

Prace Kulturoznawcze 28  
2024, nr 1

Acta Universitatis Wratislaviensis No 4209

Prace Kulturoznawcze 28  
2024, nr 1

# Mnemotoposy i sny

## Archiwum wspólnej pamięci

Pod redakcją  
Jacka Schindlera i Izoldy Topp

*Pamięci prof. Stefana Bednarka*

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego  
Wrocław 2024

#### Rada Redakcyjna

Dipesh Chakrabarty (University of Chicago, U.S.A.)  
Ewa Domańska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska)  
Alan Liu (University of California, Santa Barbara, U.S.A.)  
Sławomir Magala (Uniwersytet Warszawski, Polska)  
Richard Shusterman (Florida Atlantic University, U.S.A.)  
Harald Wydra (University of Cambridge, UK)  
Joanna Żylińska (Goldsmiths University of London, UK)

#### Kolegium Redakcyjne

Jacek Małczyński (sekretarz redakcji), Magdalena Matysek-Imielińska,  
Renata Tańczuk (redaktor naczelna), Magdalena Zamorska

© Autorzy, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wydawnictwo „Szermierz” sp. z o.o.  
Wrocław 2024

Publikacja udostępniona na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 (CC BY 4.0).  
Pewne prawa zastrzeżone na rzecz autorów oraz Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego  
i Wydawnictwa „Szermierz” sp. z o.o. Treść licencji jest dostępna pod adresem  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.pl>.

ISSN 0239-6661 (AUWr)  
ISSN 0860-6668 (PK)

Wersją pierwotną czasopisma jest wersja drukowana

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego  
50-137 Wrocław, pl. Uniwersytecki 15  
tel. 71 3752474, e-mail: [wydawnictwo@uwr.edu.pl](mailto:wydawnictwo@uwr.edu.pl)

Wydawnictwo „Szermierz” sp. z o.o.  
50-137 Wrocław, pl. Uniwersytecki 15  
tel. 71 3752474, e-mail: [sekretariat@wuwr.com.pl](mailto:sekretariat@wuwr.com.pl)

## Spis treści

Wprowadzenie (Jacek Schindler, Izolda Topp) .....	9
---	---

### Artykuły

Stefan Bednarek, Justyna Harbanowicz, Pamięć kulturowa miasta. Wrocławskie mnemotoposy .....	13
Aleksandra Seń, Spod tynku patrzy... mnemotopos? O poniemieckich inskrypcjach we Wrocławiu .....	23
Karol Kolouszek, Wrocławskie krajobrazy pamięci .....	37
Jacek Schindler, Pamięć i kultura, czyli krytycznie o (mnemo)toposach .....	51
Maria Magdalena Morawiecka, Mapa jako pałac pamięci — o średniowiecznej kartografii symbolicznej, wykresach i pielgrzymkach wyobrażonych .....	75
Adrianna Michno, Miejsca wyobraźni i imaginotoposy w pamięci fanów Harry'ego Pottera	93
Izolda Topp, Wspólnota naszych snów. O pamięci zapisanej w marzeniach sennych ....	111
Agata Łżykowska-Uszczyk, Rola intymności w sztuce usłanej sennymi wizjami .....	123

### Archiwum

Stefan Bednarek, Mitologie wrześnieiowe .....	141
Stefan Bednarek, Indeks polskich miejsc pamięci .....	151
Stanisław Pietraszko, <i>Etiologia legendy</i> (fiszka) .....	153

### Listy

Tomasz Majewski, List z okazji pięćdziesięciolecia utworzenia kulturoznawstwa jako „kierunku eksperymentalnego” we Wrocławiu. ....	157
--	-----



# Contents

Foreword (Jacek Schindler, Izolda Topp) . . . . .	9
---	---

## Articles

Stefan Bednarek, Justyna Harbanowicz, <b>The cultural memory of a city: Mnemotopoi of Wrocław</b> . . . . .	13
Aleksandra Seń, <b>Is that a... mnemotopos peeking from beneath the plaster? On post-German inscriptions in Wrocław</b> . . . . .	23
Karol Kolouszek, <b>Wrocław—landscapes of memory</b> . . . . .	37
Jacek Schindler, <b>Memory and culture: A critical perspective on (mnemo)topoi</b> . . . . .	51
Maria Magdalena Morawiecka, <b>The map as a palace of memory: On medieval symbolic cartography, diagrams and imagined pilgrimage</b> . . . . .	75
Adrianna Michno, <b>Places of imagination and imaginotopoi in the memory of Harry Potter fans</b> . . . . .	93
Izolda Topp, <b>The community of our dreams: On the memory written out in dreams</b> . . . . .	111
Agata Łzykowska-Uszczyk, <b>The role of intimacy in dreamscape-laden art</b> . . . . .	123

## Archive

Stefan Bednarek, <b>September mythologies</b> . . . . .	141
Stefan Bednarek, <b>An index of Polish places of memory</b> . . . . .	151
Stanisław Pietraszko, <i>The aetiology of a legend</i> (index card) . . . . .	153

## Letters

Tomasz Majewski, <b>A letter on the 50th anniversary of the creation of cultural studies in Wrocław as an “experimental course”</b> . . . . .	157
---	-----





# Wprowadzenie

Prezentowany numer „Prac Kulturoznawczych” dedykujemy pamięci Profesora Stefana Bednarka. W zbiorze podejmujemy problematykę związaną z mechanizmami zapamiętywania oraz formami, jakie przybiera zbiorowa pamięć historycznych doświadczeń w perspektywie pytania o dziejowość kultury. Wydaje się bowiem, że to właśnie dziejowość kultury wśród licznych zainteresowań Profesora jest nicią przewodnią Jego naukowych poszukiwań, począwszy od pracy habilitacyjnej *Pojmowanie kultury i jej historii we współczesnych syntezach dziejów kultury polskiej*<sup>1</sup>, która mimo skromnych rozmiarów do dziś jest ważnym głosem w refleksji łączącej pytania o dynamikę i tożsamość kultury.

Swoistą kontynuacją, ale i znaczącym przeformułowaniem problematyki związanej ze stosunkiem do przeszłości stały się dla Stefana Bednarka badania poświęcone pamięci. Początkowo stosował w nich przejęte od Pierre’a Nory pojęcie miejsca pamięci, by wreszcie zastąpić je autorską koncepcją mnemotoposu, w której podkreślony został kulturowy wymiar i kształt stosunku do przeszłości, będący zarazem stosunkiem do wartości. Współredagowana z Bartoszem Korzeniewskim praca *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*<sup>2</sup> to bez wątpienia pionierska na naszym gruncie próba zainicjowania badań nad stworzeniem polskiego odpowiednika monumentalnych *Les Lieux de mémoire* Nory.

Wybór mnemotoposów i snów jako słów-kluczy dla niniejszego tomu może się wydać nieoczywisty. Mnemotopos (topos odwołujący się do przeszłości) i archiwum pamięci to jednak kategorie teoretyczne, które znakomicie integrują wątki, jakie pojawiały się w podejmowanych przez Profesora Bednarka zagadnieniach dotyczących kultury polskiej, regionu, wartości i oczywiście samej historii i przeszłości. Prowadzone z takiej perspektywy rozważania twórczo wpisywały się w podejmowane przez współczesną humanistykę wyzwania, związane zarówno ze zwrotem memoratywnym, jak i z europejską falą badań nad narodowymi i transregionalnymi miejscami pamięci. Jej rezultatem są pomnikowe monografie poświęcone między innymi francuskim, a później też niemieckim miejscom pamięci. W Polsce na tej fali ukazały się *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*<sup>3</sup>, *Węzły pamięci niepodległej Polski*<sup>4</sup>, *Modi memorandi. Leksykon kultury*

<sup>1</sup> S. Bednarek, *Pojmowanie kultury i jej historii we współczesnych syntezach dziejów kultury polskiej*, Wrocław 1995.

<sup>2</sup> *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. S. Bednarek, B. Korzeniewski, Warszawa 2014.

<sup>3</sup> *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*, red. R. Traba, H.H. Hahn, t. 1–4, Warszawa 2012–2015.

<sup>4</sup> *Węzły pamięci niepodległej Polski*, [red. Z. Najder et al.], Kraków-Warszawa 2014.

*pamięci*<sup>5</sup> oraz wspomniane już, współredagowane przez Profesora, *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*. Można powiedzieć, że ukazujące się mniej więcej równolegle na polskim rynku kompendia były manifestacją zmodernizowanego, przemyślanego na nowo podejścia do przeszłości, wcześniej operacyjnej teoretycznie głównie jako tradycja i dziedzictwo.

Ta żywa i aktualna myśl Profesora wraz z jego metodologią badawczą łączącą namysł teoretyczny z zainteresowaniem unikatowością miejsca i dbałością o szczegóły okazały się dla autorek i autorów artykułów zawartych w prezentowanym numerze inspirujące i zachęcające do własnych poszukiwań badawczych.

Numer otwiera niepublikowane wcześniej wprowadzenie do planowanej przez Stefana Bednarka książki o wrocławskich mnemotoposach, do której zbierał materiały i którą pisał we współpracy z córką, Justyną Harbanowicz. Kolejne dwa teksty — Aleksandry Seń o poniemieckich inskrypcjach odsłanianych i utrwalanych na wrocławskich murach oraz Karola Kolouszka o Zakładach Naprawczych Taboru Kolejowego jako fragmentu wrocławskiego krajobrazu pamięci — to studia przypadków ilustrujące i kontynuujące wprowadzenie do zagadnienia wrocławskich mnemotoposów.

Artykuł Jacka Schindlera to z kolei krytyczna analiza pojmowania kultury jako pamięci i użyteczności mnemotoposu jako kategorii kulturoznawczej. Natomiast tekst Marii Magdaleny Morawieckiej prezentuje propozycję wykorzystania wypracowanej na gruncie badań kulturoznawczych kategorii mnemotoposu do analizy historycznych przedstawień kartograficznych. Autorka stawia sobie za cel ukazanie potencjału poznawczego wynikającego z przyłożenia metafory „miejsc pamięci” do obrazów, których treść ukazuje miejsca geograficzne, co nabiera szczególnego znaczenia w wypadku omawianej epoki (średniowiecza), za którą stoi bogata tradycja dydaktycznych zastosowań materiałów wizualnych oraz ich związków z *ars memoriae*.

Kreatywne rozwinięcie koncepcji mnemotoposu, nawiązujące do snów — drugiego ze słów-kluczy tego numeru „Prac Kulturoznawczych” — proponuje artykuł Adrianny Michno o pamięci fanów Harry’ego Pottera przejawiającej się przez imaginotoposy, jakie wyłaniają się z miejsc i wydarzeń zlokalizowanych w wyobrażonych topografiach.

Tekst Izoldy Topp zaś prezentuje badania Stefana Bednarka poświęcone pamięci zapisanej w snach, których źródłem są wspomnienia i biograficzne relacje, podczas gdy artykuł Agaty Iżykowskiej-Uszczyk to analiza prezentowanych na weneckim Biennale współczesnych dzieł sztuki, które są inspirowane światem snów.

W dziale archiwalnym przedrukujemy opublikowany niegdyś w „Odrze” artykuł Profesora Bednarka o mitologiach wrześnieowych oraz pochodzący z archiwum Profesora indeks polskich miejsc pamięci. Numer zamyka fiszka z katalogu prof. Stanisława Pietraszki, pochodząca z koperty *Etiologia legendy*.

Jacek Schindler  
Izolda Topp

<sup>5</sup> Modi memorandi. *Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014.

Artykuły



Stefan Bednarek

Uniwersytet Wrocławski

Justyna Harbanowicz

ORCID: 0000-0001-8490-686X

Uniwersytet Dolnośląski DSW

# Pamięć kulturowa miasta. Wrocławskie mnemotoposy\*

Abstrakt: Artykuł zarysowuje proces kształtowania się pamięci zbiorowej mieszkańców Wrocławia po 1945 roku. Zwraca uwagę na różnorodność sposobów odwoływania się do przeszłości (niemieckiej historii miasta, zmitologizowanych dziejów Polski, pamięci „ojczyzn prywatnych”). Wskazuje na rolę, jaką odgrywa w pamięci miasta pamięć komunikacyjna, związana z wrastaniem w tę przestrzeń kolejnych pokoleń, i jej przekształcanie się w pamięć kulturową. W tekście stosuje się kategorię mnemotoposu, podkreślając symboliczny, a nie topograficzny charakter miejsc pamięci. Podkreślona zostaje także rola, jaką mnemotoposy i ich układy odgrywają w budowaniu tożsamości miasta. Artykuł jest wprowadzeniem do prezentacji i analizy wybranych wrocławskich mnemotoposów.

Słowa-klucze: pamięć zbiorowa, pamięć kulturowa, pamięć komunikacyjna, mnemotoposy

## Miasto bez pamięci

Niestrudzony badacz tożsamości Wrocławia Andrzej Zawada napisał kiedyś: „Wrocław jest miastem, któremu amputowano pamięć”<sup>1</sup>. Zdanie to zrobiło nie małą karierę, wielokrotnie je przywoływano, a Gregor Thum osnuł wokół niego jeden z rozdziałów książki, która odniosła jeszcze większy sukces, bo zebrała w obszernym tomie wiedzę o powojennym mieście widzianym z perspektywy

\* Prezentowany tekst to wprowadzenie do rozpoczętej i niedokończzonej książki o wrocławskich mnemotoposach, pisanej przez Stefana Bednarka wraz z córką Justyną Harbanowicz. Zbierany przez badaczy materiał źródłowy miał być porządkowany według haseł, wśród których miały się między innymi znaleźć: *Agora (czasopismo)*, *Anioł Ślęzak, awangarda*, *czarna ospa, Elwro, Fonsio, Grupa Luxus, Hala Ludowa, Hugo Steinhaus, Karol Holtei, krasnale, lody na Komandorskiej, Pafawag, Panorama Raclawicka, piastowski Wrocław, pomniki, poniemieckie napisy, powódź, Sergiusz Kazanowicz, szaberplac, Wrocław Główny, wrocławskie Dzikie Pola, wrocławskie Święto Kwiatów, Trójkąt, zajezdnia*.

<sup>1</sup> A. Zawada, *Bresław. Eseje o miejscach*, Wrocław 1996, s. 52.

Niemca, który bardzo wnikliwie przestudiował dostępne źródła i podszedł do nich z podziwu godnym obiektywizmem<sup>2</sup>. Bo rzeczywiście, Wrocław ma — miał? — kłopoty z pamięcią, które metafora amputacji zwięźle, acz dotkliwie obrazuje. Jak to jednak z metaforami bywa, im bardziej są efektowne i im bardziej pobudzają wyobraźnię, tym bardziej ich sens staje się niewyraźny: wszyscy wiemy, mniej więcej, o co chodzi, ale nie za bardzo zdajemy sobie sprawę z tego, co i komu amputowano.

W 1945 roku Polacy weszli do miasta, w którym zburzono całe dzielnice i osiedla, kościoły i fabryki, zasypano gruzem ulice i zniszczono infrastrukturę komunikacyjną oraz urządzenia komunalne. Miastu nie tyle amputowano pamięć, ile je zamordowano — niemal zrównano z ziemią. Do tego zrujnowanego miejsca weszło w pierwszych powojennych miesiącach kilkadziesiąt tysięcy nowych mieszkańców i wówczas zaczęły się intensywne zabiegi związane z pamięcią. Nie była to chyba jednak amputacja... Może trzeba by te operacje nazwać implantacją? Niemiecka pamięć miasta opuściła je wraz z dotychczasowymi mieszkańcami, wypędzonymi nie tylko przez Polaków (trzeba pamiętać, że 200 tysięcy wrocławian zostało zmuszonych przez gauleitera Karla Hankego do natychmiastowego wyjazdu w mroźnym styczniu 1945 roku, lecz wielu zostało wysiedlonych później).

Wspólnota pamięci nowych wrocławian — jeśli można mówić o jakiejś istniejącej wówczas wspólnocie — obejmowała dawną i całkiem świeżą, przede wszystkim wojenno-okupacyjną, przeszłość polskiego narodu z jej regionalnymi odmianami, pamięć rodzinną czy grupową (od początku widoczna była pamięć grupowa przybyłych ze Lwowa uczonych, artystów, inżynierów, ale i tramwajarzy czy kolejarzy), natomiast wspólnota pamięci miasta, w którym przyszło im zamieszkać, istnieć nie mogła. Nie istniała też, poza wąskim kręgiem elit intelektualnych, wiedza o przeszłości miasta, na której można by było budować zbiorową pamięć jego nowych mieszkańców. Zbyt długo Wrocław, jak i cały Dolny Śląsk, pozostawał poza polskimi granicami państwowymi, zbyt słabe były również w ostatnich kilku wiekach kontakty kulturalne tej ziemi z innymi regionami Polski, by głębsza wiedza o niej mogła wejść do powszechnej świadomości Polaków. Bez wiedzy o przeszłości zaś nie można mówić o pamięci. Nawet gdyby była to wiedza fragmentaryczna, zmistyfikowana i legendarna, jest ona niezbędna, by z niej mogły wyrastać obrazy wypełniające zbiorową pamięć, czyli wyobrażenia o dziejach miejsca, w którym przyszło żyć ludziom wyrwanym z przestrzeni odległych od Wrocławia, mających inną historię i inną pamięć; tu jednak mogła ona spajać jedynie więzi rodzinne, koleżeńskie czy sąsiedzkie, lecz do budowania tożsamości zbiorowej mieszkańców całego miasta była nieprzydatna.

---

<sup>2</sup> G. Thum, *Obce miasto. Wrocław 1945 i potem*, przeł. M. Słabicka, Wrocław 2005, s. 416–419.

Tę pustkę należało jak najszybciej zapełnić. I możemy się zżymać na wszystkie praktyki, które złożyły się na to, co nazywa się brzydkim słowem „odniemczanie”, były to jednak praktyki z wielu powodów niezbędne. Na pierwszy ogień poszła więc polonizacja nazw miejscowych, usuwanie niemieckich szyldów, insygniów, pomników itp. Nie należy się dziwić skwapliwości, z jaką czynili to przybysze wypełnieni całkiem zrozumiałymi antyniemieckimi resentymentami. Robili to chętnie i szybko; czasem ofiarą zbyt gorliwego odniemczania stawały się autentyczne polskie okruchy materialnej przeszłości, które przetrwały w mieście, choć jednocześnie niestrudzenie takie ślady wyszukiwano. Równocześnie następowało konstruowanie mitu odwiecznej, wywodzącej się od Piastów polskości miasta, odsłanianie jej spod grubej warstwy niemieckości Wrocławowi, a ściślej — pamięci zbiorowej jego nowych mieszkańców. Wypełniono miejsce puste, aby mogli się oni w mieście zadomowić.

Przeszłość miasta, jak to określił Zawada, „zatajono” przed jego mieszkańcami, ale wyłaniała się ona przecie z jego przestrzeni, z ocalałych kamienic, z zaułków i zakamarków, odsłaniały ją odpadające tynki, spod których wзираły niemieckie napisy i reklamy, biła też w oczy ponurym monumentalizmem pruskich sądów i innych budowli publicznych. W języku potocznym do dziś obecne są także jej powidoki. Chyba nie przypadkiem we Wrocławiu pojawiły się w stanie wojennym takie określenia jak „Gassplac” czy „Zomotrassse” po zamieszkach wywołanych solidarnościowymi demonstracjami — to niewątpliwe nawiązania do pamięci o niemieckiej przeszłości miasta<sup>3</sup>.

Ciekawym przyczynkiem do tej swoistej językowej kreolizacji jest fakt, że przetłumaczony na język niemiecki esej Lidii Amejko *Kreolia* redakcja szwajcarskiej gazety opublikowała pod tytułem *Gas und Gaz*, nawiązującym do sąsiedztwa żeliwnych tabliczek:

I nagle... pod stopami żeliwny kwadrat winkrustowany w bruk z napisem „GAS”, a obok niego drugi, prawie identyczny, a na nim słowo „GAZ”. [...] GAS i GAZ — zaszyfrowana wiadomość o miejscu, w którym się urodziłam i w którym mieszkam: żyję w rozsunięciu między żeliwnymi znakami, między słowami, które w moim uchu brzmią tak samo, chociaż różnią się między sobą. Jestem z Różni. Miasto przypomina mi o tym<sup>4</sup>.

Nadal można usłyszeć toponimy „Szaberplac” lub „Nankerplac”, wciąż też określamy niektóre obiekty i przedmioty jako „poniemieckie”, nierzadko odczuwając

<sup>3</sup> Młodszemu pokoleniu należy się informacja, że nazwy te odnoszą się do placu Pereca i ulicy Grabiszyńskiej, gdzie Milicja i ZOMO podczas stanu wojennego szczególnie zaciekle atakowały wrocławian manifestujących w pobliżu zajezdni tramwajowej i zlokalizowanej przy niej tablicy upamiętniającej powstanie Solidarności. Do nieodległej niemieckiej przeszłości nawiązywało też wówczas określenie „Twierdza Wrocław” (*Festung Breslau*); por. *36 lat temu wprowadzono stan wojenny. Wrocław stanął*, Nasze Miasto, 12.12.2017, <https://wroclife.pl/nasze-miasto/17391/> (dostęp: 31.03.2021).

<sup>4</sup> L. Amejko, *Gas und Gaz*, „Neue Zürcher Zeitung” 2016, nr 289, s. 50.

przy tym moralny dyskomfort<sup>5</sup>. Ale ten moralny dyskomfort towarzyszył najczęściej przybyšom zasiedlającym miasto w 1945 i 1946 roku, miewał również niejednoznaczny charakter. Z jednej strony poniemieckie wyposażenie mieszkań nieustannie przypominało, że ktoś został pozbawiony dorobku swojego życia, z drugiej zaś — przywoływane w licznych wspomnieniach niemieckie napisy: *Salz, Brot, kalt, warm* itp. pogłębiały poczucie obcości miejsca, wzmacniane negatywnymi emocjami wobec użytkowników tego języka<sup>6</sup>.

Jeśli sięgano do wcześniejszych epok w dziejach Wrocławia, to głównie po to, by znaleźć w nich ślady polskiej obecności. Przypominano znane postaci, które odwiedziły miasto, głównie w XIX wieku (Niemcewicz, Słowackiego, Chopina, Pola, Kraszewskiego i innych), ale przecież nie dało się tymi kilkunastoma osobami wypełnić wrocławskich murów i ulic. Miasto od kilku stuleci było niewątpliwie budowane przede wszystkim niemieckimi rękami (austriackimi czy pruskimi), choć akurat na ulicach niemal do I wojny światowej dało się słyszeć język polski, którym mówił miejski plebs — służące, wozacy czy sprzątacze.

„Bresław” powstał ponad 20 lat temu. Od tego czasu sporo się zmieniło i — przede wszystkim — Wrocław przestał się bać czy wstydzić swojej niemieckiej przeszłości. Odślania ją, czasem ostentacyjnie, jak to miało miejsce przy okazji przywrócenia pierwotnej nazwy Hali Stulecia, przez pół wieku nazywanej Ludową. Ta gotowość powrotu do pozornie zapoznanej niemieckości miasta irytuje czasem jego starszych mieszkańców, zatroskanych, czy pewnego dnia nie będą zmuszeni przejeżdżać mostem Cesarskim zamiast Grunwaldzkim. Na ogół zaś są oni zgodni co do tego, że przy zabiegach upiększających i modernizujących miasto należy dbać o zachowanie niemieckiego dziedzictwa materialnego, tak jak należy chronić pamięć o życiu codziennym i kulturze duchowej dawnych Breslauerów. Tę pamięć unieśli oni z sobą za Odrę, by do niej wracać we wspomnieniach rodzinnych i aktywności organizacji ziomkowskich, ale powoli przenikała ona też do świadomości nowych wrocławian, którzy z czasem coraz częściej sięgali do przeszłości sprzed 1945 roku, by powiązać ją z teraźniejszością i móc swoje życie osadzić mocniej w przestrzeni, która od 75 lat jest wspólnym domem mieszkańców miasta i w której narastają kolejne pokłady ich pamięci zbiorowej — im bliższe teraźniejszości, tym bogatsze w szczegóły i różnorakie emocje.

## Rodzaje wrocławskiej pamięci

Nie mamy dotąd kompleksowych socjologicznych badań nad zbiorową pamięcią dzisiejszych wrocławian i trudno orzekać, jaki ma w niej udział niemiecka

<sup>5</sup> Stanisław Nowicki (właśc. Stanisław Bereś) pisał w „Odrze” w 1993 roku: „Jezus, Maria, przecież my mieszkamy na kradzionych rzeczach” — cyt. za: G. Thum, *Obce miasto*, s. 418; por. K. Kuszak, *Poniemieckie*, Wołowiec 2019.

<sup>6</sup> Por. J. Konopińska, *Tamten wrocławski rok 1945–1946. Dziennik*, Wrocław 1987.



przeszłość miasta. Nie ma wątpliwości, że jest to udział znaczny i — jak się wydaje — aktualnie powszechne jest akceptowanie niemieckiej spuścizny, której depozytariuszami się czujemy. Wpłynęło na to wiele czynników: normalizacja stosunków z Niemcami i uznanie przez państwo niemieckie nienaruszalności granic; nawiązanie biznesowych, turystycznych i całkiem prywatnych kontaktów z zachodnimi sąsiadami, od których doznawaliśmy wsparcia w trudnych chwilach schyłku socjalizmu; wejście Polski do Unii Europejskiej itd. Impulsem szczególnie istotnym zdaje się też upływ czasu, który sprawił, że w polskim Wrocławiu rodzi się już czwarte pokolenie, krystalizuje się więc całkiem nowa pamięć zbiorowa wrocławian, a lęki i poczucie wykorzenia towarzyszące pierwszemu pokoleniu pionierów przeszły do historii.

Kiedy Andrzej Zawada wyznawał, że przeszkadzało mu kalectwo miasta, które jest wyzute z pamięci osadzonej w zbiorowej tożsamości jego mieszkańców, i doradzał sporadyczne wyjazdy stąd do miejsc dobrze pamiętających swą przeszłość, właśnie to miał chyba na myśli. Wrocław ma dziś jednak coraz więcej obywateli, którzy swoją pamięć miejsca budują na doświadczeniach życia w mieście uważanym za rodzinne i własne — dla nich ono nie jest już obce. Wszyscy powojenni przybysze byli „skądś”, oni są już „stąd”. Dla młodych mieszkańców miasta „kraj lat dziecińczych” nazywa się Wrocław i — co może jeszcze istotniejsze — ich rodzice, a czasem i dziadkowie też się tu urodzili. Dziadków i wnuków łączy dziś więc pamięć czasem zwana komunikacyjną<sup>7</sup>, budowana w bezpośrednim przekazie międzygeneracyjnym, a to budowanie ma coraz częściej fundamenty w mieście nad Odrą, postrzeganą jako „rzeka ojczysta” w równej mierze jak Wisła.

Pamięć o ojczyźnie prywatnej<sup>8</sup> poprzednich pokoleń, które zasiedlały miasto w 1945 czy 1946 roku, odchodzi do zasobów pamięci kulturowej<sup>9</sup>. Dają temu świadectwo zarówno wspomnienia młodych wrocławian, jak i liczne przykłady przywiązania do instytucji, zwyczajów i tradycji, które zrodziły się w polskim

<sup>7</sup> Pamięć komunikacyjna to wyobrażenia o przeszłości tworzone i przekazywane bezpośrednio w kręgu rodzinnym i sąsiedzkim drogą bezpośredniego przekazu międzypokoleniowego (zwykle oralnego, choć rozwój środków technicznych znacznie rozszerzył dziś możliwości transmisji). Ich zasięg czasowy nie przekracza więc 70–80 lat; por. Modi memorandi. *Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014, s. 335–336.

<sup>8</sup> „Ojczyznę prywatną” Stanisław Ossowski nazwał mocno zaksjologizowaną przestrzeń bezpośrednich doświadczeń związanych z kręgiem rodzinnym i sąsiedzkim, zwłaszcza w pierwszych latach życia człowieka. Przestrzenie prywatne wszystkich obywateli kraju składają się zaś na „ojczyznę ideologiczną”, opartą na więzi i tożsamości narodowej. W języku niemieckim odpowiednikami tych dwóch przestrzeni są *Heimat* i *Vaterland*; zob. S. Ossowski, *Analiza socjologiczna pojęcia ojczyzny*, „Myśl Współczesna” 1946, nr 2, s. 164–170.

<sup>9</sup> Pamięć kulturowa to rodzaj pamięci zbiorowej osadzonej w zasobach kultury danego społeczeństwa: języku, literaturze, różnorodnych obrazach, rytuałach, zabawach itd. Może mieć charakter magazynujący (archiwalny) — wtedy obejmuje wszelkie dostępne zasoby — oraz funkcjonalny, czyli będący podstawą tożsamości grupy; zob. Modi memorandi, s. 337–338.

już Wrocławiu<sup>10</sup>. Już dość dawno zauważono, że widowym znakiem przeobrażeń ludnościowych, ale i kulturowych jest zmiana kierunków ruchu pasażerów słynnego pociągu relacji Przemysł–Szczecin (zwanego niegdyś „Szabrownikiem”), który jeszcze w latach sześćdziesiątych–siedemdziesiątych był przed wszystkimi świętami — szczególnie Dniem Wszystkich Świętych, gdy podróżowano na groby — przepełniony w kierunku południowo-wschodnim, a po świętach w kierunku odwrotnym. Dziś ta prawidłowość już nie istnieje — nasi najbliżsi spoczywają już na wrocławskich cmentarzach, a świąteczne odwiedziny rodzinne coraz rzadziej wymagają dalekich podróży. Pociąg Przemysł–Szczecin przeszedł do historii, lecz pozostał w pamięci Dolnoślązaków<sup>11</sup>.

## Mnemotopos

Termin „mnemotopos” proponowany jest tu z zamiarem zastąpienia zadomowionego już w polskiej humanistyce zwrotu „miejsce pamięci”, który zrobił swoją karierę dzięki spopularyzowaniu u nas koncepcji Pierre’a Nory, choć samo dzieło tego autora — *Les Lieux de mémoire* (1984–1992) — nie zostało jak dotąd przetłumaczone na język polski. Można zresztą przypuszczać, że przełożone zostanie nieprędko, nie tylko ze względu na pokaźne rozmiary (siedem tomów), lecz także z uwagi na potrzeby polskiego czytelnika, który na pewno bardziej byłby zainteresowany równie monumentalną rekonstrukcją polskich miejsc pamięci<sup>12</sup>. Zadomowienie terminu „miejsca pamięci” w polszczyźnie nie oznacza niestety powszechnie przyjętego i precyzyjnie ustalonego sposobu jego rozumienia. Po części jest to zasługa samego Nory, który definicji miejsc pamięci nie skonstruował, poprzestając na zmetaforizowanych omówieniach pozwalających na bardzo różne interpretacje, ale też wynika z potocznego u nas rozumienia miejsc pamięci jako zlokalizowanych w konkretnej przestrzeni upamiętnień.

Tak więc zapowiadane w tytule mnemotoposy tworzą swoisty i wewnętrznie zróżnicowany, wykazujący względną spójność wynikłą ze wspólnoty losów historycznych, układ. Określa on zbiorową pamięć przeszłości wspólnoty i wraz z innymi czynnikami tworzy jego tożsamość. Ten zbiór mnemotoposów może być nazwany mnemotopiką, jak w literaturoznawstwie topiką nazywa się zespół toposów. Przypomnienie literaturoznawczej proveniencji jednego z członów zaproponowanego terminu nie jest tu przypadkowe, albowiem w konceptualizacji pojęcia

<sup>10</sup> Ciekawe materiały przyniosła zainicjowana w 2015 roku akcja „Gazety Wyborczej. Wrocław” oparta na zaczerpniętym z książki Georges’a Pereca pomysłu „Pamiętam, że...”. Odwołujące się do pamięci autobiograficznej zdania rozpoczynające się od słów „Pamiętam, że” teoretycznie mogłyby się odnosić do przeszłości sprzed 1945 roku, w książeczce jednak się nie znalazły.

<sup>11</sup> K. Maliszewski, *Przemysł–Szczecin*, Wrocław 2013.

<sup>12</sup> Pionierską na polskim gruncie próbą zainicjowania badań nad stworzeniem polskiego odpowiednika dzieła Nory jest zredagowana przez Stefana Bednarka i Bartosza Korzeniewskiego zbiorowa praca *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, Warszawa 2014.

mnemotoposu istotne staje się odwołanie do teorii toposów autorstwa Ernsta Roberta Curtiusa. W koncepcji niemieckiego filologa *topoi*, które były pierwotnie środkami pomocniczymi służącymi do opracowywania przemówień — chwytami retorycznymi pozwalającymi na osiągnięcie zamierzonego celu, przeszły z czasem z retoryki (jeszcze w antyku) do innych gatunków literackich. Do pierwotnych toposów, mających znaczenie raczej formalne (topos wstępu, zakończenia, konsolacji), dodawano kolejne (miłości, raju, śmierci, przemijania, walki itd., itp.), tworząc, jak to określił Curtius, „spichlerz” — retoryczny magazyn motywów. Mnemotoposy są zatem swoistymi motywami w wizerunkach przeszłości, wokół których rozwijane są historyczne narracje.

W zaproponowanym tu sposobie użycia terminu „mnemotopos” na plan dalszy odsuwa się przestrzenny wymiar dziejów, tak widoczny w pojmowaniu „miejsca pamięci”, ale oczywiście nie znika on — przeszłość zawsze przecież rozgrywa się w jakimś miejscu (potocznie mówimy, że „wydarzenia miały miejsce” i jesteśmy przywiązani do lokowania ich w konkretnej przestrzeni) i to miejsce będzie współkonstituowało mnemotopos. Akcent kładziony jest jednak na sposób krystalizowania się wyobrażeń i przekonań społecznych na temat przeszłości, widoczny w różnych formach artykulacji tych wyobrażeń. Inaczej mówiąc, mnemotoposy to historycznie zróżnicowane i kulturowo zmienne postaci manifestowania się wyobrażeń o przeszłości utrwalonych w różnego rodzaju wytworach — tekstach kultury, a ich funkcja przechowywania pamięci wynika głównie z intensywnej obecności w nich wątków, motywów, tematów czy postaci ważnych z uwagi na oczekiwane przesłania wywodzone z historii. Badanie mnemotoposów będzie więc rekonstruowaniem pochodzących z przeszłości i odnoszących się do niej, a utrwalonych w wytworach kultury, struktur mentalnych: obrazów i opowieści, symboli i alegorii, mitów, stereotypów, fantazmatów — obecnych w dyskursach potocznych, porzekadłach, anegdotach i wspomnieniach, ale i w literaturze oraz sztuce. Ważność i siła mnemotoposu wynikają z jego zdolności generowania dużej liczby bogatych i zróżnicowanych przedstawień w różnorodnych tekstach kultury.

Projekt opisu wrocławskich mnemotoposów polegałby zatem na wyborze, a potem opisaniu tych elementów, które osadziły się w pamięci wrocławian w ciągu ponad 70 lat naszej obecności tutaj. Jak pisaliśmy wcześniej, w znaczeniu bliskim do upowszechnionego przez Norę miejsca pamięci mnemotoposy to nie topograficzne, lecz symboliczne, szczególnie istotne dla danej wspólnoty punkty, elementy tradycji, ogniskujące znaczące z punktu widzenia tożsamości grupy cechy i powtarzające się wątki kultury. Będą to więc związane z Wrocławiem postacie (Sergiusz Kazanowicz, Fonsio), wydarzenia (Wystawa Ziem Odzyskanych, Święto Kwiatów, epidemia ospy, powódź), produkty (lody Roma, wrocławskie krasnale, Fredrus), miejsca (trójkąt bermudzki, Dworzec Główny, Elwro, Hala Ludowa, szaberplac). Będą to też działania, zauważalne od lat osiemdziesiątych, związane z odkrywaniem „poniemieckości”, zatajanej wcześniej przeszłości

Wrocławia. Stąd rozkwit takich inicjatyw jak na przykład projekt „Spod tynku patrzy Breslau” — stworzenia mapy pozostałych po Niemcach sztyldów, napisów, inskrypcji.

Wydaje się w związku z tym, dzięki wstępnej tylko i pobieżnej na razie analizie wrocławskich mnemotoposów, że stajemy się świadkami powolnego może, lecz coraz wyraźniejszego scalania się pamięci Wrocławia, w której to, co kiedyś było obce, nieprzyjazne, może nawet wrogie, staje się częścią mentalnej wspólnoty, łącznikiem między dawnością a terażniejszością. Oczywiście jest to proces powolny, niewidoczny gołym okiem i trudny do zbadania narzędziami empirycznymi nauk społecznych. Nie znajdzie się łatwych dowodów na jego potwierdzenie w badaniach ankietowych, pozostaje jedynie zawierzyć intuicyjnemu, podświadomemu poznaniu i odczuwaniu czegoś niepochwytanego i niedefiniowalnego.

## The cultural memory of a city: Mnemotopoi of Wrocław

### Abstract

The article outlines the process of shaping the collective memory of Wrocław's inhabitants after 1945. It highlights the diversity of ways in which they refer to the past (the German history of the city, the mythologized history of Poland, memories of “private homelands”). It points out the role played by the city's memory in communication, associated with successive generations growing into the city and its transformation into cultural memory. It uses the category of mnemotopos, emphasizing the symbolic rather than topographic character of memory sites. It highlights the role of mnemotopoi and their layouts in shaping the identity of the city. The article serves as an introduction to the presentation and analysis of selected Wrocław's mnemotopos.

Keywords: collective memory, cultural memory, communicative memory, mnemotopos

## Bibliografia

- 36 lat temu wprowadzono stan wojenny. *Wrocław stanął*, Nasze Miasto, 12.12.2017, <https://wroclife.pl/nasze-miasto/17391/>.
- Amejko L., *Gas und Gaz*, „Neue Zürcher Zeitung” 2016, nr 289.
- Konopińska J., *Tamten wrocławski rok 1945–1946. Dziennik*, Wrocław 1987.
- Kuszyk K., *Poniemieckie*, Wołowiec 2019.
- Maliszewski K., *Przemysł–Szczecin*, Wrocław 2013.
- Modi memorandi. *Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014.
- Ossowski S., *Analiza socjologiczna pojęcia ojczyzny*, „Myśl Współczesna” 1946, nr 2.
- Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. S. Bednarek, B. Korzeniewski, Warszawa 2014.
- Thum G., *Obce miasto. Wrocław 1945 i potem*, przeł. M. Ślabicka, Wrocław 2005.
- Zawada A., *Breslau. Eseje o miejscach*, Wrocław 1996.

\* \* \*

Stefan Bednarek (1944–2022) — profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, w latach 1998–2014 dyrektor Instytutu Kulturoznawstwa, członek założyciel i prezes Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego w latach 2009–2013, przewodniczący Komitetu Nauk o Kulturze Polskiej Akademii Nauk w jego pierwszej kadencji (2004–2007). Historyk i teoretyk kultury, literaturoznawca i regionalista. Członek rad redakcyjnych najważniejszych polskich czasopism kulturalnych: „Przeglądu Kulturoznawczego”, „Kultury Współczesnej” czy „Kultury Popularnej”, redaktor „Prac Kulturoznawczych” i „Dolnego Śląska”. Odznaczony medalem Komisji Edukacji Narodowej i odznaką honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej”. Wśród jego blisko 200 publikacji są zarówno szkice regionalistyczne (z nietracącą aktualności, skromną, gdy idzie o rozmiar, ale niezwykle ważną książeczką *W kręgu małych ojczyzn* z 1996 roku), jak i wydana pod jego i Bartosza Korzeniewskiego redakcją obszerna praca *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności* (2014) — pionierska próba zainicjowania badań nad stworzeniem polskiego odpowiednika monumentalnego dzieła *Le Lieux de mémoire* francuskiego historyka Pierre’a Nory. Wykorzystywał i rozwijał koncepcję mnemotoposu, którą zastąpił wcześniej stosowaną kategorię miejsc pamięci w pracach powstających po 2012 roku, między innymi: *Mnemotopika polska* (w *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, 2012), *Mnemotoposy: słowo wstępne* („Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1) i wprowadzenie do *Polskich miejsc pamięci...* Bibliografia publikacji autora do 2014 roku została zawarta w książce *Sny w kulturze. Szkice dedykowane Stefanowi Bednarkowi* (2014).

Justyna Harbanowicz — doktor, pracuje na Uniwersytecie Dolnośląskim DSW we Wrocławiu. W obszarze jej zainteresowań badawczych znajdują się: media okresu PRL-u, style życia, etnosteoreotypy oraz historia kultury.



Aleksandra Seń

ORCID: 0000-0003-0612-5552

Uniwersytet Wrocławski

# Spod tynku patrzy... mnemotopos? O poniemieckich inskrypcjach we Wrocławiu

Abstrakt: Artykuł nawiązuje do niepublikowanego wcześniej tekstu prof. Stefana Bednarka i Justyny Harbanowicz dotyczącego mnemotoposów Wrocławia. Zawiera wprowadzenie teoretyczne na temat pamięci zbiorowej, jej relacji z historią, pojęcia miejsc pamięci i mnemotoposów — terminu proponowanego przez Profesora. Następnie poddaje analizie projekt „Spod tynku patrzy Breslau”, mający na celu zmapowanie przedwojennych szyldów reklamowych i innych inskrypcji we Wrocławiu. Przywołane zostają dwa przykłady szyldów, w których materializują się wrocławskie mnemotoposy.

Słowa-klucze: mnemotopos, miejsce pamięci, poniemieckie dziedzictwo, historia Wrocławia

## Wstęp

Niniejszy artykuł jest suplementem do publikowanego w tym numerze „Prac Kulturoznawczych” wprowadzenia do nieukończony książki prof. Stefana Bednarka i Justyny Harbanowicz, u której podstaw legło pojęcie mnemotoposów, wykorzystane do opisu wrocławskiej pamięci zbiorowej. W polskiej literaturze pamięcioznawczej mnemotoposy nie doczekały się takiej popularności jak termin „miejsca pamięci”, zaczerpnięty od Pierre’a Nory. „Mnemotopos” (alternatywnie „mnemotop”) pojawia się natomiast już u Maurice’a Halbwachsa, za którym przywołuje go Jan Assmann<sup>1</sup>. Zakres znaczeniowy jest tam jednak inny niż w rozumieniu wrocławskiego kulturoznawcy.

Stefan Bednarek w swojej pracy naukowej podjął próbę skryształizowania definicji tej kategorii badawczej i obszernie się nią posługiwał. Nie zdążył jednak wykorzystać jej w pełni do przyjrzenia się Wrocławowi w pisanej wspólnie z córką Justyną książce, do której wstęp zamieszczono na poprzednich kartach tego

<sup>1</sup> S. Bednarek, *Mnemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1, s. 8.

numeru „Prac Kulturoznawczych”. W swoim tekście podejmuję próbę rozwinięcia wrocławskich egzemplifikacji mnemotoposów, wspomnianych przez Profesora w ostatniej części tego wprowadzenia<sup>2</sup>.

Warto także wspomnieć, że gdy powstawał wskazany tekst Bednarka i Harbanowicz, projekt „Spod tynku patrzy Breslau” był w toku — dziś jest już ukończony, a efekty pracy pasjonatów i aktywistów dostępne są w przystępnej formie zdigitalizowanej mapy. Posłużę się więc kategorią mnemotoposu w analizie tej inicjatywy, jak również przedstawię inne przykłady, by wreszcie poddać refleksji, jak materialność przechodzi w mnemotopos.

## Pamięć miejsca, mnemotopos i nieświadoma pamięć miasta

Rozważania nad mnemotopiką wrocławską należy zacząć od nakreślenia definicji związanych z pamięcią zbiorową, będącą punktem wyjścia do szerokiej refleksji pamięcioznawczej. Prekursor tego nurtu w badaniach humanistycznych i społecznych, Maurice Halbwachs, swoje pierwsze przemyślenia nad pamięcią zbiorową opublikował w 1925 roku. Wówczas zwrócił uwagę na istnienie tego, co określił jako „społeczne ramy pamięci”. Jak precyzuje tę myśl Paul Connerton, pamiętamy wydarzenia z własnego życia w odniesieniu do „całego zespołu spostrzeżeń, które posiada wielu innych ludzi: do osób, miejsc, dat, słów, form języka, a więc w odniesieniu do całego materialnego i moralnego życia społeczeństw”<sup>3</sup>. Wspomnienia przywołujemy także przez poszukiwanie tych, które są znaczące dla określonej grupy. Jednocześnie te same zdarzenia i konteksty wspominamy inaczej w zależności od otoczenia — na poziomie rodziny, klasy społecznej, wspólnoty wyznaniowej lub innej. W ten sposób powstaje pamięć zbiorowa, która przekazywana jest na różnych płaszczyznach — można rzec, że są to odrębne pamięci zbiorowe. Z jednej strony zachodzi to na płaszczyźnie komunikacji w obrębie grupy — jest to jednak forma nietrwała. Z drugiej pamięć jest utrwalana przez zróżnicowane czynności rytualne, takie jak obchody rocznicowe, a coraz częściej też działalność o charakterze instytucjonalnym.

Istotne jest podkreślenie różnicy między pamięcią zbiorową a historią. Marta Kasztelan pisze, że

historia uchodzi za uniwersalną, porządkuje chronologicznie to, co przeszłe, interesuje się przeciwieństwami i rozłamami. [...] Centralną funkcją odniesienia przeszłości w ramach pamięci zbiorowej jest tworzenie tożsamości. Skutkiem tego zostaje szczególnie zapamiętane to, co od-

<sup>2</sup> S. Bednarek, J. Harbanowicz, *Pamięć kulturowa miasta. Wrocławskie mnemotoposy*, „Prace Kulturoznawcze” 28, 2024, nr 1, s. 18–20.

<sup>3</sup> P. Connerton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, przeł. M. Napiórkowski, Warszawa 2012, s. 87.



powiada własnemu obrazowi i interesowi grupy. Przede wszystkim w pamięci zbiorowej podkreślane są podobieństwa i kontynuacje<sup>4</sup>.

Connerton przywołuje tu za Carlem Levim rozmowy z chłopami z Gagliano we Włoszech, w którym praktycznie każda rodzina została dotknięta stratami podczas I wojny światowej, co stało się historią. Jednocześnie sami mieszkańcy znacznie bardziej ożywiali się podczas przywoływania dużo odleglejszych wydarzeń, jakimi były powstania niepodległościowe zakończone w 1865 roku, ponieważ to właśnie one wyraźnie zapisały się w pamięci zbiorowej<sup>5</sup>.

Historię można traktować jako przeciwstawną pamięci zbiorowej, choć ich płaszczyzny wzajemnie się uzupełniają — kontekst historyczny pokrywa się z kontekstem pamięci zbiorowej, jednak treści mogą się od siebie różnić, a obserwowana grupa może także krytycznie podchodzić do tego, co jest uznawane za oficjalną historię. Wynika to między innymi z tego, że historia — choć ma za zadanie obiektywne przedstawianie faktów — podlega interesom politycznym. Te bowiem tworzą politykę historyczną, której jednym z celów jest formowanie narracji pamięci zbiorowej.

Wersja historii Ziemi Zachodnich i Północnych<sup>6</sup> dyktowana przez powojenne władze tworzyła ramy pamięci zbiorowej wrocławian przez cały okres PRL-u. Wyrugowanie z przestrzeni miejskiej „śladów niemieczyny” przebiegało wspólnie z kulturową polonizacją regionu, który miał zostać w pełni zintegrowany z „Macierzą” — w praktyce przez homogenizację i zatarcie różnic regionalnych pomiędzy osadnikami, jak również całkowite usunięcie z historii oficjalnej wydarzeń i sylwetek istotnych dla rozwoju miasta w jego niemieckich czasach.

Propaganda sukcesu łączyła się w tym wypadku z polityką miejsca, którą literaturoznawczyni Elżbieta Rybicka definiuje jako

ogół działań (także symbolicznych) podejmowanych zarówno przez władzę o charakterze instytucjonalnym (państwowym, lokalnym), jak i przez jednostki pozarządowe (w tym instytucje kultury i stowarzyszenia) oraz wszelkie podmioty sprawcze, których celem jest tworzenie wyobrażeń o terytoriach i miejscach narodowych, regionalnych, lokalnych<sup>7</sup>.

Ogół działań władz komunistycznych sprowadzał się do przedstawiania „Ziem Odzyskanych” jako regionu, który wspólnym wysiłkiem i czynem społecznym

<sup>4</sup> M. Kasztelan, *Fenomen pamięci zbiorowej*, „In Gremium. Studia nad historią, kulturą i polityką” 6, 2012, s. 187.

<sup>5</sup> P. Connerton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, s. 62–63; por. C. Levi, *Chrystus zatrzymał się w Eboli*, przeł. A. Gontyna, Warszawa 1949.

<sup>6</sup> Kwestie związane z problematycznością terminu „Ziemie Odzyskane” obszernie rozwija Kinga Siewior, *Ziemie Odzyskane — od geografii wyobrażonej do negatywnego mnemotoposu (prolegomena)*, [w:] „*Ziemie Odzyskane*”. *W poszukiwaniu nowych narracji*, red. E. Kledzik, M. Michalski, M. Praczyk, Poznań 2018, s. 63–98. Publikacja przywołuje różne sposoby odczytywania tej nazwy i szeroko opracowuje kontekst historyczny, jednak perspektywę mnemotoposu przedstawia krótko.

<sup>7</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka*, Kraków 2014, s. 54.

podniósł się z ruin, by odzyskać polską tożsamość i stać się atrakcyjną przestrzenią do życia i pracy. Taka narracja zaś kłóciła się z obserwacjami samych mieszkańców. Polityka historyczna, tworząc kanon, marginalizuje bowiem pewne opowieści i naświetla inne, pożądane. Pamięć zbiorowa może jednak uzupełniać luki świadomie pozostawiane przez politykę historyczną.

Z analiz Marii Lewickiej wynika, że w powszechnej świadomości wrocławian nie zapisało się wiele postaci z dziejów miasta — pamięć ta jest ograniczona głównie do czasów piastowskich i powojennych<sup>8</sup>. Doktorant Stefana Bednarka, Albert Miściorak, w ramach badań nad mieszkańcami trzech wrocławskich osiedli zebrał dane świadczące o tym, że już w latach bezpośrednio po wojnie formowała się pamięć zbiorowa kontestująca politykę historyczną władz PRL<sup>9</sup>. Autor wykazuje, że pamięć miasta budowana jest w konfrontacji między krajobrazem a przekazem społecznym — kontekst architektoniczny nie jest tu jedynie przedmiotem, ale też aktywnym podmiotem. W gromadzeniu i przechowywaniu wspomnień, a także budowaniu tożsamości miejskiej i wspólnej pamięci istotną rolę odgrywa nie tylko dotychczasowy przekaz, lecz również same właściwości fizyczne otoczenia. Jak pisze:

pamięć na temat niemieckiej przeszłości kształtowała się we Wrocławiu na długo przed transformacją ustrojową, gdyż już od roku 1945. Była to pamięć, która wykraczała poza wiedzę historyczną, obejmując codzienne, bezrefleksyjne doświadczenie miejskiej przestrzeni. Istotną rolę w jej współtworzeniu odegrały obiekty przyrodnicze i materialne, które przez lata stanowiły najbliższe środowisko mieszkańców. Obiekty te — w części fizycznie zniszczone — zachowały i przekazały wymiar historii oraz codziennego życia niemieckich mieszkańców, który został pominięty bądź świadomie wyparty przez propagandowe praktyki upamiętniające (i zapominające)<sup>10</sup>.

Miściorak opiera się na postantropocentrycznym ujęciu relacji krajobrazu i pamięci zbiorowej, w którym nie-ludzkie elementy nie są jedynie mediami ludzkich wspomnień — mają charakter podmiotowy, gdyż ożywiają przeszłość bez udziału określonych kodów kulturowych. To spojrzenie, wyrastające z optyki aktora sieci, jest punktem wyjścia do dalszych prac.

Pamięć zbiorowa mieszkańców analizowanych osiedli jest nieświadoma — powstała w pierwszych powojennych latach bez udziału świadomej uwagi. Nie-ludzkie elementy pozostawały w kontraście do propagandy komunistycznej. Podczas gdy władze akcentowały intensywny rozwój przedstawionych osiedli i wysoki poziom życia, zastany krajobraz przeczył doniesieniom z gazet. „Poniemieckie” obiekty zachowane w przejętych domach — zwykle z przyczyn czysto

<sup>8</sup> M. Lewicka, *Dwa miasta — dwa mikrokosmosy: Wrocław i Lwów w pamięci swoich mieszkańców*, [w:] *My Wrocławianie. Społeczna przestrzeń miasta*, red. P. Żuk, J. Pluta, Wrocław 2006, s. 122.

<sup>9</sup> A. Miściorak, *Krajobraz jako nieświadoma pamięć miasta*, „Kultura Współczesna. Teoria, interpretacje, krytyka” 2015, nr 4, s. 124–141.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 125.

pragmatycznych, choć czasem i estetycznych — „mimowolnie i nieświadomie przypominały polskim mieszkańcom o niemieckiej przeszłości”<sup>11</sup>.

Ciągłość historyczna została wprawdzie nadwyręzona, ale nie zerwana — mieszkańcy poprzez wrażenia zmysłowe doświadczali tych samych wartości krajobrazu, kontynuowali praktyki swoich poprzedników, a w ich otoczeniu na bieżąco uobecniała się przeszłość. Wiedza, którą dysponowali respondenci Miścioraka, była ograniczona do najbliższej okolicy i w istocie nie zawierała danych na temat ważnych wydarzeń, dat czy postaci z losów niemieckiego Breslau. Mieszkańcy za to dobrze orientowali się w przedwojennej historii swoich okolic, nie będąc w stanie sprecyzować pochodzenia tej wiedzy inaczej niż poprzez doświadczanie miejsca — autor przywołuje tu niszczone pałacyk czy bunkier. Łącząc spojrzenia Stefana Bednarka i jego doktoranta, można stwierdzić, że miejsce poprzez doświadczenie zobiektywizowane w zbiorowej pamięci przekształca się w mnemotopos. W pałacu na Nowym Dworze, dziś już nieistniejącym, lecz obecnym w relacjach kolejnych pokoleń, będzie materializował się jeden z najważniejszych dla Dolnego Śląska mnemotoposów — mnemotopos ruiny, przy czym najistotniejsze są tu związane z nią wartości: opuszczenie, zaniedbanie oraz brak troski.

Słowa Andrzeja Zawady, że „Wrocław jest miastem, któremu amputowano pamięć”<sup>12</sup>, można zresztą odnosić nie tylko do stolicy Dolnego Śląska. Specyfika Wrocławia wynika z jego ulokowania na Śląsku — w regionie o złożonej historii, który wraz ze zmianą przynależności państwowej redefiniował swój charakter i strukturę narodowościową. Odczytywanie Wrocławia wyłącznie przez jego piastowskie i powojenne dzieje wpisywało się w narrację komunistycznych władz, jednak dziś — choćby w działaniach PR miasta — ustępuje podkreślanii „wielokulturowości” i jej unikatowości. Zarzut Zawady można z powodzeniem odnieść także do innych miast na Śląsku, a za szczególnie ciekawy przykład miasta o okaleczonej pamięci mógłby posłużyć Głogów, w którym skala powojennych zniszczeń sięgała 90%. Tak samo optyka mnemotoposów może dobrze się sprawdzić w analizie innych śląskich tekstów miejskich, a szerzej — całych Ziem Zachodnich i Północnych.

W dyskursie pamięciowym przestrzeń, pojmowana szerzej od miejsca, zaczyna zyskiwać na znaczeniu ze względu na zwrot przestrzenny (ang. *spatial turn*), w wyniku którego przestrzeń przestaje być, jak pisze Rybicka w nawiązaniu do Henriego Lefebvre’a, „neutralnym kontenerem lub medium”, a zaczyna odgrywać „aktywną rolę jako narzędzie, środek, cel i metoda działań”<sup>13</sup>. Co więcej, przestrzeń można ujmować nie tylko chronologicznie, ale i w wymiarze równoczesności, w którym to znakomicie uwidoczniają się palimpsesty.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 132.

<sup>12</sup> A. Zawada, *Bresław. Eseje o miejscach*, Wrocław 1996, s. 52.

<sup>13</sup> E. Rybicka, *Przestrzeń pamięci*, [hasło w:] *Modi memorandi. Leksykon kultur pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014, s. 409.

Wrocławski tekst miejski pełny jest śladów, które bez żadnej językowej treści i bez dodatkowych informacji są świadectwem niemieckiej, a następnie wojennej przeszłości miasta. W sposób nieświadomy kształtują pamięć miejsca. Przykładowo na fasadzie kamienicy przy ulicy Orzeszkowej 39 zachowały się ubytki po trafieniach pociskiem<sup>14</sup> — tak w porządku materialnym przejawia się mnemotopos miasta — twierdzy Festung Breslau.

Mnemotopos w optyce Stefana Bednarka jest w nieznacznym stopniu związany z miejscem. Jak pisze autor tej koncepcji:

Przestrzeń geograficzna nie jest zatem w konceptualizowaniu proponowanego tu pojęcia najważniejsza, w niektórych sytuacjach wręcz trudno będzie ją wskazać lub trzeba by odwoływać się do zbyt wielu, czasem bardzo od siebie odległych, miejsc w przestrzeni. Ale, co także zauważył już Halbwachs, podobnie jak inne, realne i materialne fenomeny, jest niezbędna w krystalizowaniu się pamięci<sup>15</sup>.

Wrocławskie mnemotoposy odwołują się do zdarzeń, miejsc i postaci niezwykle od siebie odległych — z istotną cezurą 1945 roku. Nawet w powojennej narracji tożsamość miasta konstituowała się na jego gruzach. Wyraźnie widać to w opublikowanym w latach 1960–1962 wielotomowym dziele *Trudne dni. Wrocław 1945 r. we wspomnieniach pionierów*<sup>16</sup>, powstającym pod surowym rygiem cenzury, jednak mocno akcentującym trud wznoszenia miasta z gruzów. Do pracy nad jednym z tomów zaproszono zresztą dyrektora Zakładu Oczyszczania Miasta, który opisał wysiłek związany z wywożeniem gruzu<sup>17</sup>. Wrocław znany osadnikom przed wojną raczej pobieżnie jako miasto niegdyś polskie ukazał się im po raz pierwszy jako bezkresne rumowisko, którego uprzątnięcie zajęło całe lata. Obok przykładów powojennego modernizmu jeszcze długo funkcjonowały składowiska niewywiezionego gruzu, który tylko na poziomie deklaratywnym został usunięty do czasu Wystawy Ziemi Odzyskanych. Niemiecką przeszłość jednoznacznie przekazywała charakterystyczna architektura oraz — a może przede wszystkim — liczne pozornie nieznaczące i nieprzykuwające wzroku pamiątki. Część z nich miała znaczenie funkcjonalne — mówimy tu zwłaszcza o rzeczach pozostawionych w domach przejętych przez osadników<sup>18</sup>. Przykłady ich drugiego

<sup>14</sup> Zbliżenie na ten fragment elewacji można obejrzeć na Facebooku na fanpage'u Wrocław — Inwestycje Budowlane — wpis z 2 sierpnia 2023 roku: [https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=pfbid02J8MigMTKeYJUVC2gk664F4FkFkzviUP4UshFfUKzPhdwi2yHjCkQxwNahfR4aAY9l&id=100066474351366](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02J8MigMTKeYJUVC2gk664F4FkFkzviUP4UshFfUKzPhdwi2yHjCkQxwNahfR4aAY9l&id=100066474351366) (dostęp: 13.08.2023). Od sierpnia 2023 roku kamienica znajduje się w stanie pierwotnym, jednak został już wystosowany wniosek o pozwolenie na remont elewacji. Być może warto byłoby poddać dziury po pociskach konserwacji i pozostawić je jako świadectwo wojny — materialny przejaw mnemotoposu.

<sup>15</sup> S. Bednarek, *Mnemotoposy*, s. 9.

<sup>16</sup> *Trudne dni. Wrocław 1945 r. we wspomnieniach pionierów*, red. M. Markowski, t. 1, Wrocław 1960; *Trudne dni*, t. 2, Wrocław 1961; *Trudne dni*, t. 3, Wrocław 1962.

<sup>17</sup> F. Bojan, *Zakład Czyszczenia Miasta*, [w:] *Trudne dni*, t. 2, s. 97–101.

<sup>18</sup> Niedawno ukazała się na ten temat obszerna publikacja: A. Kurpiel, K. Maniak, *Porządek rzeczy. Relacje z przedwojennymi przedmiotami na ziemiach zachodnich (przypadek Wrocławia i Szczecina)*, Kraków 2023.

życia omawia Miściorak, wskazując na ich podmiotowy charakter. Część jednak swój utylitarny charakter zatraciła bezpowrotnie — były nimi między innymi szyldy.

## „Spod tynku patrzy Breslau” — analiza tytułu, projektu i mapy

Wobec wysiedlenia ludności niemieckiej z Wrocławia jej dotychczasowe biżnesy, zwykle już puste lokale, zostały przejęte przez polskich osadników. Zamalowywanie niemieckich szyldów miało znaczenie przede wszystkim użytkowe, jednak było też w pewnym sensie magicznym gestem, który wymazywał niemiecką obecność z miasta. Używano do tego niskiej jakości materiałów budowlanych, znacznie gorszych niż te, którymi szyldy wykonywano przed wojną, gdy dostępne były trwałe farby. W ciągu kolejnych dziesiątek lat co jakiś czas spod farby wyzierały pozostałości niemieckich szyldów — czasem tylko odciski po znakach, innym razem pełne słowa. Akcja „odniemczania”, „deteutonizacji”, „degermanizacji” czy „repolonizacji” Wrocławia ze szczególną intensywnością była prowadzona do 1948 roku, czyli do Wystawy Ziem Odzyskanych; później koncentrowano się na uzupełnianiu ubytków. Z biegiem lat — a w praktyce wraz z odpadaniem powojennego tynku — wrocławski tekst miejski okazał się przede wszystkim palimpsestem.

Termin ten zrobił znaczną karierę w refleksji nad pamięcią miasta. W ścisłym znaczeniu „palimpsest” to starożytny lub średniowieczny pergamin, z którego starto atrament, by nanieść na nośnik nową warstwę tuszu, co pozwalało zaoszczędzić czas i pieniądze — proces wyprawiania pergaminu był drogi. Ta metafora zyskała duży rozgłos w odniesieniu do miast, także polskich<sup>19</sup>. Palimpsestowość jest jedną z najważniejszych wartości konstytuujących Wrocław zarówno realnie, jak i deklaratywnie w miejskiej polityce miejsca, promującej model wielokulturowości w odniesieniu do jego historii.

Losy Wrocławia można w związku z tym opowiadać chronologicznie bądź w wymiarze równoczesnym na przykładzie poszczególnych miejsc. Druga propozycja pozwala przyglądać się danej kamienicy, ulicy czy osiedlu przez widoczne bądź nieco zatarte ślady przeszłości. Nigdy nierestaurowane kamienice, pośród nich sklep rybny „Śledzik” z bardzo charakterystyczną witryną przywodzącą na myśl

<sup>19</sup> Szerzej o palimpsestach zob. A. Zalewska, *Palimpsest*, [hasło w:] *Modi memorandi*, s. 318–321; E. Rybicka, *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 201–211; R. Traba, *Pamięć zapisana w kamieniu, czyli krajobraz kulturowy jako palimpsest*, [w:] *Dziedzictwo Kresów — nasze wspólne dziedzictwo?*, red. J. Purchla, Kraków 2009, s. 101–108; A. Zaguła, *Palimpsest dla przyszłych pokoleń*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 105, 2008, z. 15-6-A, s. 594–597.

estetykę lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, a nieco dalej dyskонт Biedronka, banki i kawiarnie już w zachodnioeuropejskim stylu — to mozaika ulicy Jedności Narodowej.

Z tej palimpsestowości zresztą zdawali sobie sprawę sami autorzy mapy i inicjatorzy projektu „Spod tynku patrzy Breslau”. Maciej Wlazło, blisko współpracujący z Fundacją na rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza przewodnik i pasjonat Wrocławia, mówił, że „wielość nazw zbliża go [Wrocław — A.S.] do innych miast w tej części Europy, które można określić jako »palimpsest«”, a „niemieckie inskrypcje w przestrzeni publicznej Wrocławia nie powinny ranić, złościć czy przypominać o bolesnej przeszłości. To po prostu kolejna warstwa w palimpseście, którą próbujemy na nowo odczytać”<sup>20</sup>. Także opis mapy autorstwa Wlazły na jej odwrocie został zatytułowany „Palimpsest Wrocław”.

Projekt koordynowany przez wspomnianą instytucję wraz z Fundacją Dolnośląskości, sfinansowany przez Wydział Kultury Urzędu Miejskiego Wrocławia, został zapoczątkowany w 2019 roku, lecz ze względu na utrudnienia wynikające z sytuacji sanitarno-epidemiologicznej w 2020 roku jego finalizacja została opóźniona. Przeprowadzono go w celu zmapowania ginącego zasobu ponemieckich inskrypcji, zwykle należących do lokali handlowych i usługowych. Efekty projektu to zarówno mapa (cyfrowa<sup>21</sup> i papierowa), jak i dostępna online książka inicjatora akcji Grzegorza Czeakańskiego *Spod tynku patrzy Breslau*<sup>22</sup>.

Powtórzmy za Bednarkiem i Harbanowicz o wrocławskich mnemotoposach:

Będą to też działania, zauważalne od lat osiemdziesiątych, związane z odkrywaniem „poniemieckości”, zatajanej wcześniej przeszłości Wrocławia. Stąd rozkwit takich inicjatyw jak na przykład projekt „Spod tynku patrzy Breslau” — stworzenia mapy pozostałych po Niemcach sztyldów, napisów, inskrypcji. Wydaje się w związku z tym, dzięki wstępnej tylko i pobieżnej na razie analizie wrocławskich mnemotoposów, że stajemy się świadkami powolnego może, lecz coraz wyraźniejszego scalania się pamięci Wrocławia, w której to, co kiedyś było obce, nieprzyjazne, może nawet wrogie, staje się częścią mentalnej wspólnoty, łącznikiem między dawnością a terażniejszością<sup>23</sup>.

Jeśli polityka historyczna wyrzuca poza margines pamięci zbiorowej określone zdarzenia, naturalną potrzebą wraz ze zmianą jej kierunku jest rozliczenie z przeszłością. Wówczas powstaje grunt do wykształcenia się aktywizmu, w którego skład wchodzi historia ratownicza. To termin odnoszący się do lokalnych działań historyków i pasjonatów wykorzystujących różnego rodzaju narzędzia do „odnajdywania, odzyskiwania, zachowywania oraz udostępniania nieistniejących, pomijanych

<sup>20</sup> Powstała mapa. Jej autorzy chcą ocalić wiedzę o niemieckich śladach we Wrocławiu, Tu Wrocław, 9.01.2021, <https://www.tuwroclaw.com/wiadomosci,powstala-mapa-jej-autorzy-chca-ocalic-wiedze-o-niemieckich-sladach-we-wroclawiu,wia5-3267-58283.html> (dostęp: 3.11.2023).

<sup>21</sup> Mapa dostępna jest pod adresem: <http://dolnoslaskosc.pl/mapa-wersja-internetowa,1853.html> (dostęp: 3.11.2023).

<sup>22</sup> Książka znajduje się na stronie Fundacji Dolnośląskości: <http://dolnoslaskosc.pl/ksiazka-spod-tynku-patrzy-breslau,1909.html> (dostęp: 3.11.2023).

<sup>23</sup> S. Bednarek, J. Harbanowicz, *Pamięć kulturowa miasta*, s. 19–20.

lub wypartych w wielkiej Historii i często zapomnianych przeszłości oraz dokumentacja jej różnych śladów”<sup>24</sup>. Historia ratownicza korzysta zarówno z materiałów archiwalnych, jak i badań terenowych, wywiadów *oral history*, badań poszlakowych, wreszcie *case studies*. Jej istotną rolą jest wyjście poza środowisko akademickie i zaangażowanie lokalnej społeczności, a także zwrócenie efektów pracy właśnie jej, a nie tylko odbiorom w wąskim kręgu naukowym. „Spod tynku patrzy Breslau” spełniło to zadanie — korzystając z zasobów pasjonatów, wykorzystując metodyczne badania terenowe i archiwalne, inicjatorzy stworzyli mapę, którą następnie udostępniono szerokiemu gronu bezpłatnie (przy czym nakład papierowego wydania szybko się rozszedł).

Gdy *memory boom* łączy się z *local turn*, uzyskujemy możliwość podważenia dotychczasowych paradygmatów dotyczących danego regionu. Jednym z mnemotoposów wrocławskich, ale przecież w szerszym kontekście — polskich, jest poszukiwanie śladów cudzej obecności. Na Ziemiach Zachodnich i Północnych będzie to zainteresowanie niemieckim dziedzictwem kulturowym w skali mikro i makro. Ten mnemotopos po 1989 roku odgrywa istotną rolę we Wrocławiu, stając w kontrze do wcześniejszej homogenizacji i polonizacji obszaru. „Ziemie Odzyskane”, pozornie ujednocicone z „Macierzą”, zachowały unikatowy charakter, czego efektem są różnego rodzaju oddolne inicjatywy. Anna Kurpiel przywołuje trzy charakterystyczne przykłady z regionu w publikacji o translokacyjnej interpretacji dolnośląskiego dziedzictwa kulturowego<sup>25</sup>. Eksplorowanie tej wyjątkowości naprowadza — prędzej czy później — na to, co określa się jako „poniemieckie”. Dawniej zakrywane warstwami tynku, dziś atrakcyjne i cenne.

Zwróćmy uwagę na samą nazwę projektu „Spod tynku patrzy Breslau”. Próba rozgraniczenia Wrocławia i Breslau zasługuje na szersze opracowanie. O ile nazwy te są na poziomie językowym tożsame, o tyle ich zakres znaczeniowy jest zgoła inny. We Wrocławiu niewiele zachowało się z Breslau — skalę zniszczeń miasta oddają miliony metrów sześciennych gruzu. Pozostała po wojnie treść otrzymała też już zupełnie inną formę — mówiąc słowami Andrzeja Zawady, należy zauważyć, że we Wrocławiu dokonano niemożliwego, oddzielając treść od formy<sup>26</sup>. Tytułowy tynk możemy interpretować dosłownie, i takie było założenie twórców projektu, jednak słowo to ma również wyraz metaforyczny — tynk to też lata wypierania Breslau z pamięci zbiorowej, a także zacierania jego historii. Tynk, narzędzie powojennej polityki historycznej, jest jednak nietrwały. Breslau nie tylko „jest” — Breslau patrzy. Zyskuje podmiotowość, aktywnie tworząc mimowolną pamięć miasta.

Mapa dostępna jest dzisiaj tylko w dwóch formach online ze względu na wyczerpanie się papierowego nakładu. Jedna to wersja na Google Maps — pinezki

<sup>24</sup> E. Domańska, *Historia ratownicza*, [hasło w:] *Modi memorandi*, s. 168.

<sup>25</sup> A. Kurpiel, *Translokacyjne dziedzictwo kulturowe Dolnego Śląska*, „Łódzkie Studia Etnograficzne” 58, 2019, s. 87–100.

<sup>26</sup> A. Zawada, *Dolny Śląsk — portret literacki*, „Przegląd Polityczny” 2005, nr 70, s. 86.

z adnotacjami i fotografiami; druga to wersja w formacie PDF, obejmująca inskrypcje na fasadach, inskrypcje kute (zwykle skucie pozostawia po sobie ubytki), kamienie stulecia (1900–1901), kamienie graniczne ustawione podczas powiększania miasta w 1928 roku, inskrypcje na ziemi, napisy „Salve”, charakterystyczne dla wejść do kamienic, a także niemieckie płyty nagrobne, które zwykle wykorzystywano do układania chodników czy schodków (na przykład w Parku Południowym). Te ostatnie stały się zresztą inspiracją projektu „Spod ziemi patrzy Breslau”, koordynowanego przez Alana Weissa<sup>27</sup>. Tym samym rozszerzono pole działania — początkowo inicjatorów interesowały jedynie szyldy, później także inne ślady. Mapa w formacie PDF obejmuje centralną część miasta, dalsze lokalizacje są na niej wymienione i prowadzą do nich strzałki. Szczegółne nagromadzenie zaznaczonych inskrypcji przypada na obszar Nadodrza i Ołbina. Na tych osiedlach nie toczyły się walki, co przekłada się na większy procent zachowanej oryginalnej tkanki miejskiej. Tu zaczynała się historia powojennego polskiego Wrocławia (zresztą Nadodrze już w czasach niemieckich ze względu na większe nagromadzenie ludności polskiej było określane jako Trójkąt Polski). Tu też zachowało się dużo kamienic w stanie oryginalnym. Rewitalizacje zabytkowej tkanki są przy tym największym zagrożeniem dla przetrwania pozostałości napisów.

## Szyldy — przykłady mnemotoposów

Mapa „Spod tynku patrzy Breslau” to zróżnicowane pamiątki, dlatego skupię się wyłącznie na szyldach. Choć aktywiści nie zaznaczali, w jakim stanie znajdują się liternicze ślady w przestrzeni Wrocławia, można wyróżnić ich trzy typy: 1. inskrypcje, które nie przeszły renowacji i zwykle widoczne są w stanie szczątkowym; 2. szyldy zabezpieczone oraz 3. szyldy odrestaurowane<sup>28</sup>. Podaję dwa przykłady z sąsiednich lokalizacji, by wskazać między nimi różnice — przyjrzyjmy się ulicy generała Karola Kniaziewiczza 15a i ulicy generała Tadeusza Kościuszki 37.

Pierwszy przykład to szyld oznaczony na mapie numerem 119. Mieści się na narożnej kamienicy przy dawnej Palm Strasse, wytyczonej na przedpolu fortyfikacyjnym; jej nazwa pochodzi od nazwiska ślusarza Richarda Palma, który wraz ze zdunem postawił tu dwa pierwsze domy. Ulica została znacznie zniszczona w wyniku II wojny światowej, co pozostawiło po sobie liczne luki w zabudowie

<sup>27</sup> *Spod ziemi patrzy Breslau*, Facebook, <https://www.facebook.com/spodziemipatryzbreslau/> (dostęp: 3.11.2023).

<sup>28</sup> Inicjator projektu, Grzegorz Czekański, w rozmowie ze mną określał je jako „przemaalowane” i uważam to za słuszne nazewnictwo. Do namysłu pozostawiam kwestię, czy odkrywane inskrypcje należy jedynie zabezpieczać, by pełniły w istocie funkcję świadectwa historii wraz z towarzyszącym jej upływem czasu, czy raczej przemaalowywać, nadając im funkcję estetyczną.



— w tym zaburzonym ładzie przestrzennym, którego następstwem było powszechne tworzenie plomb w latach osiemdziesiątych, uwidocznią się mnemotop miasta-twierdzy. Choć już w 1945 roku ulica zyskała dzisiejszego patrona, w pierwszych latach po wojnie funkcjonowała nieoficjalna nazwa — Palmowa, wynikająca zapewne z pośpiesznego tłumaczenia niemieckich znaków z nazwami ulic.

Budynek należy do Zasobu Komunalnego, jednak w przetargu z 2019 roku nie zaplanowano remontu elewacji, a jedynie instalacji, klatek schodowych i stolarek. Wobec tego napisy są wciąż widoczne, ale niestety nieczytelne. To jeden z obrazów dolnośląskiego mnemotoposu ruiny — zaniedbania, utraty znaczenia, rozpadu. Kamienica zachowuje użytkową funkcję, w swoim drugim życiu mieści się na ulicy oznaczonej imieniem polskiego generała; napisy, które sygnalizowały zakład znajdujący się w jej wnętrzu, funkcji użytkowej już nie mają, wobec czego stopniowo odchodzą w zapomnienie. To los zdecydowanej większości szyldów w mieście. Nawiasem mówiąc — pod tynkiem wielu wrocławskich kamienic zachowały się inskrypcje, często więcej niż jednej firmy, a w XIX wieku jako przestrzeń reklamową wykorzystywano całą dostępną powierzchnię, także boczną, traktując puste ściany jak współczesne billboardy.

Odkrywanie tych śladów przy okazji kolejnych remontów narzuca pytanie, czy chcemy zachowywać i konserwować wszystkie — jeśli tak, to po co, skoro zwykle szyldy mieszczą się w atrakcyjnych miejscach z punktu widzenia potrzeby reklamy? Dla przykładu w Toruniu w ramach programu współpracy miasta i Uniwersytetu Mikołaja Kopernika studenci kierunku konserwacja i restauracja dzieł sztuki rokrocznie restaurują jeden szyld. Mimo udanych prac — które można także określić mianem dokładnego przemalowania — odwzorowana pamiątka zostaje wkrótce zasłonięta szyldem, umieszczonym na wysięgnikach, nowego przedsiębiorcy, który urządził firmę w lokalu danej kamienicy.

Na szczęście znakomity przykład renowacji z ulicy generała Tadeusza Kościuszki 37 (na mapie numer 103) nie podzielił tego losu. Odrestaurowany szyld mieści się w kamienicy, której lokal usługowy na parterze wykorzystuje poczta — tej wystarczą reklamy w oknach, jak zresztą zaszygnalizował konserwator<sup>29</sup>. To jedynie 750 metrów od nieczytelnych napisów przy ulicy Kniaziewiczza 15a.

Reklamowana na tym szyldzie firma R. Stiller, założona w 1864 roku, wytwarzała płytki, parała się dekarstwem i asfaltami. W 1907 roku Stiller przebudował kamienicę, zlecając projekt architektowi Paulowi Rotherowi, autorowi między innymi hoteli du Nord (obecnie Grand) i Cztery Pory Roku (obecnie Polonia)<sup>30</sup>. Płytkom ceramicznym w różnych kolorach towarzyszy mozaika ze złoceniami, po bokach szyldu i w górnej partii budynku zlokalizowano płaskorzeźby. Renowacja

<sup>29</sup> B. Maciejewska, *Niemieckie nazwisko, polski szyld. Historia wychodzi spod tynku zabytkowej kamienicy z XIX wieku*, „Gazeta Wyborcza”, 4.02.2020, <https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,25660856,niemieckie-nazwisko-polski-szyld-historia-wychodzi-spod-tyнку.html> (dostęp: 13.09.2013).

<sup>30</sup> *Ibidem*.

nie tylko przywróciła projektowi Rothera blask, ale dodatkowo pozwoliła odsłonić oryginalną inskrypcję.

Budynek przy ulicy Kościuszki jest zatem przykładem procesu, w którym to, co obce i niechciane, wymagające uprzątnięcia — „odniemczenia” — staje się pożądane i atrakcyjne. W kamienicy Stillera uwidoczni się w związku z tym inny dolnośląski mnemotopos — poszukiwania niemieckiego dziedzictwa. Znajduje on swoje odbicie w różnych odrestaurowanych szyldach, szerzej — w kamienicach, ale też w nazewnictwie — Hala Ludowa ponownie jest dzięki temu Halą Stulecia.

## Podsumowanie

We wrocławskim tekście miejskim odbijają się liczne mnemotoposy związane z przedwojennym dziedzictwem miasta. Szyldy reprezentują tylko niektóre z nich. Jak pisze kulturoznawczyni Joanna Kocon:

przestrzeń publiczna i typografia pozostają w nierozzerwalnej symbiozie: przestrzeń definiuje formy liternicze, a znaki i litery wpływają na atmosferę danego miejsca. Mieszkańcy za pomocą typografii oswiają i porządkują swoje otoczenie, a ona stanowi estetyczny wymiar ich codzienności<sup>31</sup>.

Zacieranie śladów ustępuje dziś akceptacji — nie walczymy zawzięcie z Breslau, które patrzy niekiedy spod farby, a jeśli ze strony inwestora wychodzi taka wola, zdarza się to Breslau zakonserwować czy odtworzyć. Pamięć Wrocławia to różne pamięci — rozmaitych grup, zwłaszcza przedwojennych i powojennych mieszkańców, także z podziałem na pokolenia, których doświadczenia również były odmienne — i jak wskazywał Stefan Bednarek, dziś obserwujemy ich scallanie się.

Przykład kamienicy R. Stillera świadczy o zmianie stosunku do niemieckiego dziedzictwa; pozostaje mieć przy tym nadzieję, że pionierski szyld „Restauracja Lwowianka” z ulicy Słowiańskiej 17 także zostanie godnie zakonserwowany<sup>32</sup>. Dawniej szynkarnia Braustüb'l zum Haltesignal, później Restauracja Lwowianka — tu dolnośląskie odbicie mnemotoposu Kresów i mitu Wrocław nowy Lwów — wreszcie jadalnia Caritasu — to jeden z wycinków wrocławskiego palimpsestu.

<sup>31</sup> J. Kocon, *Eksperymentalny spacer typograficzny po Zgorzelcu i Górlitz*, „Kultura Współczesna” 2017, nr 4, s. 92.

<sup>32</sup> M. Szczyrba, *Szyld „Restauracja Lwowianka” z czasów pionierskiego Wrocławia zostanie na fasadzie kamienicy przy Słowiańskiej*, wrocław.pl, 18.01.2023, <https://www.wroclaw.pl/dla-mieszkanca/szyld-restauracja-lwowianka-z-czasow-pionierskiego-wroclawia-zostanie-na-fasadzie-kamienicy-przy-slowianskiej> (dostęp: 13.09.2023).

# Is that a... mnemotopos peeking from beneath the plaster? On post-German inscriptions in Wrocław

## Abstract

The article references the previously unpublished text by Stefan Bednarek and Justyna Harbanowicz on the mnemotopoi of Wrocław. It contains a theoretical introduction concerning collective memory, its relation to history, the concept of lieu de mémoire and mnemotopos (mnemotop)—the term proposed by Bednarek. Then it analyses the project “Spod tynku patrzy Breslau,” which aims to map pre-war advertising signboards and other inscriptions in Wrocław. Finally it analyses two examples of signboards in which Wrocław’s mnemotopoi materialise.

Keywords: mnemotopos, lieu de mémoire, post-German heritage, Wrocław history

## Bibliografia

- Bednarek S., *Mnemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1.
- Bednarek S., Harbanowicz J., *Pamięć kulturowa miasta. Wrocławskie mnemotoposy*, „Prace Kulturoznawcze” 28, 2024, nr 1.
- Bojan F., *Zakład Czyszczenia Miasta; [w:] Trudne dni. Wrocław 1945 r. we wspomnieniach pionierów*, red. M. Markowski, t. 2, Wrocław 1961.
- Connerton P., *Jak społeczeństwa pamiętają*, przeł. M. Napiórkowski, Warszawa 2012.
- Domańska E., *Historia ratownicza*, [hasło w:] Modi memorandi. *Leksykon kultur pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014.
- Kasztelan M., *Fenomen pamięci zbiorowej*, „In Gremium. Studia nad historią, kulturą i polityką” 6, 2012.
- Kocon J., *Eksperymentalny spacer typograficzny po Zgorzelcu i Górlitz*, „Kultura Współczesna” 2017, nr 4.
- Kurpiel A., *Translokalne dziedzictwo kulturowe Dolnego Śląska*, „Łódzkie Studia Etnograficzne” 58, 2019.
- Kurpiel A., Maniak K., *Porządek rzeczy. Relacje z przedwojennymi przedmiotami na ziemiach zachodnich (przypadek Wrocławia i Szczecina)*, Kraków 2023.
- Levi C., *Chrystus zatrzymał się w Eboli*, przeł. A. Gontyna, Warszawa 1949.
- Lewicka M., *Dwa miasta — dwa mikrokosmosy: Wrocław i Lwów w pamięci swoich mieszkańców*, [w:] *My Wrocławianie. Spoleczna przestrzeń miasta*, red. P. Żuk, J. Pluta, Wrocław 2006.
- Miściorak A., *Krajobraz jako nieświadoma pamięć miasta*, „Kultura Współczesna. Teoria, interpretacje, krytyka” 2015, nr 4.
- Rybicka E., *Geopoetyka*, Kraków 2014.
- Rybicka E., *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Rybicka E., *Przestrzeń pamięci*, [hasło w:] Modi memorandi. *Leksykon kultur pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014.
- Siewior K., *Ziemie Odzyskane — od geografii wyobrażonej do negatywnego mnemotoposu (prolegomena)*, [w:] „Ziemie Odzyskane”. *W poszukiwaniu nowych narracji*, red. E. Kledzik, M. Michalski, M. Praczyk, Poznań 2018.

- Traba R., *Pamięć zapisana w kamieniu, czyli krajobraz kulturowy jako palimpsest*, [w:] *Dziedzictwo Kresów — nasze wspólne dziedzictwo?*, red. J. Purchla, Kraków 2009.
- Trudne dni. Wrocław 1945 r. we wspomnieniach pionierów*, red. M. Markowski, t. 1–3, Wrocław 1960–1962.
- Zagąła A., *Palimpsest dla przyszłych pokoleń*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 105, 2008, z. 15-6-A.
- Zalewska A., *Palimpsest*, [hasło w:] *Modi memorandi. Leksykon kultur pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014.
- Zawada A., *Bresław. Eseje o miejscach*, Wrocław 1996.
- Zawada A., *Dolny Śląsk — portret literacki*, „Przegląd Polityczny” 2005, nr 70.

## Źródła internetowe

- Czekański G., *Spod tynku patrzy Breslau*, <http://dolnoslaskosc.pl/ksiazka-spod-tyнку-patrzy-breslau,1909.html>.
- Maciejewska B., *Niemieckie nazwisko, polski szyld. Historia wychodzi spod tynku zabytkowej kamienicy z XIX wieku*, „Gazeta Wyborcza”, 4.02.2020, <https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,25660856,niemieckie-nazwisko-polski-szyld-historia-wychodzi-spod-tyнку.html>.
- Powstała mapa. Jej autorzy chcą ocalić wiedzę o niemieckich śladach we Wrocławiu*, Tu Wrocław, 9.01.2021, <https://www.tuwroclaw.com/wiadomosci,powstala-mapa-jej-autorzy-chca-ocalic-wiedze-o-niemieckich-sladach-we-wroclawiu,wia5-3267-58283.html>.
- Spod ziemi patrzy Breslau*, Facebook, <https://www.facebook.com/spodziemipatrzybreslau/>.
- Szczyrba M., *Szyld „Restauracja Lwowianka” z czasów pionierskiego Wrocławia zostanie na fasadzie kamienicy przy Słowiańskiej*, wroclaw.pl, 18.01.2023, <https://www.wroclaw.pl/dla-mieszkanca/szyld-restauracja-lwowianka-z-czasow-pionierskiego-wroclawia-zostanie-na-fasadzie-kamienicy-przy-slowianskiej>.
- Zbliżenie na ślady po pociskach*, [na:] *Wrocław — Inwestycje Budowlane*, Facebook, 2.08.2023, [https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=pfbid02J8MigMTKeYJUVC2gk664F4FkFkzviUP4UshFfUKzPhdwi2yHjCkQxwNahfR4aAY9l&id=100066474351366](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02J8MigMTKeYJUVC2gk664F4FkFkzviUP4UshFfUKzPhdwi2yHjCkQxwNahfR4aAY9l&id=100066474351366).

\* \* \*

Aleksandra Seń — doktorantka nauk o kulturze i religii. Przygotowuje pracę doktorską dotyczącą pamięci w firmach rodzinnych założonych we Wrocławiu w pierwszych latach po II wojnie światowej. Zainteresowana pamięcią zbiorową, dziedzictwem kulturowym oraz Ziemią Zachodnimi i Północnymi w perspektywie kulturoznawczej.

Karol Kolouszek

ORCID: 0009-0007-3856-9912

Uniwersytet Wrocławski

## Wrocławskie krajobrazy pamięci

Abstrakt: W tekście podjęto próbę rozważań nad pamięcią Wrocławia, która ma dwoistą naturę — po pierwsze, jest przekazywana przez ludzi; po drugie, jest zakotwiczona w przestrzeni miasta. Ilustruje to przykład zakładu pracy (Zakładów Naprawczych Taboru Kolejowego) jako elementu krajobrazu i miejsca pamięci. Pamięć miasta jest ponadto sferą stałego konfliktu: miejsc mających swoją historię, będących nośnikami pamięci oraz nie-miejsc, pozbawionych czasowości, a zatem także pamięci. Miejsca pozbawione czasowości oddziałują na swoich mieszkańców nie ze względu na autentyczność bycia miejscem, lecz na dokonaną przez współczesnych architektów wiarygodną symulację miejsca w nie-miejscu. Na pamięć miasta, poza pamięcią jednostek, składa się pamięć zbiorowa, która wyraża się w mnemotoposach. Takim mnemotoposem jest Dolny Śląsk jako Dziki Zachód, z którym łączy się mnemotopos skarbu, pod wieloma względami przenikający ten pierwszy. Oba można też odnaleźć w pamięci miasta.

Słowa-klucze: odbudowa/nadbudowa miasta, pamięć, miejsce/nie-miejsce, mnemotopos, krajobraz

Artykuł został w zasadniczej części poświęcony północnym dzielnicom Wrocławia. W tekście staram się przedstawić ich krajobraz oraz znajdujące się w nim obiekty architektoniczne, będące moim zdaniem „miejscami pamięci”, chociaż w rozumieniu nieco odbiegającym od sposobu, w jaki przedstawiał je w swoim wielkim dziele Pierre Nora. Powodem, dla którego poruszam się w pewnym wy-cinku krajobrazu pamięci miasta, jest to, że północne przedmieście przemysłowe Wrocławia jest moją osobistą przestrzenią pamięci. Piszę o tym nie bez przyczyny. Tematem bieżącego numeru „Prac Kulturoznawczych” są bowiem mnemotoposy i sny. W moich snach zaś często pojawia się Wrocław, najczęściej właśnie jako obraz stron będących już rodzinnymi — miejsc, w których dorastałem: terenów Zakładów Naprawczych Taboru Kolejowego (dalej: ZNTK) Wrocław, Portu Miejskiego czy brzegów Kanału Miejskiego. To tu nawiązała się moja prywatna relacja z przeszłością, tu odnajdywałem pierwsze jej namacalne ślady.

Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku w związku z mającymi miejsce przemianami ustrojowymi nastąpiły również przemiany w topologii pamięci Wrocławia. Zmienił się między innymi sposób postrzegania

śladów niemieckiej przeszłości miasta, czego przykładem może być stosunek do przedmiotów przedwojennych, które nie są już negatywnie waloryzowane, przeciwnie — stają się pożądane i kolekcjonowane. Sądzę jednak, że nie zawsze i nie w każdej materii pozostałości Breslau są elementami umożliwiającymi łączność, chociażby adoptowaną, dawnych i współczesnych mieszkańców. Wśród dzisiejszych wrocławian istnieje swoista moda na posiadanie „czegoś poniemieckiego”. Myślę, że to dość jaskrawy przejaw tego, co Nietzsche nazwał popędem antykwarycznym w jego zdegenerowanej formie<sup>1</sup>. Zjawisko to obserwujemy również w przestrzeni miejskiej. Z jednej strony pieczołowicie odnawiane są pojedyncze ślady przeszłości (jak napisy reklamowe), z drugiej na naszych oczach znikają lub nie tak dawno zniknęły całe zespoły urbanistyczne. Tracimy zatem autentyczne ślady, zastępując je uwypuklonym ersatzem. Warto też wspomnieć, że Wrocław jest domem dla trzeciego już pokolenia polskich mieszkańców, samorzutnie wytwarza się więc nowa pamięć lat osiemdziesiątych, dziewięćdziesiątych i kolejnych dziesięcioleci.

Pamięć Wrocławia wydaje się przy tym stałym polem bitwy — i to nawet nie między tym, co stare, a tym, co nowe. To sfera zmagania między niejako samoistnie kształtującym się krajobrazem, także krajobrazem pamięci, a przestrzeniami będącymi perfekcyjnie technicznymi nie-miejscami, w których nawet źdźbło trawy nie wyrośnie bez woli organizacji technicznej<sup>2</sup>. Przywołane wcześniej ZNTK Wrocław w ostatnich latach swojego istnienia, już po zamknięciu działalności, a jeszcze przed wyburzeniem przynależących do zakładu budynków, było pewnego rodzaju miejscem pogranicza, którego czasowość w dużej mierze wyznaczał rytm przyrody. Rytm ów zaznaczał powolną, samorzutną przemianę terenów dawnego zakładu przemysłowego w las. Było to miejsce, które — przynajmniej dla mnie — stało się podobne do obszarów, o których słyszało się od rodziców, a których pamięć zakorzeniła się wśród wrocławian (takich jak Małpi Gaj czy tereny poniemieckich cmentarzy). ZNTK i wiele innych miejsc, które spotkał podobny los, były przestrzeniami, które można nazwać simmłowską ruiną — miejscem, w którym „w grę wchodzi tak głębokie i treściwe energie naszej duszy, że ostre rozgraniczenie między oglądem a myślą zawodzi”<sup>3</sup>.

Tereny dawnych ZNTK Wrocław zostały niedawno zastąpione nową przestrzenią osiedla mieszkaniowego, nie-miejscem według koncepcji Marca Augé’ego<sup>4</sup>. Na obszarze osiedla Promenady Wrocławskie, wybudowanego w latach 2011–2020, próżno szukać jakiegokolwiek próby nawiązania do przeszłości, pracują-

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, przeł. M.L. Kalinowski, Kraków 2020, s. 117.

<sup>2</sup> Nawiązanie do przedstawionej w dziele Fredricha Geogra Jungera *Perfekcja techniki* dystopii jest jak najbardziej celowe i zamierzone.

<sup>3</sup> G. Simmel, *Ruina. Próba estetyczna*, [w:] G. Simmel, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 175.

<sup>4</sup> M. Augé, *Nie-miejsca, wprowadzenie do antropologii hiper nowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010, s. 20.



Fotografia 1. Panorama Kleczkowa w 1991 roku, po lewej stronie widoczne zabudowania ZNTK  
Źródło: Polska na fotografii, <https://polska-org.pl/3756342,foto.html?idEntity=550806> (dostęp: 1.02.2024).



Fotografia 2. Współczesna panorama północnego przedmieścia przemysłowego —  
dawnych terenów ZNTK Wrocław

Źródło: archiwum autora.

cych tu dawniej ludzi czy znajdujących się obiektów. Pamięć została w tym miejscu amputowana po raz kolejny — amputowano bowiem nie tylko pamięć o niemieckich Królewskich Zakładach Głównych Wrocław Nadodrze powstałych pod koniec lat sześćdziesiątych XIX wieku, które po rozbudowie w latach trzydziestych XX wieku zmieniły nazwę na Zakłady Naprawcze Kolei Rzeszy, lecz także pamięć o czasach odbudowy czy roli ZNTK w ramach działań „Solidarności”.

Na fotografii 1 widzimy ośrodek przemysłu sięgający korzeniami lat siedemdziesiątych XIX wieku, nierozzerwalnie związany z pobliską linią kolejową. Drugie zdjęcie przedstawia natomiast krajobraz z ostatnich lat świetności zakładu.

## Odbudowa. Zakład pracy jako element krajobrazu i miejsce pamięci

Podnoszenie z ruin miejsc pracy stało się elementem formatującym, częścią procesu tworzenia pamięci powojennego Wrocławia. Robotnicy, którzy uczestniczyli w tym niesłychanie trudnym procesie, byli związani z zakładem przez całe swoje życie. ZNTK tworzyły zatem krajobraz, do końca lat dziewięćdziesiątych XX wieku przywoływały inną erę, kiedy produkcja nie była tylko domeną maszyn — była procesem, w który robotnik wkładał serce i duszę. Jak pisze Judith Okley: „W pewnych momentach krajobraz jako widowisko łączy się w jedno z pamięcią pracy i przekształceniem tego miejsca, na które się patrzy”<sup>5</sup>. Tekst brytyjskiej antropolożki dotyczy wprawdzie zamierania sadownictwa w Normandii, w którym zanik tradycyjnych form uprawy wpłynął na zmiany w krajobrazie, lecz w moim przekonaniu podobnie stało się z przemysłową panoramą Kleczkowa, która rozplynęła się wraz z odchodzeniem w niepamięć tradycyjnych metod produkcji.

W latach dziewięćdziesiątych XX wieku odbudowa zakładu była z perspektywy pracujących w nim ludzi heroicznym wydarzeniem, opisanym w monografii dotyczącej zakładu wydanej w 20. rocznicę jego istnienia, zawierającej liczne wspomnienia pierwszych, najtrudniejszych dni, spisanych przez członków pionierskiej załogi<sup>6</sup>. ZNTK jako miejsce pamięci uobecniały okres pierwszych pionierskich lat Wrocławia, nie tworząc pomostu do lat siedemdziesiątych XIX wieku, kiedy obiekt powstawał. Być może nieprzypadkowo pomnik poświęcony pionierom Wrocławia został ustawiony na szczycie Górki Słowiańskiej. W oryginalnym założeniu przestrzennym delegacja składająca kwiaty pod tablicą pomnika miałyby przed oczami panoramę północnego przedmieścia przemysłowego Wrocławia,

<sup>5</sup> J. Okely, *Wizualizm i krajobraz. Patrzeć i widzieć w Normandii*, „Konteksty. Polska sztuka ludowa” 2005, nr 4, s. 14.

<sup>6</sup> *Zakłady Naprawcze Taboru Kolejowego „Wrocław”, 1945–1965: XX lat*, red. S. Hudzikowski, Wrocław 1965, s. 39.



ZNTK Wrocław, elewator zbożowy przy ulicy Rychtalskiej, a także Przedsiębiorstwo Prefabet oraz tartak znajdujące się przy ulicy Browarnej. Część przemysłową panoramy zamykałyby zabudowania Browaru Piastowskiego. Był to jednocześnie obraz wielkich osiągnięć dokonanych przez pionierów i rozwijanych w następujących po 1945 roku dziesięcioleciach. Zakłady pracy wyznaczały wszak rytm życia miasta — lato kończyło się, kiedy rolnicy zaczynali przewozić zboże do elewatora przy Rychtalskiej; z kolei syreny zakładowe zwiastowały pojawienie się ludzi kończących zmianę w ZNTK na przystanku tramwajowym przy Trzebnickiej.

W latach sześćdziesiątych zaczęły się pojawiać publikacje komemoratywne, będące nośnikami pamięci czasu odbudowy życia w mieście. Jednym z pierwszych tego typu wydawnictw była seria „Trudne Dni”<sup>7</sup>, poświęcona wspomnieniom ludzi, którzy w 1945 roku przybyli na teren Dolnego Śląska. W 1965 roku wydano z kolei przywoływaną już monografię o ZNTK Wrocław. W świetle takich książek dominującą wówczas wartością i powodem do dumy z własnych osiągnięć była przede wszystkim praca, kolejną — zakorzenianie polskości na zamieszkiwanych ziemiach. Szukano śladu tego, że kiedyś, być może przed wiekami, te tereny zamieszkiwali Polacy. Choć były to tropy bardzo niewyraźne i wątpliwe, dla pierwszych osiedleńców były załączkami kształtowania się nowej pamięci (przykładowo bitwa na Psim Polu, chociaż tak naprawdę nigdy się nie odbyła, miała być alegorią rozbitcia siłami radziecko-polskimi armii III Rzeszy). Oprócz poszukiwania śladów polskości na Ziemiach Zachodnich we wspomnieniach pionierów przewija się także wątek organizacji nowego aparatu politycznego — w większości z nich można się natknąć na wzmianki o tworzeniu komórek PPR. I choć są one świadectwem swego czasu, oddzielenie powielanych propagandowych tez od wartości rzeczywiście podzielanych przez pionierów nie wydaje się dziś możliwe.

Dla ludzi przybywających na Dolny Śląsk doświadczenie osiedlenia w nowym miejscu było niezwykle trudne, gdyż zdarzało się, że wcześniej w ogóle nie mieli oni kontaktu ze skalą urbanizacji i industrializacji, jaką zastawali w miastach Ziem Zachodnich. Zarazem lata wojny zmieniły hierarchie wartości. Powojenny szaber był zjawiskiem charakterystycznym i istotnym dla ery „zmarłych-wstania” miasta, częściowo jednak utrudniał ten proces. Poza tym, co wiązało się z codziennym życiem, łupem szabrowników padały także maszyny z zakładów przemysłowych. Pracownicy Pafawagu próbowali szabrować z Hutmenu, ZNTK szabrowały mniejsze zakłady na terenie miasta, a wszystkich próbowali okradać żołnierze sowieccy. Uczciwość, wyrażająca się w biblijnym przykazaniu „nie kradnij”, jako wartość nie miała w tamtym okresie większego znaczenia.

Wrocław w pierwszym okresie istnienia nie był odbudowywanym Breslau — zaczęto tworzyć zupełnie odmienny twór. Mimo wykorzystywania potencjału

---

<sup>7</sup> Pierwszy tom „Trudnych Dni” ukazał się w 1960 roku siłami Towarzystwa Miłośników Wrocławia.

pozostałego po przedwojennym mieście budowano je na nowo. Stąd stosunek do otaczającej rzeczywistości, który dobrze podsumowuje używana czasem nazwa Ziem Zachodnich — Ziemie Wyzyskane. Wyzysk ten — podobnie jak szabier — utrudniał dzieło odbudowy czy narodzin nowego miasta na gruzach Breslau. Pierwsze dwa lata od zakończenia działań wojennych były czasem wielkiej niepewności — nikt nie wiedział, czy dzieło rozpoczętej odbudowy będzie mogło być kontynuowane; wysiłek ekip remontujących zakłady pracy był podyktowany bieżącymi potrzebami. Nie udało mi się znaleźć odpowiedniego świadectwa we wspomnieniach, możemy się jednak domyślać, że robotnicy remontujący maszyny w odbudowywanych zakładach przemysłowych musieli zadawać sobie pytanie, czy lada dzień nie będą owych maszyn transportować na tereny centralnej Polski.

Czy możemy zatem mówić o mnemotoposie Dolnego Śląska jako Dzikiego Zachodu, z którym związany byłby także zakład pracy jako miejsce pamięci? Przez wiele lat powojennych Ziemie Zachodnie były obszarem, na którym można się było ukryć, szybko się wzbogacić oraz równie szybko stracić wszystko. Dolny Śląsk, przynajmniej przez jakiś czas, był miejscem, w którym prawo stanowiła lufa karabinu<sup>8</sup>.

Obraz Ziem Zachodnich jako Dzikiego Zachodu został utrwalony również dzięki kinematografii. Przyczyniły się do tego takie produkcje jak *Prawo i pięść* Jerzego Hoffmana i Edwarda Skórczewskiego, które trafiło na ekrany kin w 1964 roku. Film ten prezentuje historię, która mogłaby się z powodzeniem wydarzyć w każdym mieście Ziem Odzyskanych: Andrzej Kenig jako jedyny sprawiedliwy, za pomocą pistoletu Walther P38, rozprawia się ze zorganizowaną grupą szabrowników próbujących zrabować sprzęt medyczny z miejscowego szpitala.

Wydaje się wręcz, że dzisiaj mnemotopos Dzikiego Zachodu, choć przekształcony, jest wciąż obecny. Wprawdzie nie ma już szabrowników, pozostały natomiast skarby i można wysunąć hipotezę o splataniu się obrazu Dolnego Śląska jako Dzikiego Zachodu z ich poszukiwaniem. Takie sploty moim zdaniem dokonują się głównie w Górach Sowich, gdzie do dziś można usłyszeć o skarbie i strzegących go strażnikach, podobno zdarzają się nawet potyczki między jego poszukiwaczami. A czy można sobie wyobrazić coś bardziej związanego z Dzikim Zachodem niż starcie poszukiwaczy skarbów?

## Nadbudowa. Pomiedzy neutralnością a symulacją miejsca

Mianem nadbudowy można nazwać najbliższy nam chronologicznie etap życia miasta. Kiedy możemy upatrywać jego początków? Na to pytanie trudno udzielić

<sup>8</sup> Do dziś mam w pamięci rozmowę z pewnym wiekowym mieszkańcem Zalesia, który wiele lat temu opowiadał mi (wówczas bardzo młodemu człowiekowi) o pierwszych latach powojennych. Szczególnie utkwiło mi w pamięci jedno zdanie: „Jak starszy chłopak miał karabin, to był gość”.

jednoznaczniej odpowiedzi. Początków tego etapu można poszukiwać u zarania lat siedemdziesiątych i w będącej elementem tamtego okresu wielkiej modernizacji połączonej z gospodarczym *prosperity*. Bardziej dostrzegalna granica rysuje się, kiedy za datę początku nadbudowy przyjmiemy moment transformacji gospodarczej końca lat osiemdziesiątych i początku dziewięćdziesiątych.

Czym jest nadbudowa? Tytuł podrozdziału sugerowałby dodawanie elementów nowych do czegoś istniejącego, mamy tu jednak do czynienia ze znacznie bardziej złożonym problemem. W ramach nadbudowy w przestrzeni miejskiej stale odbywa się walka — walka nowego ze starym, rozumiana także jako konflikt wartości.

W latach dziewięćdziesiątych nastąpił interesujący zwrot w postrzeganiu miasta przez jego mieszkańców. Wyłaniające się spod odpadających tynków, łat powojennej prowizorki, niemieckie napisy przestawały powoli być tematem tabu<sup>9</sup>. Jednocześnie system polityczny, który zmusił kamienie do mówienia po polsku, uległ załamaniu. Europa Środkowa, a co za tym idzie także Wrocław, weszły na drogę przemian ukierunkowanych na wejście do struktur europejskich, a tym samym integracji z zachodnią częścią kontynentu. Poniemieckie rzeczy, które przez lata dzieliły, w końcu zaczęły łączyć.

Epizodem nadającym palimpsestowego charakteru nadbudowie miasta jest też powódź z 1997 roku, pełniąca funkcję formatującą dla wielu wrocławian. Powódź, wydarzenie dla większości z nas właściwie współczesne, pozostawiła po sobie ślady podobne do przedwojennych niemieckich napisów czy świadectw katakliizmu oblężenia. Spoglądając dzisiaj na zaznaczenia poziomu wody w różnych częściach miasta, możemy doznać przedziwnego uczucia, będącego jak gdyby namiastką podróży w czasie. Przypomina nam się plusk wody, dźwięk śmigłowców, białe, czerwone i niebieskie płachty materiału, za pomocą których mieszkańcy wzywali pomocy. Pozostawiony przez wodę ślad na starej kamienicy dopełnia palimpsestowego charakteru, niekiedy bowiem występuje na obiektach, które zostały wzniesione u schyłku wieku XIX, pokryte napisami reklamowymi w latach dwudziestych XX wieku, a następnie ostrzelane w czasie oblężenia. Proces nadbudowy pamięci jest tu namacalny.

Można powiedzieć, że nadbudowa rozpoczyna się, gdy ustają procesy wcześniejsze, nie jest to jednak do końca zgodne z rzeczywistością. Proces odbudowy Wrocławia już się zakończył, ale sama nadbudowa często ma dychotomiczny charakter — z jednej strony dodaje do stanu zastanego, z drugiej zaś można za Augé'em stwierdzić, że tworzy z miejsca nie-miejsce. Przykłady takich działań we Wrocławiu są bardzo liczne.

Nadbudowa niekiedy ma charakter neutralny i zwłaszcza kiedy następuje szybko, nie zaburza funkcji obiektu lub zespołu. To pierwszy jej model. Dobrze obrazuje go rozwój niektórych zespołów urbanistycznych i poszczególnych budowli

<sup>9</sup> K. Kuszyk, *Poniemieckie*, Wołowiec 2019, s. 388–402.

Wrocławia w latach siedemdziesiątych XX wieku. W tym właśnie czasie tereny wcielone do państwa w 1945 roku przestały być rezerwuarem materiałów budowlanych, maszyn czy surowców i zaczęły pełnić coraz ważniejszą funkcję w życiu całego kraju. Przykładem takiej nadbudowy mogą być właśnie ZNTK Wrocław.

Pierwszy etap życia przedsiębiorstwa w polskim Wrocławiu polegał głównie na odbudowie zakładu, którego budynki zostały zniszczone w 70%, niemającego chociażby sprawnych obrabiarek. Według Wacława Trzęsickiego zakład w początkowym okresie nie posiadał nawet sprawnej tokarki umożliwiającej naprawy zestawów kołowych wagonów czy lokomotyw, zatem podstawowej obrabiarki niezbędnej przy remontach taboru szynowego; taka maszyna została wyremontowana siłami załogi ZNTK dopiero na początku 1946 roku<sup>10</sup>. Obok odbudowy budynków zakładu, których do końca 1945 roku odtworzono 12%, do końca zaś 1946 aż 41%, remonty obrabiarek wydają się najtrudniejszym zadaniem, jakiego sprostała pionierska załoga ZNTK Wrocław<sup>11</sup>. Remont kapitalny każdej obrabiarki jest przedsięwzięciem niesłychanie złożonym, precyzyjnym oraz kosztownym<sup>12</sup>. Według przywołanej wcześniej relacji Trzęsickiego praca odbywała się w niezwykle trudnych warunkach: „Rano, gdy się przyszło do pracy, trzeba było usuwać śnieg ze stołów ślusarskich [...], bo dachy były zniszczone”<sup>13</sup>. W takich warunkach załoga ZNTK nie tylko podnosiła z ruin swoje miejsce pracy, lecz także wyremontowała pierwszy parowóz już w październiku 1945 roku<sup>14</sup>. Kolejnymi zagadnieniami były: zorganizowanie dalszego sprzętu niezbędnego do pracy, przeorganizowanie łańcucha dostaw oraz podjęcie wielu innych czynności mających przywrócić pełną funkcjonalność zakładu przemysłowego.

W drugiej połowie lat sześćdziesiątych i na początku siedemdziesiątych zakład znacznie zwiększył swoją powierzchnię, wzniesiono hale nowych wydziałów produkcyjnych. Zmienił się też krajobraz; otaczające zakład ogródki działkowe zostały zastąpione przez nowe budynki. Te zmiany to także ślad pewnego czasu. Warto przy tym podnieść, że pionierzy odbudowy zmagali się ze stałym niedoborem żywności, toteż ogródki były istotnym źródłem aprowizacji; w drugiej połowie lat pięćdziesiątych zaopatrzenie poprawiło się na tyle, że obecność przyzakładowych ogródków nie była już koniecznością. Mimo pewnych strat w krajobrazie (utrata ogródków, odgrywających być może rolę łącznika rytmu pracy robotników z rytmem pracy w zakładzie, a także swoistego ogniwa pomiędzy poprzednim, przedwojennym życiem większości osadników zdominowanym przez kontakt z ziemią) dla zakładu przebudowa ta miała neutralny charakter, nie została utracona ani jego funkcja, ani rola, jaką grały dawne elementy zakładu, łączące nowych pracowników z dziełem odbudowy pionierów.

<sup>10</sup> *Zakłady Naprawcze...*, s. 39.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>12</sup> F. Perzyna, *Remont obrabiarek do metali*, Warszawa 1956, s. 7.

<sup>13</sup> *Zakłady Naprawcze...*, s. 39.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 33.

Przykładem neutralnego charakteru nadbudowy, która jest obojętna dla charakteru życia obiektu, jest także przywrócenie do funkcjonowania po 1945 roku obiektów powojсковych znajdujących się na Kępie Mieszczkańskiej. Straciły one swoją pierwotną funkcję właściwie jeszcze w latach trzydziestych XX wieku. Kępa Mieszczkańska była zapleczem, w którym mieściły się stajnie, powozownie, składy taborów i inne budynki związane ze sferą wojskowości. Większość urządzeń wojskowych związana była z trakcją konną, aczkolwiek w latach trzydziestych rola koni w działaniach sił zbrojnych armii niemieckiej zaczęła się zmniejszać. Wraz z postępem w dziedzinie mechanizacji ujeżdżalnie czy stajnie nie miały już racji bytu. Oczywiście niemieckie siły zbrojne aż do końca II wojny światowej miały w swoim inwentarzu kilka milionów koni<sup>15</sup>. Aczkolwiek w wypadku omawianego zespołu już w latach trzydziestych warsztaty mechaniczne wypierały pierwotne funkcje znajdujących się tutaj budowli. Nie dochodziło jednak do bardzo czytelnej nadbudowy, zmieniła się funkcja obiektów, ale nie zmienił się gospodarz.

Po przejęciu obiektów przez państwo polskie w maju 1945 roku przez blisko 60 lat nie nastąpiły istotne zmiany w charakterze tego miejsca; nie utraciło ono swojego charakteru. Owszem, konie definitywnie opuściły teren zespołu, w murach obiektów wojskowych wciąż jednak pobrzmiwały dźwięki komendy. Dopiero na początku XXI wieku militarna funkcja Kępy Mieszczkańskiej zaczęła zanikać, co z perspektywy miasta stało się właściwie niezauważalnie, jako że zmiany zachodzące na całym świecie doprowadziły do redukcji armii. Budowle związane z zapleczem garnizonu w centrum wielkiego miasta stały się zupełnie niepotrzebne. W tym wypadku przywrócenie funkcjonowania zespołu urbanistycznego okazało się neutralne dla podtrzymania charakteru całego założenia, nawet mimo zatarcia pamięci o pierwotnych funkcjach poszczególnych budowli. Kolejny właściciel dawnych wojskowych terenów Kępy Mieszczkańskiej zastał jedynie puste ściany, nowe życie zespołu urbanistycznego mogło zatem przybrać różne formy.

Zespół obiektów wojskowej logistyki zbudowany w XIX stuleciu na Kępie Mieszczkańskiej nie był w przedwojennym Breslau ciałem obcym w organizmie miasta. Breslauerów wiązały z koszarującymi na Kępie pododdziałami 11. Regimentu Grenadierów, 6. Batalionu Taborów oraz 6. Regimentu Artylerii Polowej mocne więzi serdeczności — w społeczeństwie pruskim stosunek do sił zbrojnych opierał się na zupełnie innych relacjach niż współcześnie. Place miasta, jego kościoły, cmentarze, ale też domy Breslauerów ozdabiałały tablice i wspomnienia udziału w wojnach lub odbywania służby wojskowej w jednostkach wojskowych, które Breslau uznawały za swój macierzysty garnizon<sup>16</sup>. W ten sposób zespół budowli wojskowych, trwający w sercu rozwijającego się miasta, stawał się miejscem

<sup>15</sup> T. Menzel, *Pferde im Einsatz bei Wehrmacht und Waffen-SS*, Bundesarchiv, <https://www.bundesarchiv.de/DE/Content/Virtuelle-Ausstellungen/Pferde-Im-Einsatz-Bei-Wehrmacht-Und-Waffen-Ss/pferde-im-einsatz-bei-wehrmacht-und-waffen-ss.html> (dostęp: 10.09.2021).

<sup>16</sup> G. Gieraths, *Breslau als Festung und Garnison*, Hamburg 1961, s. 41–42.

pamięci z perspektywy myśli Pierre’a Nory. Życie garnizonu według koncepcji Tima Ingolda<sup>17</sup> było elementem czasowości. W mieście dwa razy do roku odbywały się uroczyste wymarsze wrocławskich jednostek wojskowych na wiosenne i jesienne manewry.

Kępa Mieszczańska jako jeden z nielicznych zespołów urbanistycznych na terenie miasta przeszła przez zawieruchę wojenną właściwie bez większych zniszczeń. Dopiero w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku doszło do przekształceń w obrębie wyspy. Kępę przeciął bieg dzisiejszej ulicy Dmowskiego wraz z mostem. Zagładzie uległo centrum, a zarazem najstarsza część dawnego założenia militarnego. Pozostała jednak część północna, w której aż do początku drugiej dekady XXI wieku nie dokonywano przekształceń. Czy Kępa była lokalnym miejscem pamięci? Odpowiedź na to pytanie nie jest łatwa. Znajdujące się w tym miejscu budowle przez wiele lat były zamknięte dla wrocławian, nie zaistniały więc w świadomości zbiorowej. Czy teren ten był obiektem istotnym dla krajobrazu kulturowego miasta? Z pewnością tak, podobnie jak inne powstałe w drugiej połowie XIX wieku obiekty zaplecza wojskowego położone na wyspie były fizycznym nośnikiem przeszłości. Architektura zespołu podkreślała przywiązanie budowniczych do wartości estetycznych, a przestrzenny ład całego założenia korespondował z jego wojskową przeszłością. Nowoczesność i tu odcisnęła jednak swoje piętno — wolność związana z zieloną otwartą przestrzenią ustąpiła zabudowie deweloperskiej. Potencjał zachowania pamięci nie wytrzymał konfrontacji z nowoczesnym dążeniem do zwiększania użyteczności. Dziś Kępa Mieszczańska stała się przestrzenią wypełnianą przez nie-miejsca, które tylko poprzez wchłonięcie niektórych elementów dawnej zabudowy próbują symulować miejsca autentyczne. Otaczający Kępę krajobraz został pozbawiony elementów nadających mu czasowość.

Z kolei przykładem drugiego modelu, w ramach którego zamiar nadbudowy zabija żywy element pamięci miasta, jest Browar Piastowski. Kiedy sięgniemy pamięcią do końcówki lat dziewięćdziesiątych XX wieku, przypomnimy sobie wielkie akcje promocyjne piwa Piast, głównego produktu zakładu znajdującego się przy ulicy Jedności Narodowej. Browar wynajmował nawet dmuchany sterowiec, na przelot którym można było wygrać bilet. Jeszcze po wielkim formującym zbiorową pamięć wrocławian wydarzeniu, jakim była powódź z lipca 1997 roku, zakład funkcjonował i miał się dobrze — wciąż trwała produkcja i dystrybucja towaru. Wszystko biegło swoim rytmem także na początku XXI wieku. Nagle, z dnia na dzień, browar zakończył swoją działalność. W 2006 roku kadzie, najważniejsze *organellum* zakładu, przestały istnieć. Między 2006 a 2017 rokiem na pustej po wyburzeniu browaru parceli nie prowadzono żadnych prac. Dziesięć lat trwały niezbędne do przekształcenia terenu czynności prawne i administracyjne. Funkcje życiowe mieszczącego się przy Jedności Narodowej zakładu nie ustały

<sup>17</sup> T. Ingold, *Czasowość krajobrazu*, przeł. B. Frydryczak, [w:] *Krajobraz. Antologia tekstów*, red. B. Frydryczak, D. Angutek, Poznań 2014, s. 141–164.

w sposób naturalny, jak miało to miejsce w wypadku Kępy Mieszczańskiej, przeciwnie — cały proces miał niezwykle dynamiczny charakter.

W tym przypadku z miejsca promieniującego charakterem na całe miasto uczyniono nie tyle nie-miejsce w rozumieniu Augé’ego, ile symulację miejsca, choć trzeba przyznać, że współcześni architekci dokonali wielu starań, aby symulacja miejsca w nie-miejscu była możliwie wiarygodna. Kształtowanie charakteru miasta nie zasadza się bowiem wyłącznie na znajdujących się w jego granicach ludziach, jest raczej sumą składowych: ludzkich i nie-ludzkich elementów tworzących system, w którym w formie fizycznej i mentalnej znajdują się nośniki tożsamości, a także pamięci. Tożsamość miasta niewątpliwie zbudowana jest wokół tego, co lokalne, i w tym znaczeniu produkcja piwa na wrocławskim Śródmieściu jest również elementem owej lokalności.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że Browar Piastowski odziedziczył budynki po przedsiębiorstwie niemieckim o analogicznym profilu. Zatarcie dawnej funkcji w nowej inwestycji, niebędącej całkowitym unicestwieniem elementów determinujących lokalny krajobraz, ale właśnie nadbudową, niewątpliwie wpłynęło na odbiór niematerialnego aspektu miejsca. W miejscu browaru, który determinował charakter otaczającej go przestrzeni, pojawił się zespół zabudowy mieszkaniowej zagarniającej niektóre jego materialne elementy. Inwestycja ta w żaden sposób nie oznacza jednak zachowania miejsca pamięci, jest jedynie jego symulacją.

## Nadbudowa i pamięć

W okresie nadbudowy, która jest współczesnym etapem życia miasta, powstają nowe narracje o tym miejscu. Zostają one połączone z niezbyt odległą przeszłością — mamy tu do czynienia ze zjawiskiem, które Jan Assmann określa mianem *floating gap*, dryfującej luki<sup>18</sup>. Dobrze pamiętane są wydarzenia ciut odległe, a to, co nie mieści się w pamięci jednego pokolenia, jest już daleką przeszłością, która nie ma zdolności oddziaływania. Dopiero okryte patyną dzieje prapoczątków stają się tematem, do którego się powraca. Badacz zauważa, że w niektórych przypadkach owa luka skraca się do zaledwie jednego pokolenia. W przypadku Wrocławia proces ten przybrał niecodzienną formę — współcześni mieszkańcy niechętnie wracają do doświadczeń pionierów, trudno także szukać własnych korzeni pozostawionych na wschodzie. Nadbudowa polega w tym wypadku na tym, co dostrzegła w swojej pracy Karolina Kuszyk — na adopcji przeszłości zastanej. Wrocławianie, ale też szerzej — mieszkańcy Ziemi Zachodnich, adoptują przeszłość za pośrednictwem przedmiotów. Czasem meble, które nasi przodkowie zastali w mieszkaniach, traktujemy już jako odwołanie do całej naszej przeszłości,

<sup>18</sup> J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2015, s. 64–65.

co — jak pisze autorka — jest aktem swoistej amnezji<sup>19</sup>. Ten sposób myślenia być może powoduje nadbudowę sfery pamięci; potrzebujemy pamiętek, które łączą nas z przeszłością, tak jak drzewo do wzrostu potrzebuje współpracujących z jego korzeniami grzybów. Koncepcja ta tłumaczy, dlaczego w latach dziewięćdziesiątych Lasek Rakowiecki, który był miejscem wywozu rzeczy ponemieckich, stał się kopalnią owych przedmiotów, a butelka z napisem „Breslau” przestała się kjarzyć z wrogiem i zaczęła być pożądanym artefaktem.

Współcześnie słowo „ponemieckie” w znacznej mierze utraciło pejoratywne znaczenie. Różnego rodzaju obiekty, będące niemymi świadkami przeszłości, czy to przedwojenne hale fabryczne, czy nawet zwykła „porcelanka”<sup>20</sup> wymyta przez deszcz na parkowej ścieżce, są namacalnymi łącznikami współczesnych mieszkańców Wrocławia z jego przeszłością i budują mnemotopos ponemieckości miasta. Inaczej rzecz się ma z instytucjonalnymi działaniami chroniącymi stare napisy na murach przez ich umieszczanie za szklanymi taflami. Mają one bowiem w sobie coś z nietzscheańskiego popędu antykwarycznego, gdy pietyzmem otacza się te odłaniane fragmenty, podczas gdy — tak jak ma to w tej chwili miejsce — w Porcie Miejskim znika niemal cały zespół urbanistyczny. Odnawianie ponemieckich napisów na murach kamienic samo nie wytwarza wszak łączności między przeszłością miejsca a ludźmi je zamieszkującymi.

## Wrocław—landscapes of memory

### Abstract

In this paper I reflect on the memory of Wrocław, which has a dual nature: firstly, it is transmitted by people, and secondly, it is anchored in the city space. The city has its own memory, it is a sphere of constant conflict: places redolent with their own history, carrying memory and non-places, deprived of temporality and therefore also of memory. Places deprived of temporality influence their inhabitants not through the authenticity of being a place, but through the credible simulation of a place in a non-place designed by contemporary architects. In addition to the memory of individuals there is also a collective memory of the city, expressed in many mnemotopoi. For example mnemotopos of the Western Territories as the Wild West, which is connected with (and in many respects penetrates) the mnemotopos of the treasure.

Keywords: city, memory, place/ non-place, mnemotopos

<sup>19</sup> K. Kuszyk, *Ponemieckie*, s. 68.

<sup>20</sup> Porcelanka — ceramiczne zamknięcie butelki napoju osadzone na szyjce butelki za pomocą drucianego zatrzasku. Tego typu zamknięcia często sygnowane były nazwą producenta, na przykład Schultheiss Brauerei Breslau.



## Bibliografia

- Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2015.
- Augé M., *Nie-miejsca, wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010.
- Gieraths G., *Breslau als Festung und Garnison*, Hamburg 1961.
- Ingold T., *Czasowość krajobrazu*, przeł. B. Frydryczak, [w:] *Krajobraz. Antologia tekstów*, red. B. Frydryczak, D. Angutek, Poznań 2014.
- Kaczmarek R., *Polacy w armii Kajzera na frontach pierwszej wojny światowej*, Kraków 2014.
- Kuszyk K., *Poniemieckie*, Wołowiec 2019.
- Menzel T., *Pferde im Einsatz bei Wehrmacht und Waffen-SS*, Bundesarchiv, <https://www.bundesarchiv.de/DE/Content/Virtuelle-Ausstellungen/Pferde-Im-Einsatz-Bei-Wehrmacht-Und-Waffen-Ss/pferde-im-einsatz-bei-wehrmacht-und-waffen-ss.html>.
- Nietzsche F., *Niewczesne rozważania*, przeł. M.L. Kalinowski, Kraków 2020.
- Okely J., *Wizualizm i krajobraz. Patrzyć i widzieć w Normandii*, „Konteksty. Polska sztuka ludowa” 2005, nr 4.
- Perzyna F., *Remont obrabiarek do metali*, Warszawa 1956.
- Simmel G., *Ruina. Próba estetyczna*, [w:] G. Simmel, *Most i drzewi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006.
- Trudne dni. Wrocław 1945 r. we wspomnieniach pionierów*, red. M. Markowski, t. 1–3, Wrocław 1960–1962.
- Zakłady Naprawcze Taboru Kolejowego „Wrocław”, 1945–1965: XX lat*, red. S. Hudzikowski, Wrocław 1965.

\* \* \*

Karol Kolouszek — absolwent kierunku kulturoznawstwo na Uniwersytecie Wrocławskim, autor wyróżnionej pracy licencjackiej *Wrocław jako proces. Śmierć miasta, jego zmartwychwstanie, narodziny i nadbudowa* (2021), napisanej pod kierunkiem dr hab. Magdaleny Barbaruk; wieloletni członek Wrocławskiego Stowarzyszenia Fortyfikacyjnego.



Jacek Schindler

ORCID: 0000-0002-2970-1228

Uniwersytet Wrocławski

## Pamięć i kultura, czyli krytycznie o (mnemo)toposach

Abstrakt: Rozwijana przez Stefana Bednarka koncepcja mnemotoposów, korespondująca z miejscami pamięci Pierre’a Nory, zakreśla reprezentatywne pole do podejmowanych w artykule refleksji nad korzyściami wprowadzenia do teorii kulturoznawczej rozważań nad pamięcią. Oczywiście nie chodzi o jakąkolwiek refleksję nad pamięcią, ale taką, która traktuje problematykę komemoratywną jako kluczową dla badań nad kulturą. Uzasadnione wydają się zatem pytania o korzyści tak rozumianego zwrotu pamięciowego: na ile jest to podejście owocne poznawczo? W jakim zakresie ogranicza się tylko do terminologicznego odświeżenia języka rozważań nad kulturą? Czy i kiedy prowadzi do redukcjonizmu zdolności wyjaśniania i rozumienia zjawisk kulturowych?

Słowa-klucze: pamięć kulturowa, miejsca pamięci, aksjologia, retoryka

Koncepcja mnemotoposów Stefana Bednarka dojrzywała w środowisku trzech nurtów jego zainteresowań: literatury poświęconej pamięci, teorii kulturoznawczej oraz kwestii rozwijania tożsamości regionalnej na Dolnym Śląsku. Mnemotopos można uznać za owoc szczęśliwego łączenia teorii z praktyką — tego, co jednostkowe, mentalne, z tym, co buduje tożsamość zarówno w wymiarze osobowym, jak i zbiorowym oraz daje o sobie znać w obserwowalnych wytworach i praktykach. Ponadto nawet jeśli koncepcja Bednarka budzi wątpliwości, a niniejszy tekst zapewne ich nie rozwieje, to podążanie drogą, jaką ona wytycza, wymaga podjęcia ważnych, jeśli nie zasadniczych dla sposobów pojmowania kultury i pamięci zagadnień. Są to takie kwestie jak: 1. odmienność pamięci kulturowej i osobowej; 2. obiektywizacja pamięci jako przedmiotu pamiętania; 3. pamięć, utrwalanie procesów kulturowej zmiany; 4. sprawczość kultury i ograniczona niezależność mnemotoposów i toposów; 5. miejsca w kulturze wypowiedzi retorycznych budowanych z udziałem toposów i mnemotoposów.

## 1. Kulturowa pamięć i osobowe pamiętanie

Zainteresowanie pamięcią jako przedmiotem badań naukowych miało kilka odsłon w pracach historiozoficznych. Dzieje sposobów uprawiania historii, tak jak ujmuje ją Pierre Nora, wyznaczają kolejne etapy metodologicznej ewolucji: od pedagogicznej misji kształtowania obrazu przeszłości po uprawianą na kształt socjologii historię sposobów pamiętania<sup>1</sup>. Porzucane przez historiozofię metody, sposoby pisania o pamięci nigdy jednak nie zanikały i nadal odgrywały swoje role — pedagogiczne, ideologiczne i inne — w wypowiedziach politycznych, regionalnych czy edukacyjnych. Były i są praktykowane niezależnie od ich przemijania w nurtach myśli historiozoficznej.

Taka mozaika metod i celów wypowiedziana się o przeszłości przez podmioty pełniące różne funkcje społeczne została w ostatnich dziesięcioleciach XX wieku wzbogacona o następne nurty, w tym szczególnie żywo obecny do dzisiaj, zorientowany na zapominanie i zapamiętywanie nurt Zagłady, eksponujący zagadnienie moralnej odpowiedzialności za przemilczanie i powinność pamiętania. Do tego dochodzi rozwijany w kompleksie „zwrotów kulturowych” z w r o t p a m i ę c i o w y, usiłujący ustanowić pamięć wraz z kategoriami pochodnymi kluczową kategorią do opisu zjawisk kulturowych. Pamięć ta obejmuje zarówno pamięć indywidualną — świadka wydarzeń, narzędzia (auto)etnograficznej refleksji, kolekcjonowania i pielęgnowania artefaktów przeszłości — jak i zbiorową, agregowaną z rozpowszechnionych w danej populacji wyobrażeń przeszłości.

W obrębie tych samych rozważań z reguły istnieje również konieczność posługiwania się terminem „pamięć”, a właściwie splotem pamięci i zapominania oraz zjawisk im pochodnych, i to w licznych znaczeniach. W innym wypadku pamięć wprost staje się uniwersalną i parasolową kategorią gromadzącą wokół pamiętania i zapominania wiele kategorii, terminów i pojęć, takich jak miejsca i nie-miejsca pamięci<sup>2</sup> czy mnemotoposy. Nie powinno to budzić specjalnego sprzeciwu, tym bardziej że autorzy zazwyczaj są świadomi tego zróżnicowania i respektując je, proponują bogate typologie pamięci. Taki zabieg nazewniczy niejednokrotnie jest porządkujący i inspirujący, jak ma to miejsce między innymi w wypadku pamięciowej konstelacji Aleidy Assmann<sup>3</sup>.

W rezultacie periodycznie powracają fale wzmożonego naukowego i publicystycznego zainteresowania pamięcią. Prawie każda z nich nie tylko odświeża wcześniejsze sposoby problematyzowania pamięci, ale i dodaje nowe, co samo w sobie

<sup>1</sup> Tak przedstawia to P. Nora, *Między pamięcią i historią: Les lieux de mémoire*, „Tytuł Roboczy: Archiwum” 2009, nr 2, s. 4–12.

<sup>2</sup> Zob. *Nie-miejsca pamięci 1*, red. R. Syndyka et al., Warszawa 2021.

<sup>3</sup> Zob. A. Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013.

w środowisku osób piszących o pamięci cieszy się szerokim zainteresowaniem<sup>4</sup>. Mimo zróżnicowania stale ewoluujących interesów badawczych daje się jednak niekiedy dostrzec w literaturze o pamięci odwoływanie się do wspólnych źródeł i inspiracji. Z punktu widzenia prowadzonych tu rozważań dotyczących relacji kultura–pamięć interesujące są precedensy przywoływania pochodzącego z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych określenia kultury jako „nie-dziedzicznej pamięci zbiorowości”<sup>5</sup> autorstwa Jurija Łotmana i Borisa Uspieńskiego. Przywołują je chociażby Assmann, pisząc o wypieraniu pamięci o Zagładzie<sup>6</sup>, a także Bednarek w rozprawie kulturoznawczej<sup>7</sup>. Formuła ta jest także wskazywana kilkakrotnie w monumentalnym dziele *Modi memorandi* — zarówno we wstępie, jak i w haśle „pamięć kulturowa”<sup>8</sup>. Bez względu na to, czy cytowania ograniczają się do przytoczenia trzysłownej formuły, czy uwzględniają też szerszy kontekst, definicja jest wtapiała w bardzo zróżnicowane narracje badawcze. Przykładowo kulturoznawcza perspektywa Bednarka pozwala mu na stwierdzenie, że „sformułowanie »kultura pamięci« nosi cechy tautologii”<sup>9</sup>, co rzeczywiście znajduje uzasadnienie w tym, że słowo „pamięć” zostało dodane do wcześniej rozpowszechnionych praktyk uznawania niedziedziczności (genetycznej) jako specyficznej dla transmisji kultury — od Ruth Benedict po Anthony’ego Giddensa. Literatura dotycząca pamięci przejmując w ten sposób kulturową tradycję definiowania kultury.

Semiotycznego ujęcia kultury przez wymienionych autorów nie sposób jednak sprowadzić do jednej formuły. Tym bardziej że określenie „pamięć niedziedziczna” jest negatywne i pozwala nie wskazywać w formule definicyjnej, jaka ta pamięć ma być — a jest ona zróżnicowana, bo odnosi się zarówno do systemów znakowych, semiotycznych, jak i tekstów oraz ich interpretacji. Znakowych, takich jak język etniczny, będący systemem prymarnym, obecnym w systemach semiotycznych narzucających na przykład kulturowe sposoby organizowania czasu czy stanowienia i porządkowania miejsc w przestrzeni. Struktura języka, jego reguły zaś nie muszą i na ogół nie są uświadamiane (świadomie pamiętane) przez jego (ludzkich) użytkowników. Podobnie systemy semiotyczne orientacji w przestrzeni i organizowania czasu.

<sup>4</sup> Zob. m.in. A. Erll, *Wędrująca pamięć*, przeł. T. Kunz, [w:] *Migracyjna pamięć, wspólnota, tożsamość*, red. R. Syndyka et al., Warszawa 2016, s. 29–52; *Modi memorandi. Leksykon pamięci kulturowej*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014, s. 15–23; S. Lewis, J. Wawrzyniak, *Introduction: Regions of memory in theory*, [w:] *Regions of Memory: Transnational Formations*, red. S. Lewis, London 2022, s. 2–7.

<sup>5</sup> J. Łotman, B. Uspieński, *O semiotycznym mechanizmie kultury*, przeł. J. Faryno, [w:] *Semiotyka kultury*, red. E. Janus, M.R. Mayenowa, Warszawa 1975, s. 147–170.

<sup>6</sup> A. Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 60.

<sup>7</sup> S. Bednarek, *Mnemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1, s. 5.

<sup>8</sup> *Modi memorandi*, s. 19, 23, 338.

<sup>9</sup> S. Bednarek, *Mnemotoposy*, s. 5.

Warto tę panoramę uzupełnić o głębsze uwarunkowania — procesy aksjosemiotyczne prowadzące do zmian systemów semiotycznych — takie jak opisywane przez Giddensa „rozdzielanie” czasu od przestrzeni i ich „opróżnianie” z kulturowych rytmów<sup>10</sup>. Można zatem powiedzieć, że mamy w tym wypadku do czynienia z dwoma systemami semiotycznymi: „tradycyjnym”, opartym na cyklach czasowych i węzłowych miejscach w przestrzeni, oraz „nowoczesnym”, w którym czas i przestrzeń mierzone są zegarem i geolokalizacją, wypierającymi subiektywne odczucia i regionalne tradycje. Natomiast sam proces przechodzenia od „tradycyjnego” systemu semiotycznego do „nowoczesnego” jest w moim przekonaniu stale zachodzącym procesem aksjosemiotycznym prowadzącym do kolejnych odsłon nowoczesności i ponowoczesności. Opisanie przez Giddensa 30 lat temu zmiany mają swoją współczesną kontynuację, przejawiającą się między innymi w przeświadczeniu, że czasem można i powinno się zarządzać, że można go bardziej efektywnie wykorzystywać. Takie zaś przeświadczenia i towarzyszące im praktyki mogły się rozwinąć jako rezultat „opróżniania” czasu.

We wskazanych przypadkach podmiotem sprawczym jest kultura i jeśli mamy używać tu kategorii pamięci, to jest to pamięć kultury. Rozciąga się ona także na sposoby użytkowania języka, budowania wypowiedzi, manifestowania, konfrontowania się i układania lub konfliktowania z systemami innych kultur lub „nie-kulturą”<sup>11</sup>. Systemy znakowe, semiotyczne oraz sposoby ich artykulacji są stale „przepracowywane” — korzystają z zasobów pochodzących z przeszłości, ale to nie przeszłość jest moim zdaniem przedmiotem pamiętania, lecz aktualnie użytkowane i utrwalane systemy oraz procesy ich zmian. Dzieje się tak na poziomie względnie trwałych systemów, takich jak język etniczny, ale i podlegających dynamicznym zmianom, takich jako moda.

Oczywiste jest, że język, jego gramatyka, trzon słownictwa pochodzą z przeszłości, co jest przedmiotem eksploracji językoznawczej. Dla użytkowników i ich kompetencji komunikacyjnych ma to znaczenie epizodyczne. Najważniejsza jest wspólnota standardów językowych, w tym umożliwiających proces stałej modernizacji bez naruszania komunikatywności. Oczywiście jest też, że moda żeruje na przeszłości, ale to, na ile kopiuje minione wyglądy, a na ile rearanżuje je na nowo, ma drugoplanowe znaczenie wobec mechanizmów cyklicznego odświeżania i stałego „uciekania do przodu” oraz wkraczania na wciąż nowe obszary, niezwiązane już z przekształcaniem samego ciała. Oczywiście jest również, że ruchy emancypacyjne odwołują się do swojej bogatej tradycji, lecz ich postulaty mają niewiele wspólnego z żądaniami sufrażystek. Istotna jest kulturowa pamięć buntu przeciwko patriarchatowi i niepodlegający dezaktualizacji imperatyw walki na kolejnych polach o równouprawnienie. Oczywiście jest także, że święto 11 listopada

<sup>10</sup> A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Sulżycka, Warszawa 2010, s. 22–23.

<sup>11</sup> *Letnjaja Škola po Vtoričnym Modelirujuščim Sistemam: tezisy, doklady*, Tartu 1968.

upamiętnia rozejm w Compiègne — ważne wydarzenie dla odzyskiwania przez Polskę niepodległości. Przez dziesięciolecia jednak przedmiotem kulturowego pamiętania jest ponadto — przede wszystkim polityczny — spór o pojmowanie niepodległości i tożsamości narodowej.

Uznanie podmiotowości i pamięci kultury w żaden sposób nie ogranicza przy tym podmiotowości osoby pamiętającej. Przeciwnie — jest ona budowana w relacji do kultury, nawet jeśli wpływy struktur i procesów kulturowych odczuwane są jako represyjne i prowokują do buntu. Warto tu wspomnieć, że na „wrastanie” pamięci pojedynczego człowieka z zewnątrz i zasadniczą rolę dla tego procesu języka zwracał uwagę Maurice Halbwachs, twórca kategorii mnemotoposu rozumianego jako „topograficzny tekst pamięci kulturowej”<sup>12</sup>. Płaszczyzny określania podmiotowości osobowej tworzą złożoną sieć. Ograniczając się do tych, dla których osobowe pamiętanie odgrywa ważną rolę, można uporządkować je w gradację: od pełnej zgodności z pamięcią kultury do jawnego jej kontestowania. Oczywiście za każdym razem mamy do czynienia z inaczej rozumianymi pamięcią i pamiętaniem.

### Pojemność pamięci

Klasyczny model komunikacyjny Romana Jakobsona zakłada, że zrozumienie komunikatu wymaga współdzielenia kodu między nadawcą a odbiorcą. Tymczasem Łotman w *Uniwersum umysłu* zwracał uwagę, że nie jest to wystarczające, że obie strony komunikacji muszą również dysponować podobną pojemnością pamięci, w skład której wchodzi znany im zasób tekstów, do jakich odwołują się komunikaty. Niewątpliwie mowa tu o pamięci osób — stron komunikatu<sup>13</sup>. Trzeba jednak zaznaczyć, że w literaturze przedmiotu od połowy lat sześćdziesiątych jest używana i poddawana krytyce zaproponowana przez Noama Chomsky’ego kategoria kompetencji językowej (i komunikacyjnej) — w znaczeniu zarówno wspólnotowym, jak i osobowym. Jest ona tym bardziej komunikacyjnie skuteczna, im mocniej jest zestandaryzowana, a odstępstwa prowadzą do zakłóceń porozumienia. Teksty wchodzące w skład pamięci mogą źródłowo pochodzić z przeszłości. Dla komunikacji istotna jest jednak ich aktualność jako zasobu (pojemności) pamięci, czy też — używając „tradycyjnego” języka — zasobu kompetencji językowej.

### Interpretowanie tekstów

Pojemność pamięci i pamięć użytkowanych w procesach komunikacyjnych systemów mogą być ujmowane dynamicznie jako podlegające permanentnej negocjacji. Z uwagi jednak na ich funkcję komunikacyjną dążą do uniformizacji. Jednocześnie każde gromadzenie tekstów oznacza ingerencję w ich ramy i kulturowe

<sup>12</sup> M. Halbwachs, *La topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte. Étude de mémoire collective*, Paris 2008, s. 124, cyt. za: S. Bednarek, *Mnemotoposy*, s. 9.

<sup>13</sup> J. Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 71 n.

usytuowanie; jest procesem ich przekształcania i rozbudowywania o kolejne warstwy interpretacji<sup>14</sup>. Dla Łotmana interpretacje stają się integralnymi częściami tekstów. Autor *Uniwersum umysłu* podaje przykłady literackie: *Otello* jest całością nadbudowaną nad tekstem Szekspira, zawierającą — obok oryginału literackiego — inscenizacje, recenzje i komentarze. Oczywiście nie wszystkie, ale te, które uległy kulturowej obiektywizacji, znalazły swoje miejsce wśród zasobów kulturowych. Zasoby poddawane są następnym interpretacjom i w konsekwencji modyfikacjom. W tym świetle można stwierdzić, że osobowym aktem pamiętania jest interpretowanie i rozpisywanie tekstu.

### Odcięcie się od przeszłości i jej kreowanie

Z taką sytuacją mamy do czynienia w wypadku kolekcji. Zgromadzone obiekty tracą swoje znaczenia i zyskują te nadane im przez kolekcję. Píše o tym Renata Tańczuk: „Pozbawione swoich pierwotnych znaczeń i kontekstów muzealne obiekty mają moc generowania nowych znaczeń, odniesień do innych przestrzeni i czasów”<sup>15</sup>. W innym eseju z tego samego tomu autorka mocno eksponuje znaczenie przeszłości dla budowania tożsamości, stwierdzając wprost:

Pytanie o tożsamość jest też pytaniem o przeszłość. Poczucie tożsamości to między innymi poczucie ciągłości własnego istnienia w czasie, pewna znajomość własnych korzeni, oraz poczucie i odrębności, i podobieństwa do innych<sup>16</sup>.

Ma to znajdować wyraz w kolekcjonerskiej praktyce opierającej się na tradycji, dziedzictwie i przestrzeni historycznej<sup>17</sup>. Oczywiście zerwanie z interpretacyjną ciągłością tekstu (lub jego części) i zmiana jego statusu na obiekt otwarty na lokowanie w nowych odniesieniach do przeszłości przebiega według wielu scenariuszy w zależności od rodzaju tekstu (lub jego części) i późniejszej użycia jako obiektu użytecznego dla narracji o przeszłości, w jakich zostaje osadzony. Kolekcjoner występuje tutaj w roli sprawcy, ale działającego zgodnie z kulturowo przyjętą praktyką kolekcjonowania jako aktu interpretacyjnej destrukcji i kreacji.

### Aktywizowanie pamiętania

Polityki pamięci jawnie kontestują, ignorują lub wykorzystują procesy kulturowego zapominania lub niepamiętania. Stosują środki perswazji do rozpowszechnienia pamiętania o przeszłości porzuconej (zaniechanej), wypieranej (między innymi o Zagładzie), przejmowanej (cudzej) lub kreowanej (fikcyjnej). Wszystkie

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 77–78.

<sup>15</sup> R. Tańczuk, *Kolekcja — pamięć — tożsamość. Studia o kolekcjonowaniu*, Wrocław 2018, s. 72.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 159.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 176.



one za przedmiot swoich misji mają nie pamięć kultury, lecz osobowe i społeczne pamiętanie przeszłości. Mogą być przy tym powodowane względami politycznymi (na przykład pobudzanie emocji kojarzonych z ofertą wyborczą), moralnymi (choćby służącymi rewizji ocen przeszłych lub teraźniejszych postaw i zachowań), komercyjnymi (przykładowo budowanie atrakcyjności turystycznej regionu) czy integracyjnymi (między innymi mającymi na celu wzmocnienie tożsamości regionalnej).

Pamięć kulturowa jest wykorzystywana jako narzędzie do propagowania osobowego pamiętania, a jej ujawnienie nie zawsze jest pożądane czy nawet możliwe. Na przykład atrakcyjność regionu budowana jest najczęściej z wykorzystaniem storytellingu, będącego marketingowym narzędziem uproduktowania miejsca. Kierowana do osób, ich pamiętania, opowieść o miejscu ma być wolna od skojarzeń z leżącym u jej przyczyn procesie komercjalizowania przestrzeni wspólnych i publicznych.

### Gdzie mnemotopos?

Czas na zadanie pytania o miejsce mnemotoposu, tak jak pojmuje go Bednarek. Któremu typowi relacji między kulturową pamięcią a osobowym pamiętaniem ów koncept jest najbliższy? To pytanie jest ważne, gdyż Profesor stawia znak równości między kulturą a pamięcią i zarazem jednoznacznie wskazuje na mentalny status mnemotoposów, pisząc o nich jako o „pochodzących z przeszłości i odnoszących się do niej, a utwalonych w wytworach kultury — struktur[ach] mentalnych”<sup>18</sup>. Z jednej strony jest zatem kultura jako pamięć, a z drugiej — osobowy lub zbiorowy obiekt mentalny jako swoście rozumiane miejsce pamięci. W dalszej części tekstu kwestia ta zostanie poddana szczegółowej analizie. Tutaj warto jednak zauważyć, że dla mnemotoposu możemy znaleźć miejsce w każdym ze wskazanych typów relacji między kulturową pamięcią a osobowym (lub zbiorowym) pamiętaniem. W każdym razie autor — nie zawsze używając tych samych określeń — wydaje się uznawać za istotne dla mnemotoposów (a przynajmniej większości ich typów): wspólnotowość pojemności pamięci, otwartość na interpretacje, pokoleniową przynależność, arbitralnie motywowaną kreacyjność i aktywizującą misję.

\* \* \*

Dalej w artykule będę używał formy czasownikowej „pamiętanie” do określenia osobowych i wspólnotowych aktów odnoszenia się do przeszłości, natomiast

<sup>18</sup> S. Bednarek, B. Korzeniewski, *Wprowadzenie*, [w:] *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. S. Bednarek, B. Korzeniewski, Warszawa 2014, s. 20.

formę rzeczownikową będą rezerwował dla zobiektywizowanej „pamięci kultury”, mimo że autorzy, na których się powołuję, mówią w obu przypadkach o pamięci. Oczywiście moja terminologiczna ingerencja nie będzie dotyczyła cytatów. Pragnę jednak w tym miejscu podkreślić, że przystaję w niniejszym tekście na określenie „pamięć kultury” ze względów retorycznych — w celu podkreślenia, czym nie jest osobowe pamiętanie. Uważam jednak, że termin „pamięć kultury” jest wyrazem zbędnej antropomorfizacji i trafniejsze wydaje się pozostanie przy takich określeniach jak „kulturowe utrwalenie” czy „kulturowa obiektywizacja”<sup>19</sup>. Natomiast do identyfikacji relacji między osobami a kulturą lepiej rezerwować kategorię *podmiotowości* wraz z towarzyszącymi jej kategoriami zasobności i sprawczości. Ponadto, w świetle tego, co zostało już napisane, uzasadnione zdaje się uznanie pamięci i tego, co pamiętane, za część zasobności i zasobów.

## 2. Rozpamiętywanie zapomnienia

Autorem, na którego w swoich pismach o pamięci Bednarek powołuje się najczęściej i co do którego formułuje zbliżone poglądy, jest Pierre Nora. Obu pisarzy łączy przede wszystkim obiektywizacja pamiętania — w wypadku Nory są to miejsca pamięci, Bednarka — *mnemotoposy*<sup>20</sup>. Mówię tu o obiektywizacji, której nie należy mylić z uprzedmiotowieniem. Miejsca pamięci i *mnemotoposy* ani nie są bowiem materialne (również w sensie przestrzennym), ani nie są sprowadzalne do bycia przedmiotami służącymi zaspokajaniu potrzeb lub interesów, ani nie są własnością pamiętających podmiotów. Są natomiast obiektami wyodrębnianymi z ciągłych i niepodzielnych procesów komemoratywnych oraz przypisywania im i wiązania z nimi istotnych pamiętanych treści<sup>21</sup>. Takiej obiektywizacji starał się unikać Zdzisław Najder. Odrzucił on kategorię miejsca pamięci i zamiast o niej mówił o sieciach znaczeń splecionych przez węzły, „supełki”<sup>22</sup>. Nie jestem pewien, czy nie dokonuję w tym miejscu nadinterpretacji, ale jeśli Najder rozumiałby sieci znaczeń tak, jak pojmowane są systemy znakowe i semiotyczne, czyli jako mające status kulturowy i niebędące zależne od procesów mentalnych, to węzły byłyby tym, co jest dostrzegane przez „użytkowników” procesów semiotycznych. Inaczej mówiąc, byłyby rezultatem mentalnej obiektywizacji sieciowych

<sup>19</sup> O kulturowej obiektywizacji i obiektywizacji zob. S. Pietraszko, *Status wartości*, [w:] S. Pietraszko, *Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, Wrocław 2012, s. 93.

<sup>20</sup> S. Bednarek, *Mnemotoposy...*

<sup>21</sup> Podobnie rozumianą obiektywizację połączoną z obiektywizacją rozpatrywał Stanisław Pietraszko; zob. S. Pietraszko, *Status wartości*, s. 72–79.

<sup>22</sup> Z. Najder, *Węzły pamięci*, Ośrodek „Pogranicze — sztuk, kultur, narodów”, 19.04.2011, <https://www.pogranicze.sejny.pl/artykuly/wezy-pamieci-zdzisaw-najder/> (dostęp: 7.11.2023); Z. Najder, *Wstęp*, [w:] *Węzły pamięci niepodległej Polski*, Kraków-Warszawa 2014, s. 7.

procesów kulturowych. Tak też — jako rezultat obiektywizacji kulturowej pamięci — należałoby traktować miejsca pamięci.

Niezależnie od obiektywizacji pamięci zarówno Nora, jak i Bednarek podkreślają wagę procesu stopniowej marginalizacji przeszłości. O ile jednak pojmowanie miejsc pamięci i mnemotoposów jest u obu autorów bliskie, o tyle dochodzą oni do wręcz przeciwnych konkluzji odnośnie do usytuowania pamiętania we współczesnych procesach kulturowych.

Koncepcja Nory kształtowała się przez lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte XX wieku, a pomnikowe badania zrealizowane przez kierowane przez niego zespoły ukoronowała publikacja *Lieux de mémoire*, która ukazała się w latach 1984–1992. Według autora marginalizacja miejsc pamięci jest skutkiem procesu kulturowego, który zwrócił się ku innym, mniej zależnym od pamiętania, sposobom określania tożsamości. Do zrozumienia siebie współczesnym kulturom nie jest potrzebne oparcie na przeszłości w takim stopniu jak kulturom sprzed 200 lat i wcześniejszym. Oczywiście stwierdzenie to odnosi się do „europejskiego”, szczególnie francuskiego, kręgu kulturowego Nory.

Proces kulturowych zmian, o jakim pisze badacz, jest wielowarstwowy — dotyczy tożsamości Francuzów, sposobu uprawiania misji historiozofii i przeważającego sposobu pamiętania. Zmiana sposobu budowania tożsamości polega na procesie wygaszania znaczenia *narodowości*, opieranej na fundamencie zakotwiczonej w tradycji i wypieranej sukcesywnie przez *obywatelskość*, która przesuwana przeszłość na drugi plan. Dodatkowo tożsamość narodowa — tak jak to w latach osiemdziesiątych obserwował Nora — miała tracić na znaczeniu wobec projektowanej, w wyniku integracji politycznej i gospodarczej, tożsamości europejskiej. Tym zmianom towarzyszy zmiana misji historii i historyka — od strażnika pamiętania, narzucającego narracje o przeszłości jako wzorcowe dla narodu, do „socjologa pamięci”, badającego rozpowszechniane i zmieniające się praktyki pamiętania<sup>23</sup>.

Jako taka historia była zdolna ukazywać wiele rodzajów pamięci, a nawet zamienić się w laboratorium badające mentalność przeszłości; odrzucając narodową tożsamość, porzuciła ona jednak również zadanie tworzenia spójnego znaczenia i w efekcie straciła swój pedagogiczny autorytet w przekazywaniu wartości. Definicja narodu nie była już problemem, a pokój, dobrobyt i ograniczenie jego władzy dokonały reszty. Gdy społeczeństwo zajęło miejsce narodu, legitymizacja przez przeszłość, a zatem przez historię, zmienia się w legitymizację przez przyszłość<sup>24</sup>.

Korzenie zwrotu od wspólnoty narodowej do społeczeństwa obywateli można sytuować, zwłaszcza we francuskim kontekście, oczywiście w rewolucji francuskiej. Warto tu jednak zwrócić uwagę na nieeksponowane przez Norę okoliczności zdecydowanie bardziej współczesne i aktualne — na pokolonialne populacyjne wymieszanie Francji i kruchość, niestabilność idei wieloetnicznego narodu.

<sup>23</sup> P. Nora, *Między pamięcią i historią*, s. 5–6.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 6.

W tym kontekście eksponowanie obywatelskości i przesunięcie tradycji narodowych w sferę indywidualnie (prywatnie) pielęgnowanego pamiętania jest tyle opisowe, ile życzeniowe.

Zainteresowanie pamięcią u Bednarka to okres późniejszy. Dobrze ukorzeniony w XX wieku repertuar przyczyn zanikania zainteresowania pamięcią rozciąga się także dalej — na procesy, jakie dały o sobie znać od końca XX wieku do czasów współczesnych:

[U]padek wielkich narracji opartych na wpływowych teoriach historycznych; [...] utrata modernistycznych nadziei na stworzenie świata uporządkowanego według żelaznych praw natury i historii; szaleństwa historii XX wieku czy — wreszcie — dezintegracja lub wręcz utrata pamięci w społeczeństwach ponowoczesnych, zanurzonych w teraźniejszości i zainteresowanych raczej przyszłością niż tym, co odeszło w przeszłość<sup>25</sup>.

Później do okoliczności sprzyjających odwrotowi od pamięci autor dodaje: detradycjonalizację, przyspieszenie, dekolonizację, zglobalizowanie i kreolizację kultury<sup>26</sup>.

Obaj autorzy dostrzegają wiele przejawów spadku kulturowego znaczenia przeszłości i zwrotu ku przyszłości wraz z wywoływaną przez ten proces obfitością literatury o przeszłości. Oceny rezultatów tych przemian są jednak rozbieżne. Nora bowiem stwierdza: „Mówimy tak dużo o pamięci, ponieważ tak niewiele z niej zostało”<sup>27</sup>. Realizowana w *Lieux de mémoire* z takim rozmachem „inventaryzacja” rozumianych na kilka sposobów francuskich miejsc pamięci służyła ich zarchiwizowaniu jako miejsc marginalizowanych przez *ż y w ą k u l t u r ę*. Autor porównuje miejsca pamięci do muszli, które są „pozostawione przez odpływ na brzegu morza żywej pamięci”<sup>28</sup>. Już nie kultura, ale pisarze, kolekcjonerzy, fani historii i regionalnych portali czują powinność pamiętania o nich.

Te *lieux de mémoire* są fundamentalnymi resztkami, najwyższymi wcieleniami pamiętającej świadomości, ledwie ocalałej w epoce historii, która przywołuje pamięć, gdyż ją porzuciła. Ukazują się dzięki derytualizacji naszego świata — tworząc, manifestując, ustanawiając, konstruuując, dekretując i podtrzymując siłą podstępny lub woli społeczeństwo głęboko pochłonięte swą własną transformacją i odnową<sup>29</sup>.

Miejsca pamięci rodzą się i trwają w poczuciu, że skoro pamięć spontaniczna nie istnieje, to pozostaje nam działać w sposób nienaturalny, czyli tworzyć archiwa i obchodzić rocznice, organizować obchody, wygłaszać mowy pogrzebowe, uwierzytelniać akta. Mniejszości stają w obronie enklaw pamięci i zazdrośnie ich strzegą. Gdyby nie ich czujność, historia zmiotłaby je z powierzchni ziemi<sup>30</sup>.

<sup>25</sup> S. Bednarek, *Mnemotoposy*, s. 6.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> P. Nora, *Między pamięcią i historią*, s. 4.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 7.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>30</sup> P. Nora, *Między pamięcią a historią. Problematyka miejsc*, [w:] P. Nora, *Między pamięcią a historią. Wybór tekstów*, przeł. J.M. Kłoczkowski, Gdańsk 2022, s. 104.

Już nie to, co pamiętane, nie miejsca pamięci, ale samo pamiętanie, rozpamiętywanie zapomnianego jest zatem kulturowym aktem. To osobowe, zinstytucjonalizowane oraz aktualne praktyki kolekcjonowania, archiwizowania, publikowania czy wygłaszania mów o chwalebnej lub bolesnej przeszłości stają się składową „żywej” pamięci kultury.

### 3. Procesy aksjosemiotyczne i pamięć

Do rozjaśnienia statusu *lieux de mémoire* godna odnotowania wydaje się uwaga Pima den Boera o uniwersalizmie francuskich miejsc pamięci. Przywołując konkluzję Nory, że pamięć francuska jest „autorytarna, zunifikowana, ekskluzywna, uniwersalna i intensywnie historyczna”, Boer zwraca uwagę na uniwersalizm jako to, co dla francuskości ma być unikatowe.

Republika Francuska odróżnia się od Anglii i Niemiec pod jednym tylko, chociaż niezwykle istotnym względem — jest nim uniwersalizm. Niemieckie i brytyjskie *lieux de mémoire* — symbole, podręczniki, słowniki, pomniki, miejsca upamiętnienia i wystawy — również były autorytarne, zunifikowane, ekskluzywne i intensywnie historyczne. Kluczowym aspektem, którego brak[uje] w przypadku ustrojów politycznych Niemiec i Wielkiej Brytanii, jest uniwersalizm, skryształizowany jako idea podczas Rewolucji Francuskiej i skodyfikowany następnie w Deklaracji Praw Człowieka i Obywatela. Ten uniwersalizm jest typową cechą francuskiego republikanizmu...<sup>31</sup>

Warto tutaj zwrócić uwagę, że uniwersalizm Deklaracji praw człowieka i obywatela stoi jeśli nie w konflikcie, to na pewno w pewnym napięciu z autorytaryzmem i ekskluzywnością miejsc pamięci. Napięcie to narasta w miarę zmieniającego się statusu miejsc pamięci: od „żywych” składowych kulturowej pamięci po obiekty co prawda „wyrzucane na brzeg kultury”, ale za to uświadamiane, pamiętane i upamiętniane — i jako takie dające się łatwo wpisywać w narracje „nacechowane ideologicznie, przepełnione nacjonalizmem i dalekie zarówno od neutralności, jak i od stanu niezależności od wartościowań”<sup>32</sup>, co już jawnie koliduje z uniwersalizmem.

Ten proces zachodzi równolegle z przedstawionym wcześniej odwracaniem się od tożsamości budowanej na narodowej tradycji i zwracaniu się ku nastawionej na przyszłość obywatelskości. Można go też rozpatrywać w szerszym kontekście — jako „ogniwo pośrednie”, wypierające uniwersalizm chrześcijański, z punktem kulminacyjnym, jakim była rewolucja francuska, i otwierające drogę ku współczesnym uniwersalizmom: europejskiemu i technokratycznemu<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> P. den Boer, *Loci memoriae – Lieux de mémoire*, [w:] *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. P. Majewski, M. Napiórkowski, Warszawa 2018, s. 119.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 118.

<sup>33</sup> Zob. D. Mańka, *Uniwersalizm rewolucyjny. Krytyka państwa narodowego we francuskiej myśli polityczno-prawnej od Oświecenia do Unii Europejskiej*, Warszawa 2023.

O ile uniwersalizm europejski jest ciągle częściowym i wymagającym politycznego pobudzenia projektem, o tyle napięcie, a właściwie konflikt między uniwersalizmami obywatelskim a technokratycznym (kapitalistycznym), wylewa się na francuskie ulice i pozostaje głównym problemem społecznym od lat. Jest to ostry spór aksjologiczny — proces konfrontacji dwóch porządków wartości rozpiętych pomiędzy odmiennymi uniwersalizmami. Właściwie jednak trzema, bo warto pamiętać także o uniwersalizmie francuskiego modelu integracji obywateli z afrykańskimi bądź azjatyckimi korzeniami — modelu tradycyjnie forsującego asymilację, w tym identyfikację z „czysto francuskimi” miejscami pamięci.

Oczywiście ten daleki od wyczerpania opis zachodzących procesów aksjosemiotycznych można opisywać jako konflikt kilku pamięci: obywatelskiej, technokratycznej (liberalno-kapitalistycznej) i francuskiej (nacjonalistycznej). To w dużej mierze kwestia terminologicznej konwencji.

Natomiast nie do zbagatelizowania jest oddzielenie kulturowego procesu starcia różnie identyfikowanych uniwersalizmów od mentalnego, świadomościowego artykułowania swoich poglądów, w tym tych (nie)odnoszących się do przeszłości. Na poziomie tego, co uświadamiane i artykułowane przez uczestników protestu żółtych kamizelek, były między innymi postulaty ograniczenia akcyz, zmniejszenia dysproporcji płac, walki z prekaryzacją oraz obniżenia kosztów transformacji proklimatycznej<sup>34</sup>. Przeszłość nie jest tu obecna ani jako przedmiot pożądania, ani jako środek osiągnięcia celu, ani argument na poparcie postulatów. Potwierdza to konstatacje Nory o zorientowaniu na przyszłość i marginalizacji, „zapominaniu” miejsc pamięci. Przeszłość jest obecna na poziomie pamięci kultury w przebiegu starcia utrwalonych uniwersalizmów.

Dalej w tekście będę wielokrotnie używał terminu „proces aksjosemiotyczny”, a że nie jest to określenie powszechnie wykorzystywane, warto dodać kilka słów komentarza. Pojęcie sfery aksjosemiotycznej zostało wprowadzone do literatury kulturoznawczej przez Stanisława Pietraszkę rozprawą *O sferze aksjosemiotycznej* w 1980 roku<sup>35</sup> i w moim przekonaniu było udaną próbą identyfikacji miejsca i specyfiki kultury (dwanaście lat później istotnie zdeprecjonowaną przez autora, który odrzucił semiotyczność jako niespecyficzną dla kultury, przystając na aksjotyczność jako wyłączną domenę kultury)<sup>36</sup>. W moim przekonaniu specyficzne dla kultury jest powiązanie obu „komponentów”. Konstatacja Pietraszki dotycząca prymatu aksjotyczności nie była jednak pozbawiona podstaw. Biorąc to pod uwagę, należy wskazać, że określenie „proces aksjosemiotyczny” oznacza tutaj wytwarzanie znaczeń w wyniku opozycji i konfliktów aksjotycznych. Wspomnia-

<sup>34</sup> Zob. M. Meichler, *La liste des revendications des Gilets jaunes*, CNews, 28.02.2019, <https://www.cnews.fr/france/2019-02-28/la-liste-des-revendications-des-gilets-jaunes-801586> (dostęp: 1.07.2023).

<sup>35</sup> S. Pietraszko, *O sferze aksjosemiotycznej*, [w:] *Problemy teoretyczne i metodologiczne badań stylu życia*, red. A. Siciński, Warszawa 1980, s. 24–39.

<sup>36</sup> S. Pietraszko, *Kultura jako sfera aksjosemiotyczna*, [w:] S. Pietraszko, *Studia o kulturze*, Wrocław 1992, s. 25–36.

ny konflikt uniwersalizmów obywatelskiego i technokratycznego jest konfliktem aksjotycznym, którego rezultatem są wypełnione znaczeniami całości, takie jak sprawiedliwość społeczna czy wolność gospodarcza.

#### 4. Niepodmiotowość mnemotoposów

Bednarek obiera inną drogę niż Nora i nie podziela jego konkluzji o marginalizacji miejsc pamięci. Francuski autor przedwcześnie bowiem ogłosił odejście pamięci żywej<sup>37</sup>, fundowanej na odniesieniu do przeszłości. Kultura nadal buduje się na tradycji bogatej w mnemotoposy. Stan odwracania się od pamięci jest zaś w przekonaniu polskiego badacza stanem kryzysowym, stanem deficytu, który „zagroza poczuciu indywidualnej i zbiorowej tożsamości”<sup>38</sup>. Intensyfikacja badań pamięciologicznych ma natomiast ułatwić skompensowanie tego niedoboru. Badacz pamiętania wypełnia zatem ważną społeczną misję. Jego zainteresowania prowokowane są przez dekadenski proces kulturowy i zachęcają go do interwencji. W efekcie — odwrotnie niż u Nory — „[p]owrót do pamięci jest zatem — być może — reakcją na jej niedobór”<sup>39</sup>, przy czym nie jest tu mowa o niedoborze literatury o pamięci, ale samego pamiętania; pamiętania zbiorowego, będącego „spoiwem każdej kultury”<sup>40</sup>. Nośnikiem tego pamiętania są właśnie mnemotoposy, przybierające postać zobiektałizowanych struktur mentalnych.

Badanie mnemotoposów będzie więc rekonstruowaniem pochodzących z przeszłości i odnoszących się do niej, a utrwalonych w wytworach kultury, struktur mentalnych: obrazów i opowieści, symboli i alegorii, mitów, stereotypów, fantazmatów — obecnych w dyskusjach potocznych, przekaźkach, anegdotach i wspomnieniach, ale i w literaturze oraz sztuce<sup>41</sup>.

Utrzymywanie, że mnemotoposy są nadal po stronie „żywej” kultury, uzasadniane jest ich sprawczością (w kolejnym cytacie określanej jako „produktywność”).

Ważnym kryterium umieszczenia na tej mapie poszczególnych mnemotoposów byłaby ich produktywność, tzn. zdolność do generowania wyobrażeń wywierających wpływ na świadomość, postawy i zachowania dzisiejszych obywateli naszego kraju<sup>42</sup>.

Ale jeśli tak, to powstaje pytanie o relacje mnemotoposów ze strukturami mentalnymi, które nie odnoszą się do przeszłości, a także o usytuowanie wobec innych czynników sprawczych, wywierających wpływ na świadomość, postawy

<sup>37</sup> S. Bednarek, *Mnemotopika polska*, [w:] *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, red. J. Adamowski, M. Wójcicka, Lublin 2012, s. 40.

<sup>38</sup> S. Bednarek, *Mnemotoposy*, s. 6.

<sup>39</sup> S. Bednarek, *Mnemotopika polska*, s. 40.

<sup>40</sup> S. Bednarek, *Mnemotoposy*, s. 5.

<sup>41</sup> S. Bednarek, J. Harbanowicz, *Pamięć kulturowa miasta. Wrocławskie mnemotoposy*, „Prace Kulturoznawcze” 28, 2024, nr 1, s. 19.

<sup>42</sup> S. Bednarek, *Mnemotopika polska*, s. 41.

i zachowania. Zestawienie dwóch przywołanych wypowiedzi budzi również pytanie o status mnemotoposów. Jako struktury mentalne nie mają one bowiem bytu niezależnego od wykonujących operacje mentalne podmiotów. W drugim cytacie przypisuje się im jednak szerokie — bo dotyczące świadomości, postaw i zachowań — sprawstwo (efektywność), właściwe bytom z własną podmiotowością. Rozwianiu tych wątpliwości nie ułatwiają podawane przez autora przykłady mnemotoposów. Mogą nimi być:

- wolność, honor, duma, ziemia, dom, państwo, sąsiedztwo;
- sarmatyzm, „przedmurze”, Żydzi, Sybir, Kresy;
- pojedyncze wydarzenia, sytuacje czy procesy;
- nazwiska bohaterów czy tytuły dzieł narodowego dziedzictwa<sup>43</sup>.

W tekście o wrocławskiej mnemotopice otrzymujemy dodatkowe kategorie, rozpisane bardziej detalicznie:

- produkty (na przykład lody Roma, wrocławskie krasnale, Fredruś);
- miejsca (między innymi trójkąt bermudzki, Dworzec Główny, Elwro, Hala Ludowa, szaberplac);
- działania, obecne od lat osiemdziesiątych, związane z odkrywaniem „poniemieckości”<sup>44</sup>.

Wskazane przypadki są mocno niejednorodne. Z perspektywy definiowana mnemotoposów niektóre z nich można uznać za „struktury mentalne”, ale o mocno zróżnicowanym statusie; innym bliżej do rozmaicie rozumianych „wytworów kultury”. Taka mozaikowość wydaje się zamierzona. Zresztą podobnie wielorakie są *lieux de mémoire* Nory. Tym jednak, o co warto pytać, jest zakładana sprawa cz o ś ć i konieczna dla niej aksjosemiotyczna z a s o b n o ś ć mnemotoposów jako warunek ich kulturowej p o d m i o t o w o ś c i . Próby odpowiadania na to pytanie w odniesieniu do kolejnych wymienionych przypadków prowadzą do nawarstwiania wątpliwości.

Wolność, duma, honor to kategorie ramowe mające obfitą konkretyzację uruchamianą również instrumentalnie i okazjonalnie w licznych odniesieniach. Mogą to być też incydenty, w których powołanie się na wolność jest dobranym do sytuacji uzasadnieniem *post factum*. Tak jest ze wskazanym przez Bednarkę powiedzeniem „Musi to na Rusi, a w Polsce jak kto chce”. Zwrot ten był używany najczęściej w celu usprawiedliwiania zachowań anarchizujących — niestosowania się do przepisów, zakazów — i jako usprawiedliwienie podjętej wcześniej aktywności trudno uznać go za sprawczy. Nie wspominając o tym, że sprawstwo tak czy inaczej należy przypisać osobie używającej zwrotu, ewentualnie złożonej sytuacji, w jakiej został on użyty, a nie samemu zwrotowi. O tym niestety łatwo zapomnieć w czasach przypisywania podmiotowości i sprawstwa byle drobinie, która uwiera w bucie.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> S. Bednarek, J. Harbanowicz, *Pamięć kulturowa miasta*, s. 19–20.



Na złożenia wolności, dumy, honoru i innych tej wagi kategorii powoływać się mogą pozostające z sobą w ostrych konfliktach strony sporów politycznych, światopoglądowych czy moralnych. Złożenia te sytuowane w różnych procesach aksjosemiotycznych uzyskują odmienne znaczenia. Może to być proces emancypacji środowisk LGBT+, jak również formowania się i przebijania do sfery publicznej ruchów nacjonalistycznych. To te procesy są sprawcze i wytwarzają pozytywne czy też negatywne znaczenia wolności i innych kategorii.

Z kolei terminy „sarmatyzm”, „przedmurze”, „Żydzi”, „Sybir” i „Kresy” mają wyraziste, własne znaczenia. Ich obecność, aktualność ulega jednak wzmożeniu, gdy zachodzą procesy zmiany stosunku do zjawisk, w których są aktantami. Gdy zmienia się stosunek do Holocaustu, jego pamiętania oraz moralnej oceny niepamiętania; gdy wprowadza się wątek kolonializmu w narracjach o Kresach itd. — w rezultacie zmianie ulegają „struktury mentalne” towarzyszące Żydom czy Kresom. Własna, podmiotowa, aksjosemiotyczna zasobność i sprawczość tego typu mnemotoposów może być więc kwestionowana.

Trzeba w tym miejscu podkreślić, że Bednarek doskonale zdawał sobie sprawę z niestabilności i niesamodzielności mnemotoposów oraz ich otwartości na wykorzystanie w niejednokrotnie krańcowo różnych narracjach. Dał temu wyraz w znakomitym esej o domu, wskazywanym przez niego jako jeden z najważniejszych mnemotoposów polskiej mnemotopiki. Tekst *Dom — ojczyzna najmniejsza*<sup>45</sup> zachwyca erudycyjnym bogactwem i literacką wrażliwością. Znajdziemy w nim metaforę domu-drzewa, łączącą kulturę z naturą; heideggerowskie budowanie i branie Ziemi w opiekę oraz zamieszkiwanie w czworokacie doświadczania egzystencjalnego, społecznego, kulturowego i metafizycznego; boskie źródło figury budowania i lepienia z gliny; łono matki jako dom pierwszy; dzieje kraju jako wspólnego domu mieszkańców; mieszkanie we wspólnocie kulturalnej... aż po dom jako azyl, miejsce ucieczki, ale też barłóżenia i gnuśności<sup>46</sup>. Na koniec autor staje wobec trudnego dylematu. Z jednej strony, mimo całego przedstawionego zróżnicowania, bliskie wydaje mu się wyobrażenie polskiego domu jako mnemotoposu<sup>47</sup>, z drugiej jednak — ma on świadomość, że taki konstrukt pozostaje cokolwiek bezradny w konfrontacji z rzeczywistością.

W czterech ścianach współczesnego polskiego domu niekoniecznie można się ogrzać przy „domowym ognisku”, kształtować „cnoty domowe”, kultywować „domowy obyczaj”. Wystarczy poczytać rubrykę listów w poważniejszych pismach młodzieżowych. To tam najmłodsze pokolenie wystawia świadectwo współczesnej polskiej rodzinie, w której zaaferowani codzienną walką o byt rodzice chwilę wolną poświęcą raczej telewizorowi niż rozmowie z dzieckiem lub poszukają relaksu w alkoholu niż na codziennym spacerze po najbliższej okolicy<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> S. Bednarek, *Dom — ojczyzna najmniejsza*, [w:] S. Bednarek, *W kręgu małych ojczyzn. Szkice regionalistyczne*, Wrocław-Ciechanów 1996, s. 18–25.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> W tym akurat artykule termin „mnemotopos” nie pada.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 24.

W przywołanym cytacie o erozji cnót domowych skupiają się liczne dylematy, jakie dochodzą do głosu, gdy uznajemy dom i wiele innych wspomnianych wcześniej fenomenów za mnemotoposy:

— Na ile jest tu mowa o mnemotoposie odwołującym się do przeszłości, a na ile po prostu o toposie? A może jednak o złożonej całości grupującej warstwę toposów i mnemotoposów?

— Na ile, mówiąc o domu jako o (mnemo)toposie, rozważamy twór myślany, praktykowany, doznawany?

— W jakim zakresie nasze ujęcie powinno być opisowe, normatywne lub nawet aktywizujące do zmiany?

— Czy (mnemo)topos jest obiektem, podmiotem, czy przedmiotem badania?

Te wątpliwości są nie do rozstrzygnięcia bez badań dotyczących działania mnemotoposów w praktyce. Aby nie wyważać otwartych drzwi, warto zwrócić uwagę na rdzeń terminu — topos. Nie twierdzę, że mnemotopos jest typem toposu. Wydaje się jednak, że można założyć pewien rodzaj zależności mnemotoposu od toposu. Zresztą nie wydaje się, by traktowanie mnemotoposu jako typu toposu kolidowało z intencjami Bednarka, a wręcz znajduje to swoje precedensy w literaturze nawiązującej wprost do jego koncepcji. Izolda Topp w artykule *Droga. W poszukiwaniu toposów polskiej pamięci na Dolnym Śląsku*<sup>49</sup> używa obu terminów i — w ślad za Profesorem — jako odróżniające mnemotopos uznaje pochodzenie z przeszłości i odnoszenie się do niej<sup>50</sup>. Co jeszcze ciekawe, w angielskim streszczeniu publikacji tytułowy „topos” autorka przekłada na „mnemotopos” — *The way: Searching for the polish mnemotopos in Lower Silesia*<sup>51</sup>, tak jakby w kontekście regionalnych poszukiwań oba terminy były równoznaczne. Jestem mimo to przekonany, że warto tu skorzystać z mających parę tysięcy lat tradycji rozważań nad toposem w kontekście praktyk retorycznych.

## 5. Nastawienie retoryczne

Termin „topos” ma rodowód grecki i pochodzi od wyrażenia *topos coinos*, co w wolnym tłumaczeniu oznacza ‘wspólne miejsce’. Może to być miejsce zarówno w przestrzeni fizycznej, jak i mentalnej (w myśli). Zespół takich miejsc podzielanych przez wspólnotę tworzy topikę. W wypadku miejsc mentalnych jest to zasób przeświadczeń uznawanych za wiarygodne. Topika jest z kolei wykorzystywana do budowania wypowiedzi retorycznych; jest eksploatowana również w tekstach poetyckich czy szerzej — literackich.

<sup>49</sup> I. Topp, *Droga. W poszukiwaniu toposów polskiej pamięci na Dolnym Śląsku*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1, s. 12–25.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 12.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 25.

Topos, chociaż jest złożony z prostych semitoposów, sam jest elementem większych całości — wchodzi do zasobów topiki oraz jest wykorzystywany w wypowiedziach. O retorycznej skuteczności (sprawczości) można mówić nie w odniesieniu do samych toposów, ale wypowiedzi posługującej się ich złożeniami — *en tymemata*. Pisząc o nich, Arystoteles zwracał uwagę, że:

Mówca nie powinien [...] w swym rozumowaniu ani sięgać zbyt daleko wstecz, ani wysuwać wniosku na podstawie wszystkich zebranych przesłanek. W pierwszym bowiem przypadku ze względu na oddalenie wywód stanie się niejasny, w drugim przez mówienie rzeczy oczywistych popadnie w gadulstwo. Z tej to właśnie przyczyny niewykształceni mówcy stają się dla tłumu bardziej wiarygodni niż wykształceni i jak mówią poeci: ich słowa są bardziej muzykalne dla tłumu. Wykształceni mówią bowiem o rzeczach ogólnych i w sposób uogólniający, niewykształceni natomiast o rzeczach wszystkim znanych i bliskich publiczności. Stąd wniosek, że w argumentowaniu należy brać pod uwagę nie wszelkie poglądy, lecz tylko poglądy właściwe dla określonych ludzi...<sup>52</sup>

Topos, po jaki mówca sięga w swojej perswazji, jest rozpowszechnionym i uznanym za oczywiste przez daną wspólnotę przeświadczeniem — jest tym, co wiarygodne, a nie tym, co dowiedzione. Przez antyk i dalej do współczesności tak rozumiana problematyka topiczna była żywo podejmowana. Dokonując podsumowania zróżnicowanych stanowisk, Monika Bogdanowska wskazuje na kilka cech, które wydają się wspólne sposobom pojmowania toposów:

- pełnią one funkcję argumentów,
- są konwencjonalne,
- umocowane kontekstowo oraz
- autonomiczne (rozpoznawalne też poza wypowiedziami, w jakich są osadzone)<sup>53</sup>.

Mnemetoposy Bednarka zdają się zgodne z tą charakterystyką, z pewnymi wątpliwościami dotyczącymi funkcji argumentu. Rolą mnemetoposów ma być przede wszystkim budowanie „indywidualnej i zbiorowej tożsamości”, a takie zadanie toposom w retoryce raczej nie było stawiane. Sytuacja staje się niejasna, gdy w opisie realiów uwikłanych kontekstowo u autora w charakterystykach mnemetoposów pojawiają się konstrukcje typowe dla toposowej argumentacji. Tak jest, gdy pisze on o praktykach powoływania się na „złotą wolność”:

Kiedy jednak w dzisiejszych sporach o wolność odwołujemy się do przeszłości, to jest ona przywoływana w sposób zależny od aktualnych kontekstów: a to sławimy „złotą wolność”, a to kjarzimy ją z anarchią, a to przywołujemy przykłady poświęcenia życia za nią, a to znów liczymy koszty jej uzyskania<sup>54</sup>.

Rozpisując wolność na kilka alternatywnych konkretyzacji, w tym „złotą wolność”, Bednarek mimowolnie zdaje się odchodzić od uznania samej wolności za

<sup>52</sup> Arystoteles, *Retoryka; Retoryka dla Aleksandra; Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa 2004, 1395b–1396a, s. 147.

<sup>53</sup> M. Bogdanowska, *Topika*, [w:] *Retoryka*, red. M. Barłowska *et al.*, Warszawa 2008, s. 55.

<sup>54</sup> S. Bednarek, *Mnemetopika polska*, s. 41.

mnemotopos na rzecz zaakceptowania kilku mnemotoposów, w których nazwie do wolności dodawane są kolejne atrybuty, takie jak chociażby „złota”. Za prosty topos można uznać złożenie mnemotoposu (złota wolność) z oceną (anarchia). Dopiero taka całość może być wykorzystywana do budowania argumentacji w ramach entymematów składających się na wypowiedź retoryczną.

Przy czym każda, choćby najbardziej trywialna, wymiana opinii ma konstrukcję dalece bardziej złożoną. Dla ilustracji przywołam tu fragment sporu, jaki miał miejsce pomiędzy członkami społeczności Historycy.org. Jest to część wymiany postów między dwiema osobami w ramach „topiku” *Demokracja szlachecka — złota wolność czy anarchia. Jak odbieracie rządy szlachty?*<sup>55</sup>; wypowiadają się użytkownik bartek920 oraz moderator strony Ramond.

Bartek920 buduje entymemat kojarzący mnemotopos (złota wolność) z toposem łączącym (przedkładanie interesu prywatnego nad publicznym) oraz z oceną (anarchia). W następnej wypowiedzi, w celu odparcia uwagi polemicznej, przywołuje wydarzenie historyczne pasujące do skonstruowanego entymematu.

Ramond zaś w swojej pierwszej wypowiedzi kwestionuje zarówno temat „topiku” oraz entymemat adwersarza jako niezgodny z wiedzą historyczną. Bez wdawania się w szczegóły deprecjonuje używanie dużego kwantyfikatora. W drugim wpisie na forum porzuca argumentację odwołującą się do wiedzy i zaczyna budować opozycyjny entymemat, przeciwstawiając kierowany do niego zarzut anarchizmu zarzutowi totalitaryzmu, jaki ma charakteryzować rozumowanie oponenta.

bartek920: W sumie prędzej czy później musiało dojść do anarchii, ponieważ magnaci bardziej myśleli o swoim interesie niż o interesie kraju. A jak każdy sobie rzepkę skrobie, to dla ogółu nic dobrego nie wyjdzie. Prawdziwy patriotyzm narodził się dopiero pod zaborami.

Ramond: Cały topik jest w tym miejscu bez sensu — czy ktoś próbuje pisać historię od nowa i twierdzić, że za Jagiellonów mieliśmy anarchię?

bartek920: Nie. Raczej nikt tak nie myśli. Chodzi o to, że już za Jagiellonów, w XVI w., u szczytu polskiej potęgi, w „złotym wieku” polskiej myśli, kultury, nauki pojawiały się pierwsze symptomy przyszłej anarchii w wieku XVIII. Myślę, że najważniejszym z pierwszych przejawów było odmówienie Kazimierzowi Jagiellończykowi pójścia na wojnę trzynastoletnią. Już wtedy co najmniej niektórzy powinni zauważyć złą organizację naszego ustroju.

Ramond: Rozumiem, że uważasz, iż walka o swoje prawa to symptom anarchii... Czyżbyś był zwolennikiem ustroju totalitarnego? [...]

bartek920: Mówiąc tak, wyraźnie sugerujesz, że jesteś zwolennikiem poświęcenia spraw państwa, ogółu dla jednostki (i tak już bardzo uprzywilejowanej i bogatej). Takie poglądy graniczą z anarchizmem. Czyżbyś był zwolennikiem takich poglądów?

Ramond: Jeśli tak chcesz to widzieć — owszem, jestem. Nie uważam, żeby dobro ogółu było ważniejsze od dobra jednostek. Uważam, że dobro ogółu ma sens tylko wtedy, jeżeli wynika z dobra jednostki. W przeciwnym wypadku dobro ogółu jest jedynie usprawiedliwieniem do ciemnienia jednostek — ale to *off-top*.

<sup>55</sup> *Demokracja szlachecka — złota wolność czy anarchia. Jak odbieracie rządy szlachty?*, Historycy.org, <http://www.historycy.org/index.php?showtopic=18232> (dostęp: 1.07.2023).

Odwoływanie się do wiedzy ma tutaj charakter szczątkowy i ilustracyjny. W miarę postępowania wymiany postów coraz bardziej ogranicza się sięganie po epizody z przeszłości. Główny przedmiot kontrowersji przestaje dotyczyć „złotej wolności” czy dynamiki ustroju sprawowania władzy za Jagiellonów. Spór toczy się natomiast o prymat między dobrem jednostki a dobrem publicznym. Oczywiście w opozycyjnych retorykach sprzeczności między wspólnym a prywatnym nie ma. Dla strony przyznającej prymat wspólnocie dobro jednostek obejmuje bowiem osoby słabsze i marginalizowane, a dla strony stawiającej wyżej dobro jednostkowe wspólnota jest instytucją, aparatem państwowym. Strony bronią nie tych stanowisk, za które są atakowane, o co przy operowaniu ocenami, mnemotoposami i toposami nietrudno. Budowane konstrukcje retoryczne bardziej pozwalają okrzepnąć własnym przeświadczeniom, niż wpłynąć na oponenta.

Uczestnicy sporu ani nie są, ani nie muszą być w pełni świadomi znaczeń i zależności, jakie pojawiają się w trakcie konwersacji. Korzystają z gotowych (mnemo)topik, ale i wzorców budowania sporów, biorąc tym samym udział w ich reprodukowaniu. Sięgnięcie po mnemotopos prowadzi do konieczności retorycznego łączenia go z toposami i budowania entymematów zgodnych z aktualnymi procesami aksjosemiotycznymi, takimi jak mający tu miejsce — mówiąc najogólniej — konflikt między podejściami liberalnym i komunitarnym. Konflikt, który choć żywy obecnie, trwał w przeszłości i w tym sensie można powiedzieć, że jest utrwalony. Bardziej utrwalony niż „pamiętany”, chyba że użyjemy określenia „pamięć kultury”, zaproponowanego wcześniej.

## 6. Nastawienie teoretyczne

Droga od mnemotoposu po warunkowanie aksjologicznie trwałego konfliktu jest do pewnego stopnia analogiczna do tej, jaką zdawał się przejść sam Nora w swoim przedsięwzięciu poświęconym francuskim miejscom pamięci. W przedmowie do angielskojęzycznego wydania *Les Lieux de mémoire* autor dzieli się z czytelnikiem następującym doświadczeniem:

[J]eśli początkowo wydawało się możliwe zdefiniowanie idei *lieux de mémoire* i wykazanie jej owocności [...], czułem, że aby przejść dalej, aby potraktować tak często badane, ale nieuniknione tematy jak Joanna d'Arc, dwór czy wieża Eiffla jako *lieux de mémoire*, konieczne będzie przyjęcie bardziej teoretycznego podejścia. Nie wystarczyło już po prostu wybrać obiekty; zamiast tego należało je skonstruować: w każdym przypadku trzeba było spojrzeć poza rzeczywistość historyczną, aby odkryć rzeczywistość symboliczną i odzyskać pamięć, którą ona podtrzymywała<sup>56</sup>.

Rzeczywiście już pierwszy tom dzieła *Realms of Memory*, które wieńczyło wieloletnią pracę, ma w tytule konflikty i podziały, a wokół opozycji i konfliktów

<sup>56</sup> P. Nora, *From "Lieux de mémoire" to "Realms of Memory"*, [w:] *Realms of Memory: Rethinking the French Past of Memory*, t. 1. *Conflicts and Divisions*, red. P. Nora, Columbia 1996, s. XVII.

budowane są poszczególne rozdziały, na przykład: *Franks and Gauls* Krzysztofa Pomiana, *The Ancien Régime and the Revolution* François Fureta czy *Gaullists and Communists* Pierre'a Nory. Także w pozostałych tomach, nawet gdy tekst jest monografią dotyczącą pojedynczego *lieux de mémoire*, takich jak wspomniana Joanna d'Arc czy wieża Eiffla, opis jest historią obiektu wpisaną w zachodzące procesy. Henri Loyrette w studium o paryskim monumencie pisze o strategii Gustave'a Eiffla wyciszenia sporu wywołanego obietnicą, że wieża nie zostanie rozebrana przez 20 lat po zamknięciu wystawy światowej „Exposition universelle”, by pozwolić skończonemu dziełu „wznosić się samodzielnie na nowe poziomy”<sup>57</sup>. „Usamodzielnienie” budowli jest związane z jej bezużytecznością — jednym z głównych wątków rozprawy Loyrette'a. Dla przeciwników pozostawienia monumentu był to główny argument na rzecz jego demontażu. Z kolei niemal wiek później, gdy budowla od dawna była wrośnięta w krajobraz i nie do usunięcia, Roland Barthes bezużyteczność będzie eksponował jako jej kluczowy atut:

Każdy inny pomnik sygnalizował określony cel. Tylko wieża Eiffla była niczym innym jak miejscem do odwiedzenia. Sama jej pustka oznaczała ją jako symbol, a pierwszym symbolem, który przywoływała na myśl, poprzez logiczne skojarzenie, był nieuchronnie ten, który „odwiedzaliśmy” w tym samym czasie co wieżę, a mianowicie miasto Paryż: wieża stała się Paryżem przez metonimię<sup>58</sup>.

Bezużyteczność czy nawet bezsensowność wieży otwiera ją nie tylko na bycie metonimią całego miasta, ale również na bycie symbolem i tryumfem przemysłu i sztuki nowoczesnej oraz samej nowoczesności. Przywoływała ona monumentalne budowle antyku i zarazem dystansowała się od nich. Ostentacyjna, trzystumetrowa bezużyteczność dała niemal nieograniczone miejsce dla dowolnej użyteczności — billboardu i pokazu mody, spotkań i demonstracji, spacerów i samobójstw, obiektu poetyckiego czy malarskiego i pamiątki<sup>59</sup>. Gra w (bez)użyteczności pozwala monumentowi „wylatywać nad poziomy”, tak jak pragnął tego Eiffel.

\* \* \*

Postulowane przez Bednarka opracowanie polskiej mnemotopiki nie osiągnęło jeszcze takiego etapu zaawansowania. By to ułatwić, wypadałoby poddać krytyce zaproponowaną listę mnemotoposów, gdyż — jak się wydaje — częściowo odpowiadają one przyjętym przez badacza kryteriom. Wolność, honor, duma, dom, ziemia, państwo, sąsiedztwo nie są ani mnemotoposami, ani toposami. Na mnemotoposy są bowiem zbyt ogólnikowe, znaczeniowo nieokreślone. W świetle

<sup>57</sup> H. Loyrette, *The Eiffel Tower*, [w:] *Realms of Memory*, t. 3. *Symbols*, red. P. Nora, L.D. Kritzman, Columbia 1998, s. 355.

<sup>58</sup> R. Barthes, *La Tour Eiffel*, Paris 1964, s. 73, cyt. za: H. Loyrette, *The Eiffel Tower*, s. 358.

<sup>59</sup> H. Loyrette, *The Eiffel Tower*, s. 370–371.

literatury retorycznej można je co najwyżej uznać za semitoposy — składowe toposów, jako takie niemające samodzielnej funkcji argumentu. Jako mnemotopos można traktować dopiero w o l n o ś ć s z l a c h e c k ą, nie samą wolność, o czym była mowa wcześniej; podobnie jak nie sam honor, ale na przykład z a b ó j s t w o h o n o r o w e<sup>60</sup>. Warto przy okazji zwrócić uwagę, że wolność nie jest także wartością, o czym autor wydaje się przekonany i co jest zresztą zgodne z dość powszechnym przeświadczeniem.

Wartość wolności należy oczywiście do aksjologicznych uniwersaliów i nie ma narodu, który nie uczyniłby z niej wartości nadrzędnej, jednak w każdym z nich różnorako się ją pojmuje i różnych szuka dróg do jej osiągnięcia i utrzymania... W zasobach polskiej pamięci zbiorowej utrwaliły się liczne i zróżnicowane wyobrażenia na temat wolności i jej reprezentacje w tekstach kultury<sup>61</sup>.

Nie jest ona wartością nawet w znaczeniu potocznym, rozumianym jako dobro lub rzecz dobra. Polemizowałby w tej kwestii z Bednarkiem już Stagiryta, mówiąc o analogicznym (nie)uznawaniu sprawiedliwości za wartość (= dobro): „»Sprawiedliwość« nie zawsze jest dobrem, ponieważ »sprawiedliwie« nie zawsze znaczy »dobrze«, skoro nie jest rzeczą upragnioną być skazanym na śmierć »sprawiedliwie«”<sup>62</sup>. Wolność nie jest zatem wartością w znaczeniu, w jakim uściślił ją Karol Marks, wprowadzając rozróżnienie między wartością pozytywną i negatywną. Wolności pozytywne i negatywne zespalaają w sobie na przykład „wolność gospodarcza” czy „wolność dysponowania własnym ciałem” i dopiero w odniesieniu do takich złożań możemy stawiać pytanie, czy są one wartościami. Nie warto jednak, bo odpowiadanie na takie pytanie może przesłonić istotniejsze pytanie o konflikty aksjotyczne, w jakich te wolności są stronami.

Wolność nie jest więc ani mnemotoposem, ani toposem, ani wartością. Nie jest tym ostatnim mimo powszechnego o tym przeświadczenia. Użyłem tu i kilka akapitów wcześniej określenia „powszechne przeświadczenie” rozmyślnie, by utrudnić sobie możliwość odrzucenia czegoś, co ma konsensualne poparcie, aczkolwiek stwierdzenie powszechnego przeświadczenia jest oznaką obecności toposu. Tym toposem nie jest oczywiście sama wolność, co zostało wykluczone wcześniej, ale przeświadczenie, że wartość wolności należy oczywiście do aksjologicznych uniwersaliów. Taki właśnie topos, a nie sama wolność, jest eksploatowany i potencjalnie ma siłę sprawczą, gdy zostanie użyty jako argument na poparcie, powiedzmy, wolności gospodarczej czy wolności dysponowania własnym ciałem.

<sup>60</sup> Niewiele lepiej jest w wypadku dalszych przykładów mnemotoposów. Można by uznać, że „przedmurze” jest skrótem od Rzeczpospolitej jako przedmurza cywilizacji, Europy, chrześcijaństwa... W każdym z tych wariantów zaś kryje się przeświadczenie o mesjanizmie kraju. Natomiast już w przypadku Żydów mamy do czynienia nie z jednym, ale z całą gamą, często nieprzystających do siebie, (mnemo)toposów.

<sup>61</sup> S. Bednarek, *Mnemotopika polska*, s. 40.

<sup>62</sup> Arystoteles, *Retoryka*, 1396a, s. 151.

Bez osadzenia w praktykach retorycznych i bez odniesienia do procesów aktywnych projekt opracowania mnemotopiki polskiej pozostanie inwentarzem luźnych skojarzeń i anegdot. Jeśli mnemotoposy mają być mentalny, to nie sposób ich wyjaśniać i opisywać bez odniesienia do całości retorycznych i procesów aktywnych. Rozpatrując je w takich odniesieniach, mamy szansę odpowiadania na pytania oraz rozwiewania wątpliwości, jakich sporo w zaprezentowanym tu tekście zostało postawione.

## Memory and culture: A critical perspective on (mnemo)topoi

### Abstract

Cultural-studies-oriented reflection on memory has a rich literature. Therefore, this article is not about just any reflection on memory, but one that treats issues relating to commemoration as central to cultural studies. Stefan Bednarek's concept of mnemotopos is representative of this current. Bednarek's theoretical proposal was built concerning Maurice Halbwachs, Pierre Nora and the rich Polish literature on cultural memory. The article poses the question of the benefits of a memory turn implemented in this way. To what extent is such an approach cognitively fruitful, and to what extent is it limited to a terminological refreshing of the language of considering culture? Does it lead, and if so—when, to a reductionist capacity to explain and understand cultural phenomena?

Keywords: cultural memory, place of memory, mnemotopos, rhetoric

## Bibliografia

- Appelbaum S.H., Serena M., Shapiro B.T., *Generation "X" and the boomers: An analysis of realities and myths*, „Management Research News” 28, 2005, nr 1.
- Arystoteles, *Retoryka; Retoryka dla Aleksandra; Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa 2004.
- Assmann A., *Między historią a pamięcią. Antologia*, przekład zbiorowy, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013.
- Barthes R., *La Tour Eiffel*, Paris 1964.
- Bednarek S., *Dom — ojczyzna najmniejsza*, [w:] S. Bednarek, *W kręgu małych ojczyzn. Szkice regionalistyczne*, Wrocław-Ciechanów 1996.
- Bednarek S., *Mnemotopika polska*, [w:] *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, red. J. Adamowski, M. Wójcicka, Lublin 2012.
- Bednarek S., *Mnemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1.
- Bednarek S., Harbanowicz J., *Pamięć kulturowa miasta. Wrocławskie mnemotoposy*, „Prace Kulturoznawcze” 28, 2024, nr 1.
- Boer P. den, *Loci memoriae — Lieux de mémoire*, [w:] *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. P. Majewski, M. Napiórkowski, Warszawa 2018.
- Bogdanowska M., *Topika*, [w:] *Retoryka*, red. M. Barłowska et al., Warszawa 2008.
- Erlil A., *Wędrująca pamięć*, przeł. T. Kunz, [w:] *Migracyjna pamięć, wspólnota, tożsamość*, red. R. Syndyka et al., Warszawa 2016.



- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Sulżycka, Warszawa 2010.
- Halbwachs M., *Spoleczne ramy pamięci*, przeł. M. Król, Warszawa 2008.
- Halbwachs M., *La topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte. Étude de mémoire collective*, Paris 2008.
- Letnjaja Škola po Vtoričnym Modelirujuščim Sistemam: tezisy, doklady*, Tartu 1968.
- Lewis S., Wawrzyniak J., *Introduction: Regions of memory in theory*, [w:] *Regions of Memory: Transnational Formations*, red. S. Lewis, London 2022.
- Loyrette H., *The Eiffel Tower*, [w:] *Realms of Memory: Rethinking the French Past of Memory*, t. 3. *Symbols*, red. P. Nora, L.D. Kritzman, Columbia 1998.
- Łotman J., *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2008.
- Łotman J., Uspienski B., *O semiotycznym mechanizmie kultury*, przeł. J. Faryno, [w:] *Semiotyka kultury*, red. E. Janus, M.R. Mayenowa, Warszawa 1975.
- Mańka D., *Uniwersalizm rewolucyjny. Krytyka państwa narodowego we francuskiej myśli polityczno-prawnej od Oświecenia do Unii Europejskiej*, Warszawa 2023.
- Modi Memorandi. *Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014.
- Najder Z., *Wstęp*, [w:] *Węzły pamięci niepodległej Polski*, Kraków-Warszawa 2014.
- Nie-miejsca pamięci 1*, red. R. Syndyka et al., Warszawa 2021.
- Nora P., *From “Lieux de mémoire” to “Realms of Memory”*, [w:] *Realms of Memory: Rethinking the French Past of Memory*, t. 1. *Conflicts and Divisions*, red. P. Nora, Columbia 1996.
- Nora P., *Między pamięcią a historią. Problematyka miejsc*, [w:] P. Nora, *Między pamięcią a historią. Wybór tekstów*, przeł. J.M. Kłoczkowski, Gdańsk 2022.
- Nora P., *Między pamięcią i historią: Les lieux de mémoire*, „Tytuł Roboczy: Archiwum” 2009, nr 2.
- Pietraszko S., *Kultura jako sfera aksjosemiotyczna*, [w:] S. Pietraszko, *Studia o kulturze*, Wrocław 1992.
- Pietraszko S., *O sferze aksjosemiotycznej*, [w:] *Problemy teoretyczne i metodologiczne badań stylu życia*, red. A. Siciński, Warszawa 1980.
- Pietraszko S., *Status wartości*, [w:] S. Pietraszko, *Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, Wrocław 2012.
- Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. S. Bednarek, B. Korzeniewski, Warszawa 2014.
- Strzelecka C., *Aranżowanie temporalności: kulturowe praktyki zarządzania czasem*, niepublikowana rozprawa doktorska, Wrocław 2022.
- Tańczuk R., *Kolekcja — pamięć — tożsamość. Studia o kolekcjonowaniu*, Wrocław 2018.
- Topp I., *Droga. W poszukiwaniu toposów polskiej pamięci na Dolnym Śląsku*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1.

## Źródła internetowe

- Demokracja szlachecka — złota wolność czy anarchia. Jak odbieracie rządy szlachty?*, Historycy.org, <http://www.historycy.org/index.php?showtopic=18232>.
- Meichler M., *La liste des revendications des Gilets jaunes*, CNews, 28.02.2019, <https://www.cnews.fr/france/2019-02-28/la-liste-des-revendications-des-gilets-jaunes-801586>.
- Najder Z., *Węzły pamięci*, Ośrodek „Pogranicze — sztuk, kultur, narodów”, 19.04.2011, <https://www.pogranicze.sejny.pl/artykuly/wezy-pamieci-zdzisaw-najder/>.

\* \* \*

Jacek Schindler — doktor habilitowany, pracuje w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego. Autor publikacji z zakresu uwarunkowań aktywizacji lokalnej, teorii i interpretacji kultury, aksjologii oraz kulturowych uwarunkowań ochrony środowiska naturalnego. Obecnie zajmuje się problematyką reprodukcji i przekształcania zasobów publicznych, wspólnotowych i prywatnych oraz scenariuszami zmian gospodarki w perspektywie katastrofy klimatycznej. Założyciel Stowarzyszenia Nowa Idea, członek Ashoka: Innovators for the Public oraz inicjator kampanii społecznej na rzecz aktywizacji lokalnej i ograniczania konsumpcji.

Maria Magdalena Morawiecka

ORCID: 0000-0001-7895-2528

niezależna badaczka

# Mapa jako pałac pamięci — o średniowiecznej kartografii symbolicznej, wykresach i pielgrzymkach wyobrażonych

Abstrakt: Artykuł opisuje propozycję wykorzystania wypracowanej na gruncie badań kulturoznawczych kategorii mnemotoposu do analizy historycznych przedstawień kartograficznych. Autorka stawia sobie za cel ukazanie potencjału poznawczego wynikającego z przyłożenia metafory „miejsce pamięci” do obrazów przedstawiających miejsca geograficzne, co nabiera szczególnego znaczenia w wypadku omawianej epoki (średniowiecze), za którą stoi bogata tradycja dydaktycznych zastosowań materiałów wizualnych oraz ich związków z *ars memoriae*. Punktem wyjścia jest osadzenie rozważań w tradycji kulturoznawczej. Następnie krótko omawiana jest typologia map średniowiecznych oraz teoria stawiająca tezę o istnieniu pokrewieństwa między formą najpopularniejszego średniowiecznego typu kartograficznego i stosowanymi ówczesznie w kulturze monastycznej „kołami pamięci” — tak zwanymi *rotae*. W dalszej części artykułu wymienione zostają argumenty za uznaniem możliwości powiązania map z badaniem kulturowych form pamięci i zapamiętywania, poparte przykładami z materiałów źródłowych. Na koniec autorka odnosi się do tytułowej metafory „pałacu pamięci”. Celem wywodu jest próba wykazania, w jaki sposób średniowieczne podejście do kartograficznych lokacji może się łączyć z omawianą w tekście mnemotechniczną metodą *loci*, co byłoby przesłanką, by widzieć w nich klasyczne mnemotoposy.

Słowa-klucze: mnemotopos, miejsce pamięci, *loci*, kartografia średniowieczna, *mappa mundi*, mapy T-O, *rotae*, kartografia symboliczna, pielgrzymki wyobrażone, mnemotechnika, *ars memoriae*

Współczesne rozumienie pojęcia mnemotoposu wykroczyło już jakiś czas temu poza ramy jego wąskiego odczytania, związanego wyłącznie z badaniem istniejących fizycznie miejsc poświęconych upamiętnianiu jakiegoś wydarzenia lub postaci. Stefan Bednarek przyznaje, że poszukiwania owych „utrwalonych w wytworach kultury struktur mentalnych” mogą obejmować zakres zjawisk tak obszernych i różnorodnych, jak „obraz[y] i opowieści, symbol[e] i alegori[e], mit[y], stereotyp[y], fantazmat[y] — obecni[e] w dyskursach potocznych, porzekadłach,

anegdotach i wspomnieniach, ale i w literaturze, sztukach pięknych, teatrze i filmie, wytworach kultury popularnej, folklorze, nowych mediach komunikacyjnych itd.”<sup>1</sup>. Takie poszerzenie ram znaczeniowych z pewnością utworzyło żyzny grunt dla wielu nowych zagadnień z zakresu nauk o kulturze. W niniejszym artykule pragnę jednak zaprosić czytelników do przyjrzenia się obiektom, w których analizie owo szersze, humanistyczne spojrzenie splata się ze źródłowo zawartym w pojęciu mnemotoposu aspektem przestrzennym, mianowicie — mapom.

Istnieje wiele punktów, w których kulturoznawcza analiza dokumentów kartograficznych spotyka się z problematyką badań nad pamięcią. By wymienić tylko kilka z możliwych kierunków, wystarczy wspomnieć o takich praktykach jak sporządzanie map historycznych, przedstawiających minione obrazy świata: przeszłe granice i miejsca akcji wydarzeń uznanych za istotne, czy też noszące znamiona celowych manifestów ideologicznych przypadki uporczywej odmowy nanoszenia na nowe mapy zmian stref wpływów politycznych<sup>2</sup>. Z pewnością można by wyliczyć więcej tego typu form i strategii, stosowanych do dziś, w których mapa staje się świadomą próbą rekonstrukcji, utrwalenia i szerzenia pamięci o świecie takim, jakim był, niż raczej takim, jakim jawi się obecnie przy jednoczesnym dążeniu do kształtowania wiedzy i poglądów wynikających ze znajomości jego historii. Każda z nich zasługiwałaby na osobne omówienie, jednakże trudno twierdzić, jakoby zainteresowanie pamięcią należało do głównych zadań współczesnej produkcji kartograficznej. Aczkolwiek nie znaczy to jeszcze, że takie bliższe spotkanie nigdy nie miało miejsca.

Przyjęty obecnie za obowiązujący paradygmat uprawiania sztuki kartograficznej jako dyscypliny nauk technicznych, a nawet samo rozumienie pojęcia mapy i stawianych przed nią zadań, w toku dziejów ulegało znaczącym przemianom. Zgłębiając historię dyscypliny, można zauważyć, że dla twórców dawnych map, zwłaszcza epoki przednowożytnej, wpisywanie obrazów kartograficznych oraz ujętych na nich lokacji w konteksty historyczne, filozoficzne czy też teologiczne (słowem — z dziedzin wiedzy, które dziś określiłibyśmy mianem humanistyki) było częścią normalnej praktyki. Już sama obecność tego typu wątków w zinstytucjonalizowanych obrazach świata, do reprodukcji których prowadziło odtwarzanie uwzględniających je typów kartograficznych (mapy są wszak, jak pisze John Brian Harley, „perspektywami na świat w momencie ich tworzenia”<sup>3</sup>),

<sup>1</sup> S. Bednarek, *Mnemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1, s. 10–11.

<sup>2</sup> Dla przykładu Tony Campbell opisuje jeden z takich przypadków, kiedy wspomina o ciekawej opieszałości, z jaką nanoszono na mapy portolanowe informacje o triumfach imperium osmańskiego (generując w ten sposób przesunięcia czasowe rzędu stulecia), w porównaniu do sprawnego aktualizowania analogicznych danych w odniesieniu do militarnych sukcesów Portugalczyków i Hiszpanów; zob. T. Campbell, *Portolan charts from the late thirteenth century to 1500*, [w:] *The History of Cartography*, red. J.B. Harley, D. Woodward, t. 1, Chicago 1987, s. 399–400.

<sup>3</sup> J.B. Harley, *Silences and secrecy: The hidden agenda of cartography in early modern Europe*, [w:] J.B. Harley, *The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography*, Baltimore-London 2001, s. 107. Jeśli nie wskazano inaczej, z ang. przeł. M.M.

może być punktem godnym poddania pod rozważę w kontekście rozważań nad mnemotoposami. Co więcej, przynajmniej w wypadku części map z tego okresu (głównie map kodeksowych) istnieją przesłanki, by łączyć ich funkcje z trenin- giem mnemotechnicznym<sup>4</sup>.

W niniejszym artykule przyjrę się przypadkowi średniowiecznych europejskich map świata i ich szczególnym związkom z *ars memoria*, a także postaram się wykazać głębszy charakter tych zależności. W tym celu omówię pokrótce typologię map tego okresu, a następnie przedstawię teorię o istnieniu pokrewieństwa między formą najpopularniejszego średniowiecznego typu kartograficznego a stosowanymi współcześnie do nich w kulturze monastycznej „kołami pamięci” — tak zwanymi *rotae*. W dalszej części tekstu odniosę się do przykładów zaczerpniętych z analizy materiałów źródłowych (map) i zaprezentuję kolejne argumenty za uznaniem możliwości powiązania ich z badaniem kulturowych form pamięci i zapamiętywania, by na koniec odnieść się do tytułowej metafory „pałacu pamięci”, zaczerpniętej z klasycznych strategii retorycznych. Celem wywodu jest próba wykazania, w jaki sposób średniowieczne podejście do kartograficznych lokacji może się łączyć z mnemotechniczną metodą *loci*, a zatem sprawdzenie, czy istnieją powody, aby widzieć w nich mnemotoposy.

## Typy map średniowiecznych

Kultura średniowiecznej Europy wykształciła cały wachlarz typów kartograficznych. Ich opis utrudnia fakt, że — mimo wielu propozycji<sup>5</sup> — nie została wypracowana jedna obowiązująca systematyka. Nie miejsce tu jednak na rozstrzyganie tego sporu; dla celów tego tekstu nie jest bowiem konieczne szczegółowe wdawanie się we wszystkie subtelnosci klasyfikacji przedstawień kartograficznych omawianego okresu, przypadków dzieł hybrydalnych i „wyjątków od reguła”, które można napotkać w praktyce badawczej, dlatego w podsumowaniu wymienię jedynie główne rodzaje map przywoływane przez różnych autorów i posłużę się ich uproszonym opisem.

Na znakomitą większość map średniowiecznych składają się mapy kodeksowe (znajdowane w manuskryptach), wśród których przeważają odznaczające się wysokim stopniem schematyzacji wizerunki niewielkich rozmiarów<sup>6</sup>. Zbiór ten jest

<sup>4</sup> E. Rodini, *Memory and maps*, [hasło w:] *Trade, Travel, and Exploration in the Middle Ages: An Encyclopedia*, red. J.B. Friedman, K.M. Figg, New York-London 2000, s. 392–394.

<sup>5</sup> O zestawienie i omówienie najważniejszych wczesnych propozycji (wraz z własną kontrpropozycją) pokusił się swego czasu David Woodward, *Medieval mappaemundi*, [w:] *The History of Cartography*, t. 1, s. 294–299. Do klasycznego opracowania Woodwarda warto dodać też klasyfikację Evelyn Edson, *Mapping Time and Space: How Medieval Mapmakers Viewed Their World*, London 1998, s. 2–8.

<sup>6</sup> P.D.A. Harvey, *The Hereford World Map*, London 1996, s. 21.

heterogeniczny — można w nim wyróżnić przynajmniej trzy typy: mapy strefowe (w różnych opracowaniach figurujące alternatywnie pod nazwą map greckich, hemisferycznych, makrobiańskich i kratesjańskich), trójdzielne mapy T-O (O-T, mapy ekumeny, mapy rzymskie) i czwórdzielne mapy Beatusa („Beatus”, mapy pośrednie).

Spośród wymienionych typów map najbardziej różnorodnie i jednocześnie cieszące się największą popularnością u średniowiecznych autorów były mapy T-O, które staną się głównym przedmiotem zainteresowania mojego artykułu. Ich nazwa pochodzi od kształtu schematu hydrologicznego wyznaczającego główną ramę kompozycyjną wizerunku: litery O, ukazywanej jako wąski pas zewnętrznego oceanu otaczającego chrześcijańską ekumenę i wyznaczający jej krawędź, oraz wpisanej w nią litery T, zbudowanej z trzech głównych akwenów (Morza Śródziemnego jako belki pionowej i składających się na belkę poziomą rzek Donu i Nilu) oddzielających znane ówczesnie kontynenty (Azję, Europę i Afrykę). Oparte na tym schemacie bazowym przedstawienia mogły mieć bardzo różny stopień skomplikowania: od najprostszych znaków zaopatrzonych tylko w podpisy nazw kontynentów (lub nawet ich pozbawionych), przez wzbogacone o wpisane w obszary kontynentów nazwy najważniejszych lokacji wariant nazywany przez Evelyn Edson „mapami-spisami” (ang. *list maps*)<sup>7</sup>, aż po sporządzone z wielką pieczołowitością ilustrowane mapy szczegółowe (zob. ilustrację 1). To właśnie te ostatnie najczęściej nazywane były *mappae mundi* i występowały nie tylko w postaci map kodeksowych (jak na przykład *Psalter Map*<sup>8</sup>, *Sawley Map*<sup>9</sup> czy mapa Ranulfa Higdena z *Polychroniconu*), ale też jako wielkoformatowe obiekty samodzielne, takie jak mapa z Hereford czy mapa z Ebstof. Mapy typu T-O były najczęściej orientowane, a od XIII wieku rozpowszechnił się zwyczaj umieszczania w ich centrum Jerozolimy<sup>10</sup>. Na to stulecie przypada także okres największego rozkwitu szczegółowych przedstawień tego typu.

W odróżnieniu od map T-O, których obszar zainteresowania obejmował wyłącznie leżącą powyżej równika na półkuli północnej ekumenę (znany świat chrześcijański oraz tereny historycznie z nim łączone), mapy strefowe ukazywały obie półkule. Ich głównym zadaniem było ilustrowanie odziedziczonej po antyku teorii pasowego układu symetrycznych stref klimatycznych, w związku z czym zwykle zawierały one jedynie uproszczony rysunek globu ziemskiego ubogi w geograficzne detale.

Mapy Beatusa zrodziły się natomiast z tradycji mozarabskich ilustracji do tekstu komentarzy do Apokalipsy autorstwa żyjącego w VIII wieku mnicha Beatusa z Liebany. Ich zasadniczy schemat był zbliżony do map T-O, choć zarys

<sup>7</sup> E. Edson, *Mapping Time and Space*, s. 5–6.

<sup>8</sup> Zwana również mapą z psalterza londyńskiego.

<sup>9</sup> Zwana również mapą Henry’ego z Mainz.

<sup>10</sup> E. Edson, *The World Map 1300–1492: The Persistence of Tradition and Transformation*, Baltimore 2007, s. 21.



Ilustracja 1. Tak zwana *Psalter Map* („mapa z psalterza londyńskiego”), Anglia, XIII wiek. To jedna z bardziej znanych map kodeksowych utrzymana w dominującym w średniowieczu typie kartograficznym T-O

Źródło: British Library Add. MS 28681.

zewewnętrznej krawędzi zamiast idealnego okręgu przybierał kształt spłaszczonego owalu lub wręcz prostokąta z zaokrąglonymi brzegami. Główną różnicą było jednak co innego — ujęcie w obrębie przedstawienia czwartego kontynentu, legendarnych Antypodów, których istnienie pozostawało przedmiotem teoretycznych spekulacji w obliczu teorii głoszącej niemożność przekroczenia równika.

Poza wymienionymi typami map kodeksowych, przynajmniej od XIII wieku<sup>11</sup>, pojawiały się mapy morskie, zwane portolanami, występujące jako samodzielne obiekty lub (w późniejszym okresie) zebrane w formie atlasów. Portolany bardzo rzadko były mapami świata — większość z nich miała charakter regionalny, obejmujący obszar konkretnego akwenu i jego wybrzeża (najczęściej Morza Śródziemnego), którego rysunek wykreślany był w siatce rumbów. W przeciwieństwie do opisanych uprzednio typów map portolany koncentrowały się na danych ilościowych, tworząc najwierniejsze pod względem odwzorowania kształtów ukazywanych lądów wizerunki w średniowiecznej kartografii.

Poza tym późne średniowiecze (XV wiek), technicznie rzecz biorąc, znało jeszcze jeden typ kartograficzny — zainspirowane ponownym odkryciem *Geografii* Ptolemeusza, oparte na rzutowaniu z użyciem siatki równoleżników i południków, mapy ptolemejskie, które nie będą tu jednak szerzej omawiane, ponieważ ich powstanie uznawane jest za symboliczny początek kartografii nowożytnej<sup>12</sup>, a więc pozostającej już poza obszarem zainteresowania niniejszego artykułu.

### *Rotae* — mapa jako „koło pamięci”

Nie da się ukryć, że wizerunki świata zawarte w średniowiecznych mapach znacznie odbiegają od tych, do których przyzwyczaiła nas współczesna kartografia. Przez długi czas przyczyn tych rozbieżności szukano głównie w rzekomej ignorancji i nieudolności autorów średniowiecznych. Choć stan wiedzy geograficznej nie jest z pewnością bez znaczenia dla ostatecznego kształtu mapy, tłumaczenie to nie wyjaśnia jeszcze pewnych fundamentalnych różnic w decyzjach

<sup>11</sup> Czas powstania najstarszej znanej mapy tego typu, *Carty Pisany*, szacowany jest na ostatnią ćwierć XIII wieku; zob. E. Edson, *The World Map 1300–1492*, s. 31.

<sup>12</sup> V. della Dora, *Mapping metageographies: The cartographic invention of Italy and the Mediterranean*, „California Italian Studies Journal” 1, 2010, nr 1, s. 10, <https://scholarship.org/uc/item/6g23b4fs> (dostęp: 13.03.2023). Paradoksalnie, mimo rewolucyjnej formy, mapy te posługiwały się często przestarzałymi informacjami geograficznymi zaczerpniętymi od Ptolemeusza, przez co ich praktyczna wartość użytkowa była stosunkowo niska — znacznie lepiej sprawdzały się w tej funkcji omawiane wcześniej portolany. Kartograficzne zamieszanie na przełomie epok, spowodowane próbą pogodzenia danych empirycznych z informacjami czerpanymi z klasycznych tekstów, opisuje między innymi Jakub Niedźwiedź, *Polonia noviter reperta. Mapy: definiowanie siebie i świata w XVI wieku*, „Autoportret” 2014, nr 1 (44), s. 3, <https://www.autoportret.pl/artykuly/polonia-noviter-reperta-mapy-definiowanie-siebie-i-swiate-w-xvi-wieku/> (dostęp: 5.11.2013).



podejmowanych na etapie samego sposobu konstruowania przedstawień kartograficznych. Innymi słowy, pozostawiając na boku pytanie o to, „co?” pokazuje mapa średniowieczna, równie istotne okazują się pytania „jak?” i „dlaczego?”.

Odpowiedź na nie jest złożona i pozostaje w ścisłym związku z kontekstem kodów kultury wizualnej, w której wyrosły dane typy kartograficzne, jak również ze średniowiecznym modelem uprawiania nauki i przekazywania wiedzy. Spośród wielu wątków, które składają się na tę odpowiedź, pragnę wyróżnić zagadnienie szczególnie związane z tematem tego artykułu, czyli badaniem kulturowych form pamięci: tradycję średniowiecznych diagramów towarzyszących uczonym traktatom. Obecność tych ostatnich w manuskryptach osadzona jest w długiej tradycji treningu mnemotechnicznego, pochodzącej jeszcze z czasów antycznych i kulturowanej w średniowieczu. Elizabeth Rodini pisze:

Wywodząca się pierwotnie z klasycznych retorycznych strategii edukacja pamięci tej epoki zaczęła się od sformułowania uporządkowanego, łatwo negocjowalnego *locus* mnemotycznego. Miał on często charakter schematyczny i przybierał formę drabiny, koła, przestrzeni architektonicznej lub modelu kosmologicznego. Adept pamięci wypełniał tę wyobrażoną ramę znaczącymi obrazami mającymi za zadanie pobudzenie procesu przypominania [*recollection*]. Nawigowanie po mnemonicznej arenie w kontrolowany sposób pozwalało na uporządkowane czerpanie z obszernego zbioru wyuczonego materiału oraz, w kontekście chrześcijaństwa, służyło jako podstawa pobożnej medytacji<sup>13</sup>.

Nie bez znaczenia dla rozważań o kartografii pozostaje podwójna definicja użytego przez Rodini słowa *locus* — używanego oczywiście w sensie metaforycznym, lecz mogącego w odniesieniu do wizerunków stawiających sobie za cel zobrazowanie świata z łatwością powrócić do swego dosłownego znaczenia: miejsca.

Naomi Reed Kline twierdzi, że istnieje związek między owymi schematami a formą średniowiecznych map kodeksowych, z którymi często dzieliły nie tylko tę samą księgę, ale wręcz tę samą stronę. Autorka ta wskazuje tu przede wszystkim na konkretny typ diagramów, jakim były tak zwane *rotae* — wykorzystywane jako ilustracje w tekstach teoretycznych i dydaktycznych okrągłe wykresy, w które wpisywano hasłowo informacje na dany temat (zob. ilustrację 2). Miały one za zadanie ukazanie w prosty sposób skomplikowanych koncepcji<sup>14</sup>. Często dotyczyły tematyki kosmologicznej, rozrysowując zależności między elementami i klasami zjawisk świata naturalnego (między innymi układ planet, wiatry, pory roku, kalendarz, znaki zodiaku, żywioły, „humory”), ich związki ze światem człowieka oraz relacje między mikro- i makrokosmosem. Niekiedy forma *rotae*, po „wprawieniu w ruch”, bywała też używana do wizualizacji takich koncepcji jak znany motyw koła fortuny czy koła życia<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> E. Rodini, *Memory and maps*, s. 392.

<sup>14</sup> N.R. Kline, *Maps of Medieval Thought: The Hereford Paradigm*, Woodbridge 2001, s. 10–13.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 35. Co ciekawe, Naomi Reed Kline dopatruje się strukturalnego nawiązania do motywu koła fortuny w kompozycji mapy z Hereford, szczególnie w detalu, jakim jest rozpisanie na



Ilustracja 2. Przykład schematu typu *rotae* przedstawiający Cztery Wiatry. Austria, około 1300 roku

Źródło: antykwarjat Jörn Günther, Hamburg.

*Rotae* pojawiały się przede wszystkim w manuskryptach, w tym w kompilacjach dzieł różnych autorów i podręcznikach, a uczyonym, którego imię związane jest w sposób szczególnie z ich rozpowszechnieniem, jest Izydor z Sewilli. Zwłaszcza dwie spośród napisanych przez niego pozycji uznawane są za wyjątkowo istotne dla rozwoju średniowiecznej sztuki wizualizacji informacji: *De natura rerum* i monumentalne, encyklopedyczne dzieło *Etymologiae*<sup>16</sup>. *De natura rerum* zawierała siedem diagramów, wśród nich sześć *rotae*, które były później wielokrotnie kopiowane i stały się wzorem dla podobnych schematów. Jak pisze Francis T. Marchese, w XIII wieku były one już „standardowym środkiem wizualizowania wielorakich koncepcji”<sup>17</sup>.

Co ważne, *rotae* nie były wyłącznie ilustracjami w takim sensie, w jakim jest nimi wiele średniowiecznych marginaliów. Ich funkcja nie sprowadzała się bynajmniej do dekoracji. Kline przypomina, że Izydorowi przypisuje się wykorzystanie okrągłych schematów jako pomocy dydaktycznej, i przekonuje:

*rotae*, czy też koła Izydora, przyjęły funkcję narzędzi pamięci wzrokowej [visual memory] stosowanych przez średniowiecznych scholastyków, którzy często dokonywali wyboru tekstów z myślą o towarzyszących im schematach<sup>18</sup>.

*Rotae* umieszczano również w późniejszych *Etymologiae* w kontekście wywodów geograficznych i kosmologicznych Izydora, które (zwłaszcza rozdział *De Terra et partibus*) uważa się za źródło wielkiej popularności trójdzielnego obrazu świata przedstawianego na mapach T-O. Choć sama idea takiego podziału znana była już w literaturze starożytnej, to właśnie wielki autorytet Izydora wśród średniowiecznych uczonych przyczynił się do jej utrwalenia w postaci wizualnej. Mimo że oryginalny schemat T-O z rękopisu Izydora z VII wieku nie przetrwał, o jego obecności wnioskuje się z istnienia późniejszych kopii. To bowiem w manuskryptach z pracami tego autora można też znaleźć najwcześniejsze znane przykłady map T-O<sup>19</sup>.

Chociaż średniowieczne mapy świata, zwłaszcza w swej rozbudowanej wersji, funkcjonowały w wielu kontekstach i nie powinny być sprowadzane wyłącznie do funkcji mnemotechnicznej, wiele wskazuje na to, że nasze rozumienie tych dokumentów może zyskać na jej uwzględnieniu w analizie i że — przynajmniej

---

jej krawędzi poza granicą ziemskiego kręgu liter M-O-R-S, rozmieszczonych w równych odstępach niczym godziny na kosmicznym chronometrze, z górującym ponad mapą przedstawieniem Sądu Ostatecznego na godzinie dwunastej (*ibidem*, s. 47). O analogiach między mapą z Hereford a tarczą zegara piszę więcej w artykule *In a circle — the Hereford Map as a “cosmic clock”*, „Imago Mundi: International Journal for the History of Cartography” 75, 2023, nr 1, s. 90–98.

<sup>16</sup> F.T. Marchese, *The Origins and Rise of Medieval Information Visualization*, materiały konferencyjne z „16th International Conference on Information Visualisation” 2012, s. 392, [http://csis.pace.edu/~marchese/Papers/IV12/Marchese\\_IV'12\\_Pub.pdf](http://csis.pace.edu/~marchese/Papers/IV12/Marchese_IV'12_Pub.pdf) (dostęp: 24.02.2023). *Rotae* załączone do *De natura rerum* omawia również N.R. Kline, *Maps of Medieval Thought*, s. 13–18.

<sup>17</sup> F.T. Marchese, *The Origins and Rise...*, s. 394.

<sup>18</sup> N.R. Kline, *Maps of Medieval Thought*, s. 13.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

w obrębie manuskryptów, do których bywały dołączone — mogły być one odczytywane przez swych pierwotnych odbiorców jako część pewnej większej klasy obiektów wizualnych znanych ówczesnemu modelowi nauki. Tak właśnie proponuje czytać je Kline, gdy pisze:

średniowieczne *mappae mundi* dzielą ze średniowiecznymi *rotae* użycie okrągłego formatu jako naczynia dla różnorodnych informacji. Nasze rozważania na temat średniowiecznych *mappae mundi* opierają się na idei okręgu jako narzędzia pomocniczego [*shorthand device*] do wspomagania nauki oraz pamięci i sytuują średniowieczne *mappae mundi* w obszarze średniowiecznych kół pamięci<sup>20</sup>.

Co więcej, zdaniem tej autorki obecność i oddziaływanie *rotae* niekoniecznie musiały się ograniczać wyłącznie do kontekstu manuskryptowego, ponieważ ślady schematu formalnego i logiki *rotae* można odnaleźć również w takich obiektach jak niektóre witraże i mozaiki na posadzkach średniowiecznych katedr<sup>21</sup>. Kline uważa, że przedstawiciele średniowiecznej publiczności, zaznajomieni z kodami kultury wizualnej swojej epoki, rozpoznawali je jako obrazy pokrewne i w analogii do spotkanych wcześniej przedstawień mieli kompetencje niezbędne do ich odczytywania.

Dla współczesnego odbiorcy związek pomiędzy artefaktami przynależnymi przecież do dziedzin tak różnorodnych jak kartografia, architektura, przyrodoznawstwo, filozofia i religia może się okazać mniej oczywisty czy wręcz niewidoczny. Podobnie — z wyjątkiem wąskiego kontekstu lekcji geografii — na dalszy plan schodzi dziś funkcja kartografii związana z nauczaniem i zapamiętywaniem, ustępując miejsca doraźnym celom praktycznym.

Czynnikiem łączącym wszystkie *rotae* jest właśnie sztuka pamięci, w której okrąg został potraktowany jako narzędzie kognitywne — rama, na której rozpięta zostaje sieć informacji i ich wzajemnych powiązań. O tym, jak ważne dla zrozumienia ich treści oraz sposobu myślenia ich twórców może się okazać przeanalizowanie samej formy tego typu narzędzi, przypomina Jeffrey F. Hamburger, kiedy przyglądając się średniowiecznym wykresom, zapytuje:

Czy diagramy są reprezentacjami, czy raczej instrumentami: narzędziami myślenia, które generują wiedzę? A jeśli tak, to czy imitują rzeczywistą strukturę poznania? [...] Czy nasze diagramy to tylko przestrzenne metafory, czy może modele? W jakim stopniu ich formy podlegają uwarunkowaniu kulturowemu?<sup>22</sup>

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Kline analizuje pod względem takiego podobieństwa trzynastowieczną rozetę z południowego transeptu katedry w Lozannie; zob. N.R. Kline, *Maps of Medieval Thought*, s. 34–35. Z kolei Ernst Kitzinger omawia mozaikę z kościoła San Salvatore w Turynie, zawierającą zarówno elementy odsyłające do koła fortuny, jak i mapy; zob. E. Kitzinger, *World map and fortune's wheel: A medieval mosaic floor in Turin*, „American Philosophical Society” 117, 1973, nr 5, s. 344–373, <https://www.jstor.org/stable/986605> (dostęp: 28.02.2023).

<sup>22</sup> J.F. Hamburger, *Maps of the Mind: Diagrams Medieval and Modern*, wykład wygłoszony 24 października 2022 roku w British Library w Londynie w ramach serii „The Panizzi Lectures”, 17'10"–17'30", <https://www.youtube.com/watch?v=mQwa1jnSTmQ> (dostęp: 18.03.2023).

Jeśli średniowieczne mapy są — a przynajmniej, jak wiele na to wskazuje, bywają — rodzajem wykresów, te same pytania można postawić również w odniesieniu do nich. Parafrazując Hamburgera, można by więc zapytać: czy mapy te są reprezentacjami, czy modelami? A jeśli nawet reprezentacjami, to reprezentacjami czego? Wyglądu świata? Czy może raczej wiedzy o nim, którą chcą utrwalić? Obrazu świata czy raczej pewnego światopoglądu? Jaki wpływ na sposób przedstawienia i dobór ukazywanych na nich elementów miała ich funkcja mnemoniczna?

## Miejsca, historie, opowieści

Twórca słynnej mapy z Hereford, Richard z Haldingham, w jednej z legend nazywa swoje dzieło *estorie* — historią<sup>23</sup>. Ten związek mapy z czasowością, przenikający znaczną część kartografii średniowiecznej, może być kolejną wskazówką co do ich mnemonicznego potencjału — mapa jest tu nie tylko zbiorem miejsc, ale też związanych z nimi opowieści. Można wręcz odnieść wrażenie, że uposażenie topiczne staje się jednym z kryteriów, które przyczyniają się do podjęcia decyzji o tym, czy dana lokacja zasługuje na znalezienie się na mapie.

Argumentów na poparcie tej tezy dostarczają same mapy, obfitujące w ilustracje i opisy miejsc dawno już nieistniejących (takich jak Sodoma i Gomora, wieża Babel, Babilon, Troja czy Kartagina) oraz liczne odwołania do przeszłych wydarzeń. Na wspomnianej mapie z Hereford nie zaznaczono żadnych dróg, za to wykreślono trasę Izraelitów uciekających z Egiptu; podobnie może dziwić, że na mapie niezawierającej żadnych oznaczeń podziałów oddających układ sił geopolitycznych z czasów jej powstania znalazły się granice dawno upadłych prowincji z czasów cesarstwa rzymskiego, a na górze Ararat wciąż spoczywa arka Noego. Wiele lokacji zostało opisanych właśnie ze względu na swój związek z ważnymi postaciami historycznymi (Ur to miasto Abrahama, Hippona — Augustyna, a na morzu leżą wyspy Świętego Brendana) lub wydarzeniami, które się w nich rozegrały. Dzieje się tak zwłaszcza w wypadku Azji, która stała się sceną historii biblijnej.

Choć oczywiście istnieją odstępstwa od tego stwierdzenia, współczesna mapa nakierowana jest znacznie bardziej na teraźniejszość i po części przyszłość (planowanie) niż przeszłość. Zaletą dobrej mapy jest jej aktualność. Tymczasem średniowieczna *mappa mundi* stawia sobie za cel opowiedzenie zarówno o kształcie świata i położeniu miejsc, jak i o ich historii. Nie bez racji David Woodward nazywa typową trzynastowieczną mapę świata „projekcją historii w geograficznych ramach”<sup>24</sup>. Trudno oprzeć się wrażeniu, że niektóre z lokacji zostały uwzględnione nie z racji swojej wielkości, znaczenia politycznego czy atrakcyjności jako

<sup>23</sup> S.D. Westrem, *The Hereford Map: A Transcription and Translation of the Legends with Commentary*, Turnhout 2001, s. 11, transkrypcja legendy nr 15.

<sup>24</sup> D. Woodward, *Medieval mappaemundi*, s. 326.

cel podróży, ale właśnie z uwagi na rolę, jaką odegrały w przeszłości, o której opowiedzieć w obowiązku czuje się twórca mapy, odpowiedzialny za kształtowanie mentalnego obrazu świata swoich odbiorców, traktujących jego dzieło jako źródło informacji. Jak bowiem inaczej tłumaczyć obecność na mapie świata takich miejsc jak Betlejem, Kana Galilejska czy Góra Oliwna albo niezwykle popularne wśród średniowiecznych kartografów przedstawienie utraconego i niedostępnego Edenu? Podobnie rzecz ma się z królującą niepodzielnie w centrum świata Jerozolimą, widzianą przez pryzmat ukrzyżowania (mapa z Hereford) lub zmartwychwstania (mapa z Ebstorf) i jej symbolicznej roli jako zapowiedzi przyścia Jerozolimy Niebieskiej.

Mapa świata nigdy nie ukazuje wszystkiego, lecz jedynie to, co zostaje uznane za najważniejsze. Wszystkie wymienione właśnie lokacje to miejsca pamiętnie. Cechę tę uzyskują dzięki wiążącym się z nimi historiom, legendom (czy też niekiedy anegdotom), które czynią z nich istotne komponenty chrześcijańskiego *imago mundi*. Tym samym stają się one godne uwagi kartografa, który pieczołowicie odnotowuje ich obecność i poleca je pamięci swoich odbiorców studiujących mapy. Dzieje się tak — jak pisze Rodini — ponieważ:

Pamięć, definiowana jako żywe i znaczące przywoływanie historii świętej, była kamieniem węgielnym średniowiecznego chrześcijaństwa. Od swego zarania chrześcijańska kartografia szła ręką w rękę z wymaganiami świętej pamięci, oferując topograficzną matrycę do utrwalania wydarzeń z Biblii<sup>25</sup>.

Klucz chronologiczny nie ogranicza się jednak wyłącznie do wątku biblijnego. Mapy zawierają także odniesienia do opowieści mitologicznych i legendarnych. Przykładowo na mapie z Ebstorf można odnaleźć ogród Hesperyd z ilustracją strzegącego złotych jabłek smoka<sup>26</sup>, a opowieść o Jazonie i złotym runie przywołują przynajmniej trzy mapy (z Ebstorf, z Hereford i z Vercelli). Stosunkowo liczną grupę przedstawień tworzą też ilustracje epizodów z opiewanych w literaturze średniowiecznej legendarnych wędrówek Aleksandra Wielkiego. Te ostatnie łączą się przy tym z popularnym wśród kartografów motywem wizerunków ludów świata, w tym tak zwanych ras monstrualnych, o których opowieści czerpane były z różnych źródeł. W połączeniu z wieloma wzmiankami o egzotycznej faunie i florze spotykanych w odległych krajach (niektórych wyraźnie nawiązujących do tradycji bestiariuszowych) co bardziej rozbudowane mapy zyskiwały po połączeniu wszystkich tych czynników rys iście encyklopedyczny, poszerzając zakres tematyczny materiału, który mógł być dzięki nim zwizualizowany i zapamiętany.

<sup>25</sup> E. Rodini, *Memory and maps*, s. 392.

<sup>26</sup> Ciekawostką jest użycie na mapie do opisu tej sceny czas teraźniejszy; zob. K. Zalewska-Lorkiewicz, *Ilustrowane mappae mundi jako obraz świata. Średniowiecze i początek okresu nowożytnego*, Warszawa 1997, s. 90.

## Locī — pamięć jako pielgrzymka

Jedną z istotnych cech opisywanych tu map jest to, że — w przeciwieństwie do późniejszych map ptolemejskich i ich nowożytnych permutacji stosujących projekcję kartograficzną — ich autorzy myśleli o prezentowanym obrazie świata bardziej w kategorii obdarzonych indywidualnymi właściwościami miejsc przypisanych do danych zbiorów niż obszarów określanych kształtem ich granic. Taka logika zgodna jest zresztą z wykresowym rodowodem map kodeksowych. W rezultacie typowa średniowieczna *mappa mundi* pod wieloma względami bardziej przypomina tak zwaną mapę myśli (ang. *mind map*) niż współczesny dokument kartograficzny.

Zjawisko to dobrze opisuje Veronica della Dora, która umieszcza średniowieczne mapy w kontekście praktyk kontemplacyjnych, jakimi były pielgrzymki wyobrażone — symboliczne podróże duchowe (obierające sobie za cel najczęściej Jerozolimę) odbywane w zastępstwie realnej pielgrzymki z pomocą takich obiektów jak labirynty na katedralnych posadzkach, itineraria czy właśnie mapy. W wypadku kartografii polegały one na studiowaniu powierzchni mapy jako sekwencji napotykaných i zapamiętywanych *loci* czy też, jak nazywa je w innym miejscu wskazana autorka, „miejsc pamięci lub zdarzeń-ikon [*memory-places, or icon-events*]”<sup>27</sup>. Nauka, medytacja i pamięć zlewają się tu w jedno. Zapamiętywanie idzie ręką w rękę z rozpamiętywaniem. Della Dora przekonuje:

Akt mapowania był przede wszystkim aktem mnemonicznym analogicznym (w istocie połączonym z...) do medytacji, monastycznego *visio*, które opierały się na duchowych ćwiczeniach, takich jak symboliczny pomiar Świątyni Jerozolimskiej<sup>28</sup>.

Dalej autorka pisze:

[S]chryścianizowane obrazy świata (*mappae mundi*) nie były pomyślane jako reprezentacje terytoriów, a raczej narzędzia do medytacji wspomagające wiernych w nauce świętej historii dzięki przestrzennej wizualizacji. [...] mapy te nie posługiwały się projekcją ani też nie rządziła nimi geometria, w której decydującym czynnikiem byłyby odległości. Łącząc przeszłość (sceny biblijne), teraźniejszość (współczesne miasta) i przyszłość (raj i sceny zapowiadające powtórne przyjście), operowały systemem topograficznych reguł, zgodnie z którym rozmiar miejsc zależał od ich religijnego i kulturowo-historycznego znaczenia<sup>29</sup>.

Nie bez znaczenia pozostawał też ich wymiar haptyczny (podróż palcem po mapie), który pozwala della Dorze na przyrównanie lokacji do paciorków różańca<sup>30</sup>. Co ciekawe, zdaniem tej badaczki ostatnie stwierdzenie nie traci na ważności nie tylko w odniesieniu do powstających w tradycji monastycznej *mappae*

<sup>27</sup> V. della Dora, *Mapping metageographies*, s. 6.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 5.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 5. Porównanie jest później rozwinięte w odniesieniu do portolanów (*ibidem*, s. 6–10).

*mundi*, lecz także do wywodzących się z praktyki żeglarskiej portolanów. Zasadnicza różnica polega na zastąpieniu narracyjnej nici przewodniej, na którą „naniżane” są *loci*, linią brzegową Morza Śródziemnego, wzdłuż której zostają osadzone. Tym samym autorka ta domaga się uwzględnienia kontekstu sztuki pamięci nawet przy analizie tych, zdawałoby się, czysto użytkowych map żeglarskich: „Średniowieczne itineraria, *mappae mundi* i portolany opierały się na tej samej zasadzie: aktywowania pamięci o historycznych i mitycznych wydarzeniach za pomocą wizualnej podróży przez kolejne stacje czy też *loci*”<sup>31</sup>.

Samo wykorzystanie metody *loci* (zwanej popularnie metodą miejsc, „rzymskiego pokoju” lub „pałacu pamięci”) jako narzędzia mnemotechnicznego nie jest wynalazkiem średniowiecznym i wywodzi się z tej samej przywołanej wcześniej antycznej tradycji retorycznej co towarzyszące manuskryptom diagramy. Jako koncept jest ona krótko wspomniana już przez Arystotelesa w traktacie *O pamięci i przypominaniu sobie*, a dojrzałą formę przybiera w anonimowym rzymskim tekście *Rhetorica ad Herennium*<sup>32</sup> z I wieku p.n.e., cieszącym się wielką estymą w średniowieczu (być może dlatego, że podówczas mylnie przypisywano jego autorstwo Cyceronowi), dla której to epoki stał się głównym punktem odniesienia w kwestii kształcenia mnemonicznego<sup>33</sup>. Idea jest prosta: budulcem „sztucznej pamięci” (mnemotechniki) stają się miejsca i obrazy. Efekt osiągany jest poprzez wyobrażenie konkretnej przestrzeni (w oryginale obiektu architektonicznego, stąd metafora pokoju lub pałacu), wypełnionej „zawieszonymi” w konkretnych jej punktach obrazami pamięci<sup>34</sup>. Wirtualny spacer po zakamarkach takiego wnętrza i odwiedzanie kolejnych „stacji” miały ułatwić przywoływanie w pamięci informacji w uporządkowany sposób.

W wersji kartograficznej proponowanej przez della Dorę budynek zostaje zastąpiony mapą, a sama czynność poza wymiarem praktycznym zyskuje (nie mniej istotny) walor pobożnej kontemplacji. Warto jednak zwrócić uwagę, że tym razem treści zostają nie tyle zdeponowane w jakiejś wymyślonej przestrzeni, która ma być tylko wygodną sceną do wypracowania arbitralnie nadanych mentalnych skojarzeń, ile przypisane realnie istniejącym miejscom geograficznym, co do których wierzy się, że są istotowo związane z reprezentowanymi przez nie treściami symbolicznymi (Jerozolima naprawdę była miejscem wydarzeń z Ewangelii, o których przypomina; panuje przekonanie, że rasy monstrialne naprawdę zamieszkują krańce ekumeny, które symbolicznie wyznaczają itp.). W obliczu tych rozważań średniowieczne kartograficzne *loci* zdają się w pełni zasługiwać na miano mnemotoposów.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 17.

<sup>32</sup> G. Marzec, *Wprowadzenie*, [w:] *Metafory pamięci*, red. G. Marzec, Łódź 2017, s. 16–17.

<sup>33</sup> N.R. Kline, *Maps of Medieval Thought*, s. 18.

<sup>34</sup> G. Marzec, *Wprowadzenie*, s. 15–17.



Perspektywa związku ze sztuką pamięci pozwala także spojrzeć w innym świetle na pewne osobliwości kartografii średniowiecznej, w tym kontrowersje związane z jej rzekomo prymitywną stroną formalną. Jeśli bowiem rację mają badacze, którzy podkreślają genetyczne i funkcjonalne pokrewieństwo *mappae mundi* i odziedziczonych po antyku strategii retoryczno-dydaktycznych, twórcy owych map najprawdopodobniej kierowali się zupełnie innymi priorytetami niż ich następcy w późniejszych wiekach. Skorelowanie z wykresową strukturą *rotae* tłumaczy, dlaczego twórcy obrazów postrzeganych raczej jako modele zależności między zebranymi w zbiory punktami-*loci* niż wierne graficzne reprezentacje granic terytoriów mogą widzieć w dokonywanych kosztem precyzji pomiarów uproszczeniach, a nawet zniekształceniach wartość syntezy (nie przekłamania). Inaczej jawi się tu zwłaszcza rola obrazów skrajnie ubogich w detale, takich jak wspomniane przez Edson mapy-spisy. Podobnie takie cechy jak narracyjność i „bestiariuszowe” upodobanie do gromadzenia wizerunków oraz opisów rzeczy i zjawisk rzadkich bądź dziwnych (w przeciwieństwie do tego, co typowe) nabierają waloru ścieżek i haków pamięci, które ułatwiają przywoływanie reprezentowanych przez nie treści i nawigowanie po konstruowanym przez nie gmachu pamięci. Autor *Rhetorica ad Herennium* doradza:

Wynajdowane przez nas obrazy powinny być tego rodzaju, że przylgną do pamięci na możliwie najdłuższy czas. Stanie się tak, o ile tylko ukonstytuujemy podobieństwa najbardziej uderzające; jeśli obrazy, które wytworzymy, nie będą nieme i niewyraźne, ale za to będą wywoływać poruszenie [*agentes imagines*]; jeśli przypiszemy im nadzwyczajne piękno albo wyjątkową brzydotę; jeśli niektóre z nich zyskają przydziewek w postaci korony bądź czerwonego płaszcza, tak że wizerunek wyda nam się tym bardziej niezwykły; albo jeżeli w jakiejś mierze je zdeformujemy, wyobrażając sobie, że są powalane krwią, brudem czy czerwoną farbą, co uczyni ich formę tym bardziej niezwykłą [...] <sup>35</sup>.

Czy wobec takich pouczeń powinno nas dziwić, że podążający za nimi twórca średniowieczny jako tematy ilustracji swojej mapy wybiera raczej plemię ogryzających piszczele kanibali i rajską jabłoń niż wypasających bydło Słowian i pola rzepy?

Do tego dochodzi jeszcze wymiar religijny tworzenia obrazu świata, który jest wszak boskim dziełem i którego studiowanie nosi znamiona czynności dewocyjnej. Problem ten dobrze podsumowuje Rodini:

Rozpoznanie w mapach i innych mapopodobnych strukturach narzędzi pamięci przywraca zrozumienie fundamentu obrazów często błędnie odczytywanych jako „niedokładne” i co za tym idzie „niegodne zaufania”. Tego typu mnemoniczne interpretacje zakorzenione są w perspektywie średniowiecznej publiczności i wiernych, mianowicie: że wczesne mapy mają nade wszystko charakter symboliczny, nie reprezentacyjny; że chrześcijańska historia jest nierozzerwalnie powiązana ze świętą topografią; i że formuły przestrzenne dają dostęp do materiału, który wymaga jasnego i inspirującego przypomnienia. Religijna medytacja bazująca na tym modelu jawi

<sup>35</sup> Tłumaczenie z łaciny za: G. Marzec, *Wprowadzenie*, s. 16.

się jako konceptualna podróż pomiędzy różnymi *loci* związanymi z biblijnymi wydarzeniami, duchowa pielgrzymka podejmowana w celu przywołania i powtórnego przeżywania najważniejszych epizodów z chrześcijańskiej przeszłości<sup>36</sup>.

Znajomość średniowiecznej sztuki pamięci nie jest zapewne jedynym kluczem dającym wgląd w zrozumienie specyfiki kartografii tego okresu — i na odwrót: nadużyciem byłoby twierdzenie, jakoby średniowiecze było jedyną epoką, która produkowała mapy wchodzące w interakcje z problematyką pamięci. Można nawet zaryzykować tezę, że każda mapa świata, stawiająca sobie za zadanie ukazanie uproszczonego obrazu całości danej przestrzeni, z konieczności musi zrezygnować z części swych funkcji praktycznych na rzecz przejrzystości i komunikatywności, ostatecznie stając się dla swych odbiorców raczej poręcznym emblematem i wizualną ramą porządkującą zarysy wiedzy geograficznej, zbliżając się do roli nośnika pamięci.

Nie odrzucając tych możliwości i spostrzeżeń, w niniejszym artykule starałam się podkreślić specyfikę relacji kartografii średniowiecznej i mnemotechniki, wynikającą z ich zależności strukturalnych. Wiele przemawia za tym, że był to związek nie tylko nieprzypadkowy, ale świadomie i celowo kultywowany przez średniowiecznych twórców map. Na stworzonych przez siebie mapach ujmują oni bowiem to, co uznano za godne uwagi chrześcijańskiego odbiorcy; są to obrazy stawiające sobie za cel oddanie głębszej prawdy o świecie i opisanie zależności między jego elementami, do zrozumienia których niezbędna jest znajomość ich historii oraz symboliki i w których niemal każdy topos pomyślany jest jako mnemotopos. Zadanie to okazuje się ważniejsze od pokazania fizycznego, wizualnego podobieństwa i precyzji pomiarów, które zyskały na znaczeniu w kartografii nowożytnej.

## The map as a palace of memory: On medieval symbolic cartography, diagrams and imagined pilgrimage

### Abstract

The article presents a proposal for implementing the concept of mnemotopos developed in cultural studies into the analysis of historical cartographic representations. The author's aim is to show the cognitive potential resulting from applying the metaphor of "places of memory" to images representing geographical locations, which acquires particular significance in the case of the historical period in question (the Middle Ages), with its rich tradition of didactic applications of visual materials and their relation to the *ars memoriae*. First, the topic is set in the context of the cultural studies tradition. This is followed by a brief discussion of the typology of medieval maps and then an outline of a theory that argues in favour of the existence of a correlation between the form of the

<sup>36</sup> E. Rodini, *Memory and maps*, s. 393.

most popular medieval cartographic type and the so-called *rotae* (“wheels of memory”), which were used contemporaneously in monastic culture. The article goes on to list arguments for recognising a possible link between maps and studies on cultural forms of memory and memorising, supported by examples from source materials. Finally, the author refers to the titular metaphor of a “palace of memory.” The objective is to demonstrate how the medieval approach to cartographic locations can be linked to the mnemonic method of *loci* discussed in the article, which would provide a rationale for seeing them as classic mnemotopoi.

Keywords: mnemotopos, place of memory, *loci*, medieval cartography, *mappa mundi*, T-O maps, *rotae*, symbolic cartography, imagined pilgrimage, mnemonics, *ars memoriae*

## Bibliografia

- Bednarek S., *Mnemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1.
- Campbell T., *Portolan charts from the late thirteenth century to 1500*, [w:] *The History of Cartography*, red. J.B. Harley, D. Woodward, t. 1, Chicago 1987.
- Edson E., *Mapping Time and Space: How Medieval Mapmakers Viewed Their World*, London 1998.
- Edson E., *The World Map 1300–1492: The Persistence of Tradition and Transformation*, Baltimore 2007.
- Harley J.B., *Silences and secrecy: The hidden agenda of cartography in early modern Europe*, [w:] J.B. Harley, *The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography*, Baltimore-London 2001.
- Harvey P.D.A., *The Hereford World Map*, London 1996.
- Kitzinger E., *World map and fortune’s wheel: A medieval mosaic floor in Turin*, „American Philosophical Society” 117, 1973, nr 5.
- Kline N.R., *Maps of Medieval Thought: The Hereford Paradigm*, Woodbridge 2001.
- Metafory pamięci*, red. G. Marzec, Łódź 2017.
- Morawiecka M.M., *In a circle — the Hereford Map as a “cosmic clock”*, „Imago Mundi: International Journal for the History of Cartography” 75, 2023, nr 1.
- Rodini E., *Memory and maps*, [hasło w:] *Trade, Travel, and Exploration in the Middle Ages: An Encyclopedia*, red. J.B. Friedman, K.M. Figg, New York-London 2000.
- Westrem S.D., *The Hereford Map: A Transcription and Translation of the Legends with Commentary*, Turnhout 2001.
- Woodward D., *Medieval mappaemundi*, [w:] *The History of Cartography*, red. J.B. Harley, D. Woodward, t. 1, Chicago 1987.
- Zalewska-Lorkiewicz K., *Ilustrowane mappae mundi jako obraz świata. Średniowiecze i początek okresu nowożytnego*, Warszawa 1997.

## Źródła internetowe

- Dora V. della, *Mapping metageographies: The cartographic invention of Italy and the Mediterranean*, „California Italian Studies Journal” 1, 2010, nr 1, <https://escholarship.org/uc/item/6g23b4fs>.
- Hamburger J.F., *Maps of the Mind: Diagrams Medieval and Modern*, wykład wygłoszony 24 października 2022 roku w British Library w Londynie w ramach serii „The Panizzi Lectures”, <https://www.youtube.com/watch?v=mQwa1jnSTmQ>.

Marchese F.T., *The Origins and Rise of Medieval Information Visualization*, materiały konferencyjne z „16th International Conference on Information Visualisation” 2012, [http://csis.pace.edu/~marchese/Papers/IV12/Marchese\\_IV'12\\_Pub.pdf](http://csis.pace.edu/~marchese/Papers/IV12/Marchese_IV'12_Pub.pdf).

Niedźwiedz J., *Polonia noviter reperta. Mapy: definiowanie siebie i świata w XVI wieku* „Autoportret” 2014, nr 1 (44), <https://www.autoportret.pl/artykuly/polonia-noviter-reperta-mapy-definiowanie-siebie-i-swiata-w-xvi-wieku/>.

\* \* \*

Maria Magdalena Morawiecka — absolwentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie Wrocławskim i ASPP „Abrys” na specjalizacji grafika użytkowa. Doktor nauk humanistycznych, niezależna badaczka i wykładowczyni na wielu wyższych uczelniach (obecnie Uniwersytet Dolnośląski DSW, w przeszłości Uniwersytet Wrocławski, SWPS Wrocław i Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu). Autorka tekstów naukowych, literackich oraz realizacji artystycznych. Publikowała między innymi w „Imago Mundi: International Journal for the History of Cartography”, „Academic Journal of Modern Philology” czy „Pracach Kulturoznawczych”. W pracy naukowej zajmuje się przede wszystkim analizą zależności między wytworami kultury wizualnej a mentalnymi obrazami świata. Szczególną uwagę poświęca mapom, monstrom i marginesom.

Adrianna Michno

ORCID: 0000-0002-9781-4718

Uniwersytet Wrocławski

## Miejsca wyobraźni i imaginotoposy w pamięci fanów Harry’ego Pottera

Abstrakt: Fanizm obejmuje rozmaite działania podejmowane przez fanów wobec różnych światów wyobrażonych, które odbierają i przetwarzają oni w sposób zaangażowany. Niektóre z nich mogą być przejawami kolektywnej pamięci o tych światach. Praktykowanie tej pamięci można dostrzec w działaniach podejmowanych w miejscach wyobraźni, poszerzając tym samym koncepcję Stijna Reijndersa, wyprowadzoną z *lieux de mémoire* Pierre’a Nory. Przejawy tej fanowskiej pamięci obserwowalne są poprzez imaginotoposy, jakie mogą się wyłaniać z miejsc i wydarzeń zlokalizowanych w wyobrażonych topografiach. Pojęcie to zostało z kolei wywiedzione z koncepcji mnemotoposu Stefana Bednarka, czyli form krystalizowania się wyobrażeń o przeszłych wydarzeniach, widocznych w różnego rodzaju wytworach kultury. Można je odnajdywać także poza jawą. Za studium przypadku w niniejszym artykule posłużą: stworzony przez J.K. Rowling świat Harry’ego Pottera oraz sny jego fanów. Co jednak odróżnia miejsca wyobraźni od imaginotoposów? I czy imaginotoposów, tak jak mnemotoposów, można poszukiwać w snach?

Słowa-klucze: mnemotopos, imaginotopos, miejsca wyobraźni, pamięć, Harry Potter

Społeczności fanów, funkcjonujące także jako wspólnoty nazywane fandomami, są skupione wokół światów wyobrażonych, mających własną historię i przeszłość<sup>1</sup>. Te światy są przez fanów rozpoznawane i włączane w ich tożsamość poprzez różne działania mające charakter afektywnego zaangażowania w odbiorze popkulturowych treści<sup>2</sup>. Ich aktywność polega także na przetwarzaniu tychże uniwersów.

\* Praca naukowa nad artykułem została sfinansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2018–2022 w ramach projektu badawczego w obrębie programu „Diamentowy Grant”.

<sup>1</sup> Ta historia i przeszłość są dostępne poznawczo za pośrednictwem różnych mediów i dzieł kultury. Historia nie jest tu utożsamiana z — właściwym dla świata literackiego — *story*, związanym ze światem przedstawionym i poziomem narracji czy fabuły. Dotyczy ona całego świata wyobrażonego jako odrębnego uniwersum mającego własne dzieje.

<sup>2</sup> Aldona Kobus tak oto definiuje fanowski model odbioru: „Zamysłem autorki tej książki było stworzenie przewodnika po zaangażowanym odbiorze popkulturowych treści, określanym tutaj jako odbiór fanowski. Przez »zaangażowanie« rozumiem skomplikowany splot inwestycji emocjonalnej (afektywnej), ekonomicznej i personalnej (poświęcenie swojego czasu, życia osobistego,

Fani są jednak wspólnotą rozproszoną po całym globie, w związku z czym lokalność tych światów wędruje wraz z nimi. Tak jak w wypadku innych wspólnot, tak i tutaj mamy do czynienia z pewnymi formami zbiorowej pamięci, które tworzą się wobec światów wyobrażonych i są obecne w szeroko rozumianej praktyce i twórczości fanowskiej, w tym w snach.

Praktykowanie tej pamięci można dostrzec w działaniach podejmowanych w miejscach wyobraźni, zwłaszcza gdy poszerzy się ich koncepcję, stworzoną przez Stijna Reijndersa, i wróci do jej źródeł, czyli *lieux de mémoire* Pierre'a Nory. Poprzez miejsca wyobraźni, topograficznie ułożone w danej przestrzeni, fani próbują zakotwiczyć swoje przeżycia związane z wyobrażonymi światami w materialnej rzeczywistości. Przejawy tej fanowskiej pamięci obserwowalne są również dzięki imaginotoposom<sup>3</sup>, jakie mogą się wyłaniać z miejsc i wydarzeń zlokalizowanych w wyobrażonych topografiach. Pojęcie to zostało wywiedzione z koncepcji mnemotoposów Stefana Bednarka, czyli form krystalizowania się

wyobrażeń społecznych o wydarzeniach z przeszłości utrwalonych w różnego rodzaju wytworach — tekstach kultury, a ich funkcja przechowywania pamięci wynika głównie z intensywnej obecności w nich wątków, motywów, tematów, postaci ważnych z uwagi na oczekiwane przesłania wywodzone z historii<sup>4</sup>.

Mnemotoposy można odnajdywać także poza jawą — w wyobraźni czy we śnie.

Czym dokładnie są imaginotoposy i jak je odróżnić od miejsc wyobraźni? Czy skoro mnemotoposy można odczytać ze snów, możliwe jest to też w wypadku imaginotoposów? Za przykład pomagający w odpowiedzi na te pytania posłuży uniwersum stworzone przez J.K. Rowling, czyli świat Harry'ego Pottera, oraz działania jego fanów.

---

kształtowanie kręgu towarzyskiego itp.), jakiego dokonuje się przy odbiorze określonego fragmentu kultury popularnej [...]. Podstawą fanowskich zachowań jest to, że kondycja fanowska wykracza poza akt odbioru danego tytułu [...]. Innymi słowy, fan to »ktoś więcej« niż odbiorca. Przez »więcej« można rozumieć afektywny związek z popkulturowym tytułem, który staje się znaczącym elementem samoidentyfikacji czy też elementem narracji tożsamościowej, oraz produkcję różnego rodzaju twórczości fanowskiej» — A. Kobus, *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń 2018, s. 10. Z kolei Henry Jenkins już w *Kulturze konwergencji* prognozował, że fanowski model odbioru stanie się dominujący; zob. H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007, s. 95–96.

<sup>3</sup> Określenie to zawdzięczam Izoldzie Topp-Wójtowicz, opiekunce naukowej realizowanego przeze mnie grantu „Dolny Śląsk jako świat wyobrażony Harry'ego Pottera” i promotorce przygotowanej rozprawy doktorskiej.

<sup>4</sup> S. Bednarek, *Mnemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1, s. 9.

## Miejsca wyobraźni jako szczególny rodzaj miejsca pamięci

Miejsca wyobrażone przynależą do przestrzeni światów wyobrażonych — są ulokowane w ich fikcjonalnej topografii. Fani, mogący być też nazywani światoodbiorcami<sup>5</sup>, poszukują jednak uobecnień tych miejsc w realnych topografiach. Ostatecznie przez swoje wędrówki odnajdują takie przestrzenie, które dają im pośredni dostęp do tych wyobrażonych lokalizacji. Będą one określane jako „miejsca wyobraźni”. Może to być zarówno kawiarnia, w której powstawały fragmenty książki, plan filmowy, jak i miejsca, które dopiero za pośrednictwem fanowskiego praktykowania światów wyobrażonych ulegają przemianie na poziomie ontycznym — jak pałac Gorzanów na Dolnym Śląsku. W jego przestrzeniach podczas larpowania, czyli gry fabularnej w terenie, lokuje się Hogwart, a więc miejsce wyobrażone, zamek znany z powieści i filmów o młodym czarodzieju.

Stijn Reijnders sformułował koncepcję miejsca wyobraźni, w której liminalność czy też graniczność takich podróży odgrywa szczególną rolę. Według niego:

Miejsca wyobraźni są fizycznymi punktami, takimi jak przedmiot lub miejsca, które określonym grupom w społeczeństwie dostarczają możliwość utworzenia, a następnie przekroczenia symbolicznej granicy między światem wyobrażonym a realnym. Ten świat wyobraźni może oczywiście posiadać historyczne podłoże, ale nie jest to konieczne<sup>6</sup>.

W praktyki podejmowane w tego typu miejscach wpisane jest również kulturowe zawłaszczanie, gdy „społeczni aktorzy przypisują — podobne lub różne — znaczenia do określonych miejsc”<sup>7</sup>. Badacz pokazuje to na przykładzie wycieczek śladami telewizyjnych seriali detektywistycznych, a więc miejsc, które w sposób bezpośredni są związane z uniwersum, do którego się odwołują.

Proponuję jednak poszerzenie tego rozumienia, wychodząc z założenia, że świat wyobrażony ma zawsze historyczne podłoże — swoje własne, swojego świata, gdy myśli się o nim jak o odrębnej rzeczywistości. Historia i historyczność nie jest tu rozumiana jako odpowiednik literackiego *story*, czyli historii opowiedzianej w powieści. Przyznając światom wyobrażonym ich własną przeszłość, właściwe

<sup>5</sup> Światoodbiorca to ktoś, „kto do fikcyjnego świata podróżuje i następnie go poznaje”, kto ma silną potrzebę autentyczności wobec świata fikcjonalnego i jest na tyle zaangażowany „w realia danego świata, by chcieć rozstrzygać, co w jego realiach jest prawdziwe, a co fałszywe”; może też wyobraźniowo zamieszkiwać te światy. Zob. K.M. Maj, *Światotwórstwo w fantastyce. Od przedstawienia do zamieszkiwania*, Kraków 2019, s. 111, 227, 307.

<sup>6</sup> S. Reijnders, *Miejsca wyobraźni: etnografia wycieczek śladami telewizyjnych detektywów*, przeł. J. Radziszewska, „Tematy z Szewskiej” 2011, nr 1 (5), s. 61. Przywoływany w tym miejscu artykuł o telewizyjnych detektywistycznych wycieczkach w oryginale ukazał się w „Cultural Geographies” 17, 2010, nr 1, s. 37–52. Jego część została również wcielona do rozdziału o wycieczkach związanych z detektywistycznymi serialami telewizyjnymi w książce *Places of the Imagination: Media, Tourism, Culture*, Farnham 2011.

<sup>7</sup> S. Reijnders, *Miejsca wyobraźni*, s. 62.

staje się uznanie tego, że mają one swoje dzieje. Wiedza o nich funkcjonuje zarówno jako wiedza potoczna, jak i specjalistyczna, można rzec: naukowa<sup>8</sup>. Innymi słowy, wobec świata wyobrazonego wytwarza się jakaś forma pamięci zbiorowej. Przykładowo przy larpach i konwentach, czyli zjazdach fanów, mamy do czynienia z przypadkiem wytwarzania związku z powstałym medialnie światem w miejscach, w których dopiero kolektywne działanie ustanawia czasowy związek danej przestrzeni ze światem wyobrażonym.

Pozostając zatem przy kwestii historyczności, warto podkreślić, że to właśnie od miejsc pamięci w ujęciu Nory wychodzi Reijnders w swoim opracowaniu miejsc wyobraźni. Francuski historyk, uważany za prekursora badań nad miejscami pamięci, definiuje je następująco:

miejsca, w dokładnym znaczeniu tego słowa, gdzie pewne wspólnoty — jakie by one nie były — naród, rodzina, grupa etniczna, partia, przechowują swoje pamiątki (*souvenirs*) lub uznają je za niezwykłą część swojej osobowości: miejsca topograficzne, jak na przykład archiwa, biblioteki czy muzea; miejsca, monumenty — pomniki, cmentarze, architektura; miejsca symboliczne, takie jak rocznice, pielgrzymki, upamiętnienia; miejsca funkcjonalne — stowarzyszenia, autobiografie, podręczniki<sup>9</sup>.

Według Reijndersa Nora używa tego terminu także do określania miejsc metaforycznych, takich jak niektóre piosenki lub uroczystości<sup>10</sup>. Zakłada on też, że miejsca mogą służyć do upamiętnienia czegoś, co nigdy się nie wydarzyło — a więc każde miejsce może brać udział w procesie pamiętania zdarzeń zarówno fikcyjnych, jak i faktycznych:

Miejsca mogą przecież równie dobrze służyć do upamiętnienia czegoś, co nigdy nie miało miejsca. Przykład wycieczek śladami telewizyjnych detektywów, które w dużej mierze są oparte o upamiętnianie i przeżywanie fikcyjnych zdarzeń. W rezultacie może okazać się uzasadnione, choćby w przypadkach jak ten, by jako punkt wyjścia obrać sam proces pamiętania potrzebny dla umiejscowienia, a nie historyczne uwarunkowania<sup>11</sup>.

Z kolei aby miejsce wyobrażone mogło się zatrzymać w swojej wędrówce i ulokować gdzieś w ramach miejsca wyobraźni, potrzebuje tych samych elementów co pamięć przy miejscach pamięci. W odniesieniu do La Manchy pisze o tym również Magdalena Barbaruk: „granice wyobraźni wspierają się na rekonstrukcjach (wiatraków, gospód, domów literackich), które stanowią odpowiedniki śladów, tj. miejsc czy obiektów, tak istotnych dla funkcjonowania pamięci”<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> W tym drugim wypadku dzieje czy też zespół wiadomości o historii świata wyobrazonego są spisywane przez fanów i fanki, którzy tworzą kompendia wiedzy lub podręczniki historyczne (relacja o dziejach) dotyczące tych światów.

<sup>9</sup> Cyt. za: A. Szpociński, *Miejsca pamięci*, „Borussia” 2003, nr 29, s. 21.

<sup>10</sup> S. Reijnders, *Miejsca wyobraźni*, s. 61.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> M. Barbaruk, *Sensy błędzenia. La Mancha i peryferie*, Kraków 2018, s. 10.



Reijnders stwierdza, że ludzie „potrzebują fizycznych przedmiotów i miejsc, by, jak określił to Nora, zamrozić czas”<sup>13</sup>. Miejsca wyobraźni są miejscami pamięci w sensie przywoływania historycznych wydarzeń z miejsca pochodzącego z wyobrazonego świata i zamrażania czasu, który i tak płynie nielineranie. Są też miejscami zakotwiczącymi, pozwalającymi utrwalać to, co wyobrazone — można powiedzieć, że upamiętniają wyobraźnię (to, co wydarza się w wyobraźni). W ten sposób miejsca wyobraźni są przestrzeniami, za pośrednictwem których można się odwołać do świata wyobrazonego na różne sposoby, także podczas larpowania w miejscach, w których dopiero podczas gry ustanawiany jest związek ze światem wyobrażonym.

Podążmy też za słowami Reijndersa, zgodnie z którymi Nora podkreślał „powszechną potrzebę człowieka, by pewne miejsca określać jako święte i by wykozystywać te miejsca jako fizyczny punkt odniesienia dla zjawisk, których natura jest niefizyczna”<sup>14</sup>. Podczas wchodzenia w inny świat (immersji) dochodzi do uruchomienia procesu pamiętania wydarzeń fikcyjnych. Jednak w wypadku larpowania ten proces pamiętania jest potrzebny do dalszego kolektywnego tworzenia nowej pamięci zbiorowej w obrębie świata wyobraźni. W ramach prowadzonych na Dolnym Śląsku badań nad lokowaniem się w tym regionie świata Harry'ego Pottera przeprowadzane zostały wywiady z uczestnikami larpów. Opowiadali oni między innymi, jak tuż po grze lub nawet miesiące po niej dowiadawali się od innych uczestników zabawy o tym, co się podczas niej wydarzało. To swego rodzaju historia mówiona<sup>15</sup>. Miejsca wyobraźni są więc szczególnym rodzajem miejsc pamięci, a zarazem miejscami żywymi, w tworzeniu zorientowanymi na alternatywną teraźniejszość. Dają też możliwość fizycznego doświadczenia niefizycznego świata wyobrazonego.

Miejsca wyobraźni wiążą się jednocześnie z praktykami pamiętania, uobecniania, performowania, ale też zapominania. Wiedza o danym świecie jest bowiem powiązana z pamiętaniem jego mitów, zasad i wydarzeń. W momencie uobecniania tego świata konieczne jest jednak również — inaczej niż ujmował to Reijnders — zapomnienie świata niefikcyjnego. W tym sensie miejsca wyobraźni są wyjątkowym rodzajem miejsc pamięci, ponieważ wymagają zapominania.

<sup>13</sup> S. Reijnders, *Miejsca wyobraźni*, s. 61.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Ta historia mówiona jest też czasem przekazywana przez różnego rodzaju internetowe komunikatory w formie zapisywanej, gdy gracze opowiadają sobie nawzajem o swoich przeżyciach. W czasie trwania projektu o wiele częściej larpowicze nagrywali jednak wiadomości głosowe lub preferowali zdalne spotkanie, by podzielić się swoimi doświadczeniami. Tę potrzebę obserwowałam również u siebie — mówienie opierało się na bardziej ucieleśnionej interakcji i okazywało się swobodniejszym sposobem przekazu, w którym łatwiej było zawrzeć różne emocje.

## Imaginotoposy jako mnemotoposy fikcjonalnych światów

Miejsca wyobrażone wiążą się z opowiadaniem historii (zarówno w kontekście *story*, jak i *history*) pewnego świata, mającego swoją topikę. Ta opowieść ma swoje miejsca dziania się — w wypadku świata Harry’ego Pottera są to przykładowo: Hogwart, dom przy Privet Drive 4, schowek pod schodami czy ulica Pokątna, pełna magicznych sklepów. Nie są one tylko tłem wydarzeń (miejszem akcji), jak ulice czy budynki wymieniane mimochodem w toku akcji — dla odbiorców świata mają one inne znaczenie. Hogwart jest szkołą, ale też domem głównego bohatera oraz miejscem najważniejszej bitwy, a w związku z tym miejscem pamięci dla społeczności czarodziejów (w konsekwencji też dla społeczności fanowskiej). Warto dodać, że 2 maja jest Międzynarodowym Dniem Harry’ego Pottera, świętowanym na całym świecie przez fanów młodego czarodzieja. Nie jest to data premiery książek czy filmów, a właśnie rocznica diegetycznej, fikcjonalnej bitwy o Hogwart, kończącej wojnę czarodziejów. To święto pojawia się wyłącznie jako praktyka fanowska. Tego zaś, co przynależy do mnemotopiki świata Harry’ego Pottera, należy szukać właśnie w różnych praktykach związanych z pamięcią o tym świecie. Bitwa dobra za złem to jeden z tych toposów.

Z kolei dom przy Privet Drive 4 to miejsce liminalne, gdzie stykał się świat mugoli (osób niemagicznych, jak żyjąca rodzina Harry’ego) oraz czarodziejów (Harry). To miejsce znaczące tylko dla fanów tego świata, tak jak schowek pod schodami, w którym nieświadomy swoich zdolności chłopiec mieszkał, zanim dostał się do szkoły czarodziejstwa. Ten schowek wiąże się z niemagicznym okresem życia Harry’ego, z okresem odrzucenia społecznego. Natomiast wspomniana ulica Pokątna znajduje się tuż „za progiem” zwykłego świata — wiąże się z radością z magicznych zakupów, daje przedsmak fantastycznych przygód. Jest też miejscem, które fani chcą odwiedzić... by nabyć magiczne przedmioty<sup>16</sup>.

Wszystkie wymienione miejsca są wyobrażone, bo istnieją w świecie wyobrażonym, i niekoniecznie mają znaczenie czy też funkcjonują w pamięci zbiorowej fikcyjnej, diegetycznej społeczności czarodziejskiej. Są natomiast istotne dla społeczności fanów tego świata. Są przy tym niematerialne, нефизyczne, istnieją w przestrzeni wyobrażonej, ale odnoszą się znaczeniowo do czegoś więcej niż tylko fikcjonalna topografia. Stają się zatem czymś innym niż tylko miejscami istniejącymi w świecie wyobrażonym. Dlatego też w tego rodzaju miejscach wyobrażonych widać związek z inną kategorią, dzięki której można mówić o procesach związanych z pamięcią zbiorową w ramach społeczności fanowskich i światów wyobrażonych. Chodzi o mnemotoposy w takim sensie, w jakim rozumiał je Bednarek. Ze względu na

<sup>16</sup> Fani podróżują w tym celu do studia Warner Bros. w Londynie oraz parku rozrywki w Orlando — obydwie miejsca są związane z Harrym Potterem.

zbiór pojęć próbujących w różnych dyscyplinach i ujęciach definiować samą pamięć badacz postanowił bowiem wyodrębnić takie jej rozumienie, które w jego ocenie miało pozwolić na ujęcie tej problematyki od strony kulturoznawczej<sup>17</sup>.

We wstępie do jednego z numerów „Przeglądu Kulturoznawczego”, poświęconego kategorii mnemotoposu, badacz stwierdza, że według Nory „miejsce pamięci to każdy — niekoniecznie topograficznie zlokalizowany — punkt krystalizacji pamięci związanej z wydarzeniami z przeszłości”<sup>18</sup>. Podkreśla także, że w proponowanym przez niego sposobie rozumienia mnemotoposu przestrzeń jest istotnym aspektem pamięci, „ponieważ miejsce ewokujące pamięć oraz pamięć osadzona w konkretnej przestrzeni są ważne nie tylko z powodów mnemotechnicznych — jednak ten aspekt nie wyczerpuje pojęciowej zawartości mnemotopu”<sup>19</sup>. Dlatego warto zwrócić uwagę na przestrzeń wyobrażoną, która w pamięci fanów jest obecna, ale która może też tę pamięć uruchamiać. Jak podkreśla Renata Tańczuk, mnemotoposy nie są co prawda „wskaźnikami przypominania”, lecz w jej ocenie mogą właśnie inicjować pamięć<sup>20</sup>.

Gdy Bednarek mówi o badaniu mnemotoposów, określa je jako rekonstruowanie

pochodzących z przeszłości i odnoszących się do niej, a utrwalonych w wytworach kultury strukturalnych: obrazów i opowieści, symboli i alegorii, mitów, stereotypów, fantazmatów — obecnych [...] wszędzie tam, gdzie obecna jest dzisiaj świadomość zbiorowa, w dużej mierze określająca nasze współczesne życie<sup>21</sup>.

Autor zaznacza również, że aby móc wyodrębnić i zrekonstruować mnemotoposy, muszą być one obecne w codzienności, między innymi w gestach czy stereotypach językowych<sup>22</sup>.

Konstrukcje pamięci według Bednarka mogą ponadto naruszać sekwencyjność czasu, a tym samym

poszczególne mnemotoposy mogą się odwoływać do bohaterów pochodzących z różnych okresów lub do rzeczywistych bądź wymaganych wydarzeń i sytuacji, które rozgrywały się w odległych od siebie punktach na osi czasu, zaś w społecznych wyobrażeniach ujawniają się w zespoleniu ignorującym te odległości<sup>23</sup>.

<sup>17</sup> Autor chciał też, aby mnemotopos miał zastosowanie „w specjalistycznych dyskusjach nad pamięcią zbiorową” — S. Bednarek, *Mnemotopika polska*, s. 4, <https://polskiemiejscapamieci.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/07/mnemotopika-polska.pdf> (dostęp: 2.02.2022). Jak możemy przeczytać w przypisie odautorskim, wersja ta jest przeredagowanym artykułem opublikowanym w: *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, red. J. Adamowski, M. Wójcicka, Lublin 2012, s. 33–43.

<sup>18</sup> S. Bednarek, *Mnemotoposy*, s. 9.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> R. Tańczuk, *Skarb jako mnemotopos Dolnoślązaków*, „Tematy z Szewskiej” 2017, nr 1 (18), s. 92.

<sup>21</sup> S. Bednarek, *Mnemotoposy*, s. 10.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 10–11.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 5.

Już w samym opisie pojęcia autor dopuszczał zatem wyobrażone wydarzenia. Zwraca też uwagę, że przeszłość oraz jej społecznie konstruowane obrazy stały się przedmiotem badawczym wielu dyscyplin. Bednarek określa je jako wyobrażenia o przeszłości, co jest warte podkreślenia, ponieważ mamy głównie dostęp nie do samej przeszłości (obecnej w kolektywnej pamięci), a do wyobrażenia o niej, zwłaszcza za pomocą różnych mediów (drukowanych, elektronicznych czy oralnych).

W świecie czarodziejów funkcjonuje mit wybrańca, wyjątkowego dziecka, Chłopca-Który-Przeżył — Harry’ego Pottera, dzięki któremu skończyła się poprzednia wojna czarodziejów oraz ciemne czasy panowania Voldemorta — czarnoksiężnika, Sami-Wiecie-Kogo. Aby jednak ostatecznie dobro zwyciężyło nad złem, wybrańiec musiał poświęcić własne życie. Gdy się na to zdecydował, miłość okazała się najsilniejszą, fundatorską siłą tego świata, dzięki której Harry nie umarł.

Dla tego świata wyobrażonego wyjątkowe dziecko jest ważnym imaginotoposem. Zarówno Voldemort, znany wcześniej jako Tom Riddle, jak i Harry Potter byli postrzegani jako takie dzieci ze względu na swoje umiejętności magiczne oraz doświadczenie sieroctwa. Obydwaj byli również postaciami funkcjonującymi między dwoma światami: czarodziejskim oraz mugolskim — byli czarodziejami półkrewi, w części mugolami. Dzieje obydwu z nich, częściowo owiane tajemnicą (wynikającą z niewiedzy społeczności magicznej o ich losach), stały się elementami pamięci zbiorowej czarodziejów i czarodziejek. Tym samym można by rzec, że motyw wyjątkowego dziecka przynależy do mnemotopiki świata czarodziejów.

Skoro jednak koncepcja miejsca wyobraźni wychodzi od miejsc pamięci, aby podkreślić ich związek z wyobrażonymi światami, sugeruję, by i tutaj dokonać podobnego rozróżnienia. Żeby podkreślić rolę wyobraźni oraz dookreślić ontyczny charakter mnemotopiki świata wyobrażonego, proponuję zatem stosowanie pojęcia imaginotoposu, będącego szczególnym rodzajem mnemotoposu. Jest on nie tylko figurą wyobraźni, ale też występuje w pamięci kulturowej o innym świecie. Należy przy tym dodać, że miejsca wyobrażone mogą się okazać imaginotoposami, gdy znaczą więcej niż tylko lokalizacja na fikcjonalnej mapie. Parafrazując więc przywoływane już opisy mnemotoposu Bednarka, o imaginotoposach można powiedzieć, że:

1. są formą krystalizowania się wyobrażeń społecznych o wydarzeniach z przeszłości, przynależnych do określonego świata wyobrażonego, utrwalonych w różnego rodzaju wytworach kultury związanych z tym światem, a ich funkcja przechowywania pamięci wynika głównie z intensywnej obecności w nich wątków, motywów, tematów, postaci ważnych z uwagi na oczekiwane przesłania wywodzone z historii tych światów;

2. istotną ich cechą, a przynajmniej ważnym kryterium w ich wyodrębnieniu i rekonstruowaniu, powinna być obecność nie tylko w odświętnych rytuałach

upamiętniania, ale i w codzienności, w nieświadomych gestach, nawykach, stereotypach językowych itd.

Imaginotoposom bliżej jest zatem do miejsc symbolicznych. Jak napisano we wprowadzeniu do *Polskich miejsc pamięci*:

mnemotoposy to nie topograficzne, lecz symboliczne, szczególnie ważne dla danej wspólnoty, społeczeństwa punkty, elementy tradycji, ogniskujące istotne z punktu widzenia tożsamości grupy cechy i powtarzające się wątki kultury<sup>24</sup>.

Tym samym imaginotop<sup>25</sup> okazuje się nietopograficznym odbiciem miejsca wyobraźni, jako że jest odniesieniem do świata wyobrażonego, czytelnym dla społeczności fanowskiej.

Jednym z wyraźniejszych imaginotoposów świata Harry'ego Pottera jest słowo „zawsze” (ang. *always*), które wypowiedane w określonym kontekście podkreśla głęboki afekt lub uczucie wobec innej osoby, zjawiska czy wytworu kultury i pozostaje zrozumiałe jedynie dla danej grupy osób, która immersyjnie weszła w ten świat. Wiąże się ono z postacią profesora Severusa Snape'a, przez większość powieści czy serii filmowej konsekwentnie prezentowaną jako czarny charakter. Pod koniec opowieści profesor okazuje się postacią pozytywną, co zmieniło relację odbiorców z tym bohaterem. Dowiadują się oni tego, gdy razem z Harrym znajdującym się w jednym ze wspomnień Snape'a<sup>26</sup> odkrywają, że na swój sposób chronił on młodego czarodzieja.

— Szpiegowałem dla ciebie, kłamałem dla ciebie, narażałem dla ciebie życie, a wszystko to robiłem, by zapewnić bezpieczeństwo synowi Lily. A teraz mówisz mi, że hodowałeś go jak prosiaka na rzeź...

— To bardzo wzruszające, Severusie — powiedział z powagą Dumbledore. — A więc w końcu dojrzałeś do tego, by przejmować się losem tego chłopca?

— Jego losem? — wykrzyknął Snape. — *Expecto Patronum!*

Z końca jego różdżki wystrzeliła srebrna lania. Wylądowała na podłodze gabinetu, przebiegła przez pokój i wyskoczyła przez okno. Dumbledore patrzył, aż jej srebrna poświata zniknęła w ciemności, a potem odwrócił się do Snape'a. Oczywiście miał pełne łez.

— Przez te wszystkie lata?...

— Zawsze<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> S. Bednarek, B. Korzeniewski, *Wprowadzenie*, [w:] *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. S. Bednarek, B. Korzeniewski, Warszawa 2014, s. 21.

<sup>25</sup> Imaginotop jest używany jako derywat, wyraz pochodny od imaginotoposu i jako jego synonim. Postępuję tu analogicznie do propozycji Stefana Bednarka, w której jako derywaty wymienia on między innymi: mnemotop, mnemotopoi oraz mnemotopikę, a w całym artykule równolegle używa określeń „mnemotopos” oraz „mnemotop”; zob. S. Bednarek, *Mnemotopika polska...*

<sup>26</sup> Czarodziejowie mogli dokonać ekstrakcji wspomnień w formie nici wyciąganej z głowy za pomocą różdżki. Wejście w te wspomnienia było możliwe za pomocą magicznej misy, zwanej myślodsiewnią. Można było wlać do niej wspomnienie, ale żeby je zobaczyć, należało zanurzyć w niej głowę. Dopiero wtedy było się przenoszonym do wspomnienia jako jego dodatkowy, ale bierny uczestnik.

<sup>27</sup> Wspomnienie Snape'a było rozmową z dyrektorem Hogwartu, Albusem Dumbledore'em, dotyczącą tego, co zostało w tym świecie przeznaczone postaci Harry'ego Pottera; zob. J.K. Rowling, *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, przeł. A. Polkowski, Poznań 2016, s. 704.

Patronus to efekt jednego z najtrudniejszych zaklęć obronnych, dający ochronę przed różnego rodzaju groźnymi magicznymi istotami oraz umożliwiającą przekazywanie wiadomości między czarodziejami. Jak możemy przeczytać w *encyklopedii świata Harry’ego Pottera*:

Patronus jest formą pozytywnej energii zmaterializowanej pod postacią srebrzysto-białego obłoku, najczęściej przybierającego formę zwierzęcia-strażnika. Można go wyczarować za pomocą zaklęcia Patronusa, którego formuła brzmi *Expecto Patronum*. Trzeba się wtedy skupić na swoim najszcześliwszym wspomnieniu<sup>28</sup>.

Warto podkreślić, że w tym potężnym zaklęciu widać dużą rolę indywidualnej pamięci w rzucaniu istotnych czarów — moc wspomnień i emocji, które się z nimi wiążą.

Fani, wiedząc, że Patronus matki Harry’ego był łąnią, odczytali to wspomnienie bez problemu: Snape chronił Harry’ego, ponieważ kochał jego matkę Lily. Tym samym słowo „zawsze”, wypowiedziane w różnych, codziennych sytuacjach jako pełne, jednowyrazowe zdanie samo stało się jednym z imaginotoposów, zawierającym w sobie pojemny ładunek dwóch wartości: miłości oraz poświęcenia. Słowo to używane w gronie osób, które znają ten świat wyobrażony, będzie zatem czymś więcej niż jedynie odniesieniem się w pewnym sensie do miary czasowej<sup>29</sup>.

Imaginotoposy są związane z pamięcią zbiorową społeczności czarodziejów, lecz także z fanami, w których pamięci uobecnia się to, co fundatorskie dla świata wyobrażonego Harry’ego Pottera — zaczynając od tego, że uniwersum to nazywane jest przede wszystkim w odniesieniu do głównej postaci jako „świat Harry’ego Pottera”. Dla porównania wskażmy, że przykładowo gdy mowa o LOTR (*Lord of The Rings*, serii „Władca Pierścieni”), fani mówią o „świecie Tolkiena”, odnosząc się do jego twórcy<sup>30</sup>, a nie najważniejszych dla powieści bohaterów.

Warto w tym miejscu przywołać słowa Barbaruk, która śledzi, jak świat wyobrażony La Manchy lokuje się w realnych przestrzeniach. Badaczka analizowała trasę literacką Don Kichota, próbując przyjrzeć się jej jako swoistemu mnemotoposowi w europejskiej pamięci zbiorowej:

Czym innym jest natomiast pewna śmiałość teoretyczna, jaką jest potraktowanie metaforycznych pojęć mnemotoposu czy miejsca pamięci jako realnie istniejącego w przestrzeni miejsca. Choć w artykule analizuję przypadek, który wydaje się bliski dosłownemu rozumieniu tych kategorii, nie chciałabym, by zostało to poczytane jako definicyjna deklaracja, lecz raczej pewien (rzecz jasna nieprzypadkowy) zbieg okoliczności. Zaletą wybranego przykładu jest ukazanie

<sup>28</sup> *Patronus*, [hasło w:] *Harry Potter Wiki*, fanowska encyklopedia poświęcona światu Harry’ego Pottera, <https://harrypotter.fandom.com/pl/wiki/Patronus> (dostęp: 2.02.2023).

<sup>29</sup> Tak samo sprawa ma się ze stabuizowanym imieniem Voldemorta, ukrytym pod zlepkim słów Sam-Wiesz-Kto. Użyte przez osoby zaznajomione z tym faktem wobec kogoś niosą z sobą odwołanie do kogoś postrzeganego moralnie jako postępującego źle.

<sup>30</sup> Choć światy uzyskują względną autonomię wobec twórców, stają się współkrowane przez fanów i fanki, to nie oznacza to tego samego co odcinanie twórców od ich światów.

potrzeby oraz możliwości badania relacji związków tras literackich i pamięci zbiorowej, mówiąc zaś najogólniej: fikcji literackiej i kultury<sup>31</sup>.

Autorka wspomina o miejscach pamięci oraz ustanowionych świątach czy rocznicach związanych z La Manchą i donkiszotyzmem we współczesnej Hiszpanii w odniesieniu do roli państwa w kształtowaniu „Trasy Don Kichota”. W podobny sposób przejawiają się zjawiska związane ze światem Harry'ego Pottera<sup>32</sup>. Podobieństwo jednak nie wiąże się ściśle z konkretnym krajem (tak jak Don Kichot z Hiszpanią), przez co określenie „mnemotopos” nie wydaje się w tym kontekście najbardziej adekwatne. Dlaczego? „Trasa Don Kichota” postrzegana z perspektywy narodowej pamięci zbiorowej zgodnie z propozycją Barbaruk może być widziana jako mnemotopos dla narodu hiszpańskiego, próżno jednak szukać tego w odniesieniu do Pottera oraz narodu brytyjskiego. Poza tym postać, a więc może i pewnego rodzaju harrypotteryzm, jako imaginotop, choć funkcjonuje globalnie, to jednocześnie w lokalnych warunkach (w różnych krajach, regionach) nie ma swojego punktu na mapach współczesnego świata jak La Mancha.

W momencie powstawania dzieła Cervantesa istniała ona już na mapach Hiszpanii jako region historyczno-geograficzny, jest zatem miejscem, które zostało zaczerpnięte spoza fikcji i stało się miejscem wyobrażonym. To z kolei sprawiło, że dla fanów poszukujących wyobrażonej La Manchy hiszpański region, do którego możliwa jest fizyczna podróż, staje się miejscem wyobraźni. Są nim również te ułożone na współczesnych mapach miejsca poza Hiszpanią, dokąd La Mancha (lub postać Don Kichota) wędrują<sup>33</sup>. Wtedy jest już jednak mowa o uobecniającym się imaginotoposie donkiszotowskiej La Manchy.

Dopiero używając tej kategorii, można zauważyć punkty wspólne między La Manchą oraz Hogwartem, Don Kichotem oraz Harrym Potterem od strony pamięci fanowskiej, a nie europejskiej czy narodowej. Innymi słowy, fandomy i ich imaginotoposy są analogiczne do narodów i ich mnemotoposów, różni je zaś perspektywa związana z fikcyjnym światem wyobrażonym i pamięcią o nim. Fandomy

---

<sup>31</sup> M. Barbaruk, „Trasa Don Kichota” jako mnemotopos, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1, s. 37.

<sup>32</sup> Mowa tu między innymi o świętowaniu dnia urodzin Harry'ego Pottera, Wielkiej Bitwy o Hogwart (wydarzeń diegetycznych dla świata) oraz rocznic wydania kolejnych książek czy premier filmów.

<sup>33</sup> W rozdziale *La Mancha pod kryptonimem* Barbaruk przygląda się przykładom La Manchy, która zawędrowała poza Hiszpanię. Określa ją miejscem wędrującym, a istotności powodów tej wędrowności upatruje w jej kulturowym statusie. Stwierdza, że „za mancyjskie uznawane jest to, co łączy się z ideą błędnego rycerstwa”. Widzi w tym szansę na myślenie uwolnione od geograficznego determinizmu, albowiem wędrujące La Manche są przede wszystkim — w różnych sferach — inne od regionu geograficznego. Autorka wychodzi również z propozycją stworzenia typologii tych wędrujących miejsc, biorąc pod uwagę na przykład ich związek z przemysłem rozrywkowym albo podobieństwami krajobrazu. Zgodnie z przyjętymi tu pojęciami byłyby to typologia właśnie miejsc wyobraźni. Zob. M. Barbaruk, *Sensy błędzenia*, s. 172–173, 191.

w takim ujęciu tworzą ponadnarodową wspólnotę (albo zbiór wspólnot), którą cechuje fanowska, kulturowa forma pamięci wypełniona imaginotoposami.

Należy przyznać, że cykl o Harrym Potterze i harrypotteryzm wpisują się w jakimś stopniu w brytyjską kulturę, lecz trudniej byłoby mówić tu o tak szerokim i fundacyjnym znaczeniu tego świata co w wypadku La Manchy<sup>34</sup>. Niemniej takie miasta (i ich okolice) jak Edynburg i Londyn mają swoje potterowe trasy, ale nie tylko — jest tam także miejsce na przykład dla Sherlocka Holmesa, fikcyjnej postaci genialnego detektywa. Aczkolwiek te trasy właśnie — niezależnie od ich wpływu na brytyjskość — są również imaginotoposami w odniesieniu do światów wyobrażonych, z których pochodzą. Warto podkreślić, że same trasy prowadzą przez miejsca oraz do miejsc wyobraźni. Są też tak zwane punkty *must see* — cele (i trasy) fanowskich pielgrzymek.

W ramach mnemotoposu wyobrażenia o przeszłości (a więc i konstrukcje przyszłości) zawsze pozostają czyjeś<sup>35</sup>. Dla grupy, dla której dany świat wyobrażony jest w jakimś stopniu żywy, wyobrażenia o nim są zrozumiałe, a imaginotopika rozpoznawalna i obecna w codzienności. Natomiast dla osób spoza tej grupy te wyobrażenia pozostają niezrozumiałe, utrudniające relacje pomiędzy różnymi kolektywami.

To przede wszystkim społeczności narodowe wypracowały instytucjonalne i pozainstytucjonalne formy gromadzenia, kodyfikowania i przekazywania zasobów pamięci zbiorowej oraz mechanizmy ich aktualizacji i instrumentalizacji, przy czym szczególny wpływ (choć nie wyłączny) odgrywa tu organizacja polityczna zbiorowości narodowej — państwo<sup>36</sup>.

Czy w jakimś stopniu fandom danego uniwersum przypomina społeczność narodową? Fandom nie posiada swojego terytorium oznaczonego granicami na mapie, jego przestrzeń sytuuje się na poziomie fikcji i jest uruchamiana za pomocą wyobraźni. Niewątpliwie fandomy są społecznościami ponadnarodowymi, ponieważ tworzą się ponad/pomimo granic w globalnym świecie, w dużej mierze przy wykorzystaniu technologii.

Bednarek przywołuje również zjawisko kształtowania się globalnej pamięci zbiorowej, określając ją jako ponadnarodową. Propozycja postrzegania pamięci w powiązaniu z wyobraźnią prezentowaną w tym artykule ma cechy ponadnarodowe i wiąże

<sup>34</sup> Harry Potter nie wpisuje się w ten sam sposób w pamięć narodu brytyjskiego co Don Kichot u Hiszpanów — nie jest dla Brytyjczyków mnemotoposem. Ani język, ani wartości związane z brytyjskością nie są bowiem istotne w rozpoznaniu tego świata. Sama Barbaruk analizuje znaczenie postaci Don Kichota dla pamięci hiszpańskiego narodu, przy czym próżno szukać takich analiz w odniesieniu do Pottera: „Rozpoznanie znaczenia Don Kichota dla dzisiejszej pamięci narodu hiszpańskiego jest zadaniem złożonym, wymagającym analizy danych pochodzących z różnych źródeł” — *ibidem*, s. 38.

<sup>35</sup> Bednarek stwierdza, że pamięć kolektywna wiąże się przede wszystkim z pamięcią narodową, a za Maurice'em Halbwachsem przyznaje, że pamięć zbiorowa jest zawsze czyjaś — S. Bednarek, *Mnemotoposy*, s. 7.

<sup>36</sup> S. Bednarek, *Mnemotopika polska*, s. 2.



się z globalnym doświadczeniem, a nie z pamięcią historyczną, pamięcią o przeszłości, związaną z wydarzeniami historycznymi czy polityką. Światy wyobrażone mają swoją przeszłość, a więc to wobec nich wytwarza się forma pamięci.

Fanizm nie pozostaje jednak bez wpływu na tożsamość fanów: zarówno zbiorową, jak i indywidualną. Wyrazem wytwarzania tej zbiorowej pamięci jest właśnie fandom, którego wiele praktyk wiąże się z akumulowaniem wiedzy oraz urzeczywistnianiem świata wyobrażonego, łączącego się zarazem z jego upamiętnianiem.

Daniel Radcliffe o fanach serii, w której zagrał główną rolę, mówi następująco: „Niewiarygodne, ile ludzi mówi, że oglądanie tych filmów to jedyne, co robią z rodzicem; że oglądanie Harry'ego jest ich tradycją”<sup>37</sup>. Warto zatrzymać się przy słowie „tradycja”, jako że odnosi się ono do utrwalonej, wspólnotowej praktyki zorientowanej wobec świata wyobrażonego. W tym wypadku chodzi jednak o tradycję rodzinną — powielaną przez fanów i ich rodziców na całym świecie.

Toby Jones, odtwórca roli skrzata Zgredka, widzi w cyklu o młodym czarodzieju legendarną opowieść, przez którą przechodzi każde dziecko zastanawiające się nad tym, jak odnajdzie się w świecie. „Kiedy spotykam ludzi, dla których ważne są książki lub filmy i są one jakąś częścią ich tożsamości, czuję dumę”<sup>38</sup> — wspomina Daniel Radcliffe. Obaj aktorzy podkreślają tym samym, że ten świat i jego historia stają się częścią doświadczenia oraz tożsamości ludzi, którzy się z nimi zetknęli.

Z kolei David Heyman, producent serii filmowej, tak oto odnosi się do fenomenu tego świata: „Wyjątkową cechą »Harry'ego«, oprócz wielkiej wyobraźni świata i postaci, które J.K. Rowling stworzyła, było to, że widzieliśmy, jak dzieci stają się dorosłymi. Uchwyciliśmy to na filmach”<sup>39</sup>.

Światy wyobrażone mają swoich fanów, za sprawą których światy wyobrażone stają się i pozostają żywe. Warto jednak podkreślić, że przeszłość tych światów ma podwójny status. W momencie zapoznania się z danym światem i jego dziejami z jednej strony zyskują one status jego przeszłości, a z drugiej — okazuje się, że są włączane do przeszłości osoby ową rzeczywistość poznającej.

Należy też dodać, że przedstawiciele tak zwanego pokolenia Harry'ego Pottera opisują, jak świat ten dawał im ukojenie, oferował eskapistyczne możliwości: ucieczkę od codzienności czy ucieczkę do tego wyobrażonego świata, a przebywanie w nim pomagało im w trudnych chwilach. W ten sposób cały ten świat był bardziej swój, był bardziej domem niż dom w świecie niewyobrażonym. Robbie Coltrane — aktor, który niedawno zmarł — był odtwórcą roli Hagrida, odźwiernego Hogwartu. Tym mocniej wybrzmiewają jego słowa odnoszące się do zjawiska trwania tego świata: „Dziedzictwem tych filmów będzie to, że pokolenie

<sup>37</sup> *Harry Potter — 20. rocznica: Powrót do Hogwartu (Harry Potter 20th Anniversary: Return to Hogwarts)*, reż. E. Creevy et al., TV Special, HBO Max 2022.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

moich dzieci będzie je pokazywać swoim dzieciom. Będą je oglądać za 50 lat. Mnie już nie będzie... Ale Hagrid tu będzie”<sup>40</sup>.

Hagrid jako prostoduszna i dzielna postać jest jednocześnie elementem imaginotopiki tego świata. Kolejny imaginotopos to sama Szkoła Magii i Czarodziejstwa — Hogwart, będący zarazem miejscem wyobrażonym. „Hogwart” to bowiem coś więcej niż szkoła, niż zamek ukryty za górami i lasami — mówiąc „Hogwart”, myślimy od razu o całym świecie. W tym sensie Hogwart okazuje się imaginotoposem, a nie tylko miejscem znajdującym się na wymyślonej mapie świata czarodziejów. Jest też miejscem pamięci dla tego świata — miejscem, w którym stoczono ważne bitwy, a przede wszystkim pokonano zło.

## Imaginotoposy w snach?

W publikacji *Sny w kulturze* poza artykułami różnych badaczy i badaczek pojawiły się wybrane oraz zaprezentowane przez redakcję fragmenty tekstów powstałych podczas seminarium Stefana Bednarka poświęconego tytułowemu zagadnieniu<sup>41</sup>. W odredakcyjnym wprowadzeniu do tego zbioru można przeczytać, że czas i przestrzeń, w jakich przyszło funkcjonować śniącej osobie, są istotne badawczo choćby ze względu na możliwość rozpoznania tego, co może być dla niej wartościowe w codziennym życiu:

A jednocześnie wyłania się z tych, zestawionych niczym puzzle fragmentów, niezwykle obiecująca droga poszukiwania w snach refleksu doświadczenia, które zachowując swój intymny, indywidualny charakter, nie traci ani uniwersalnego odniesienia, ani też swojego zakorzenienia w przestrzeni i czasie. Jak się wydaje, to perspektywa niezwykle bliska historykowi kultury, perspektywa, która pozwala poprzez uważne przyglądanie się snom i sennym narracjom docierać do tego, co dla ludzi żyjących w określonej historycznej rzeczywistości okazuje się wartościowe — cenne czy piękne, ale też odrażające bądź straszne<sup>42</sup>.

W związku z tym nasuwa się pytanie: czy sny i imaginotoposy pozostają w podobnym z sobą związku co mnemotoposy i sny? Imaginotoposy mogą się przecież przewijać w snach społeczności, dla których znaki te są rozpoznawalne i żywe. Społeczność fanowska ma swój folklor, współdzielany afekt, ale i pamięć o wydarzeniach wyobrażonych oraz zgromadzonych przez historyków

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> I. Topp-Wójtowicz, P.J. Fereński, R. Nahirny, *Z seminarium Stefana Bednarka. Sen jako przedmiot kulturoznawczej analizy*, [w:] *Sny w kulturze. Szkice dedykowane Profesorowi Stefanowi Bednarkowi*, red. I. Topp, P.J. Fereński, R. Nahirny, Warszawa-Wrocław 2014, wstęp do fragmentów tekstów zebranych przez redakcję, s. 53–54.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 53. W tekstach seminarzystów Bednarka analizowano między innymi sny w relacji do tego, co było obecne w ich życiu na jawie — jako ich bezpośrednie doświadczenie (dziecięce sny odnoszące się do relacji izraelsko-arabskich) lub zapośredniczone (śnienie o wojnie, w której się nie walczyło) — ale też do tego, co w rzeczywistości się nie wydarzało (sny emigranta o geograficznej bliskości zniewolonej ojczyzny czy jej wyzwoleniu).

świata opowiadających, spisujących i analizujących jego dzieje, wokół którego ta społeczność się tworzy. Możliwe są zatem sny, w których pojawiają się kolektywne wyobrażenia wypełnione imaginotopiczną treścią.

Barbaruk w artykule zamieszczonym we wspominanej publikacji poświęconej snom przywołała przykłady snienia o La Manchy, a więc o świecie wyobrażonym (autorka przywołuje tu opis snu Tomasza Manna z 1934 roku, w którym opowiada on o rozmowie z Don Kichotem)<sup>43</sup>. To, co znajduje się w wyobraźni, świetnie odnajduje się w liminalnej przestrzeni snienia — byty wyobrażone mogą niematerialnie krystalizować się w formach i kształtach dostępnych we wrażeniu sennym w inny sposób niż przedmioty w materialnej przestrzeni. Sny składają się wszak z symboli, toposów, motywów. Możemy więc śnić o krainach, które za sprawą snu niematerialnie się urzeczywistniają.

W sieci można trafić na fora<sup>44</sup>, na których fani i fanki opisują swoje sny związane ze światem wyobrażonym Harry'ego Pottera. Ich opisy brzmią zarazem jak *fan-fiction*, czyli twórczość fanowska, praktyka opierająca się na tworzeniu z wykorzystaniem różnych mediów opowieści czy obrazów (ang. *fanart*) poszerzających lub modyfikujących fabułę i/lub elementy świata wyobrażonego. Wyróżnia je to, że śniący jest zawsze uczestnikiem wydarzeń, nawet gdy wciela się w inną postać.

Jakie miejsca najczęściej pojawiają się w takich snach? Przede wszystkim pociąg do Hogwartu oraz sam Hogwart — także jako cel, do którego mają zmierzać śniący, na przykład po otrzymaniu listu o przyjęciu do magicznej szkoły. List z Hogwartu zaświadcza o przynależności do czarodziejskiego świata, natomiast podróż pociągiem oznacza przekroczenie granic tych światów. Jedno i drugie przez społeczności fanowskie jest wyraźnie rozpoznawane — i to tych doświadczeń poszukują oni również podczas pielgrzymek fanowskich, docierając do różnego rodzaju miejsc wyobraźni.

W snach istotne są też przestrzenie wspólne, w których spotykali się uczniowie oraz nauczyciele, czyli Wielka Sala oraz sale zajęciowe. Często w marzeniach sennych przewija się także niemożliwe do odtworzenia w materialnym świecie latanie na miotle — wokół zamku czy na boisku podczas magiczno-sportowej gry w quidditcha — w ten sposób niedostępne na jawie przestworza stawały się dostępne dla śniących.

Warto przyrzeć się również miejscom, które pojawiały się wiele razy w koszmarach fanów. To przestrzenie tajemnicze i mroczne, między innymi Zakazany Las zamieszkiwany przez rozmaite magiczne i mało przyjazne istoty; przez lata był on także schronieniem dla samego Voldemorta. W takich snach pojawiały się ponadto pająki, często z ich olbrzymich rozmiarów przywódcą Aragogiem na czele. Nie dziwi też, że w tego rodzaju marzeniach sennych pojawiają się istoty zbudowane z czarnego dymu — dementorzy, niosący los gorszy od śmierci. Tak

<sup>43</sup> M. Barbaruk, *Sny Don Kichota. Sen jako speleologia ducha*, [w:] *Sny w kulturze*, s. 256.

<sup>44</sup> Wątek na internetowym forum, w którym fani opisują swoje sny, znajduje się pod adresem: [https://www.harry-potter.net.pl/forum/viewthread.php?thread\\_id=892](https://www.harry-potter.net.pl/forum/viewthread.php?thread_id=892) (dostęp: 1.02.2023).

zwany pocałunek dementora polegał na wyssaniu duszy z ofiary, przez co ciało stawało się pustą skorupą. Dementorzy z czasem stali się sługami Voldemorta. To kolejna z postaci, która najczęściej pojawiała się w koszmarach fanów. Zarówno więc dementorzy, istoty gorsze od śmierci, oraz Voldemort, czarownik, który próbował śmierć pokonać, są jednoznacznymi imaginotopami zła — takiego, które zaburza porządek natury i przekracza jej granice. Śniący fani nieraz stawiali im czoła, walcząc tak jak główni bohaterowie tego świata<sup>45</sup>.

Zdarza się też, że postaci wyobrażone pojawiają się w codziennej rzeczywistości śniących, na przykład w budynku ich liceum, domu czy sąsiedztwie. Ciekawym przypadkiem są natomiast sny, w których śniący nie przenoszą się do świata wyobrażonego, lecz to postaci z tego świata znajdują się w ich rzeczywistości i wspólnie z nimi czytają książki lub oglądają filmy z tego uniwersum.

Wymiary funkcjonowania światów i wyobraźni w takich snach ulegają spiętrzeniu i przenikaniu. Tego rodzaju marzenia sennie nie mają żadnego eskapistycznego charakteru. Wydają się bowiem przejawem tego, co fani próbują uzyskać na jawie poprzez różne praktyki — zdają się próbą przekroczenia lub zniesienia granic między tymi rzeczywistościami.

## Zakończenie

Jeśli przyjąć, że światy wyobrażone mają swoje dzieje — historię i historyków ją badających — należałoby również uznać, że wytwarzany jest wobec nich pewien typ kulturowej pamięci. Jej przejawy można obserwować w działaniu oraz twórczości fanowskiej. Dlatego też imaginotopos jako pewna wyobrażeniowa struktura odwołująca się do wyobrażonego świata jest szczególnym rodzajem mnemotoposu. Fani włączają imaginotoposy także we własne doświadczenia, w swoją przeszłość — przeżycia związane ze światem zostają z nimi jako ich indywidualne wspomnienia, lecz cechy tych przeżyć są intersubiektywnie podzielane — dlatego też okazują się możliwe do rozpoznania w ich snach. Trudno jednak z góry przesądzić, czy takie odkrycia są możliwe w wypadku wszystkich wyobrażonych światów.

<sup>45</sup> Warto dodać, że śnienie okazuje się również ważnym wątkiem w samym świecie Harry’ego Pottera. Zarte, wczesne wspomnienia ujawniają się głównemu bohaterowi dopiero jako treść snów. Widzi w nich moment śmierci swojej matki, a tym samym chwilę własnego przeżycia mimo rzuconego na niego śmiertelności zaklęcia. Motyw snu będącego wspomnieniem pojawia się w opowieści o młodym czarodzieju wielokrotnie. Przykładowo podczas zajęć z wróżbiarstwa Harry zapada na nagły sen, który — jak się później okazuje — mieszał się z przeżyciami innej osoby. Dopiero na poziomie śnienia ujawniało się nieświadomione połączenie między nim a Voldemortem. Z czasem śnienie, jako stan pewnej bezbronności umysłu, staje się okazją na dostęp do przeżyć przeszłych i teraźniejszych Harry’ego. Zjawisko wejścia w czyjś umysł za pomocą magii nosi miano leglimencji, natomiast technika magiczna stawiająca temu opór to oklumencja, polegająca na świadomym zamykaniu dostępu do swoich myśli, emocji oraz wspomnień.

## Places of imagination and imaginotopos in the memory of Harry Potter fans

### Abstract

Fanism encompasses a range of actions undertaken by enthusiasts towards various imagined worlds, which they perceive and engage with in a committed manner. Some of these actions may constitute expressions of collective memory associated with these worlds. The practice of this memory can be seen through activities undertaken in places of imagination, thereby expanding upon Stijn Reijnders' concept derived from Pierre Nora's *lieux de mémoire*. The manifestations of this fannish *mémoire* are observable through imaginotopos that emerge from places and events located in imagined topographies. This notion, in turn, stems from Stefan Bednarek's concept of mnemotopos, i.e. forms of crystallization of imaginations about past events, visible in diverse cultural creations. They can also be sought out of the waking world. The case study analysis will be based on J.K. Rowling's Pottermore and the dreams experienced by its fans. What distinguishes places of imagination from imaginotopos? And can imaginotopos, like mnemotopos, be searched for in dreams?

Keywords: mnemotopos, imaginotopos, places of imagination, memory, Harry Potter

### Bibliografia

- Bednarek S., *Mnemotopika polska*, [w:] *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, red. J. Adamowski, M. Wójcicka, Lublin 2012.
- Bednarek S., *Mnemotoposy*. *Słowo wstępne*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1.
- Bednarek S., Korzeniewski B., *Wprowadzenie*, [w:] *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. S. Bednarek, B. Korzeniewski, Warszawa 2014.
- Barbaruk M., *Sensy błędzenia. La Mancha i peryferie*, Kraków 2018.
- Barbaruk M., *Sny Don Kichota. Sen jako speleologia ducha*, [w:] *Sny w kulturze. Szkice dedykowane Profesorowi Stefanowi Bednarkowi*, red. I. Topp, P.J. Fereński, R. Nahirny, Warszawa-Wrocław 2014.
- Barbaruk M., „Trasa Don Kichota” jako mnemotopos, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1.
- Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007.
- Kobus A., *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń 2018.
- Maj K.M., *Światotwórczość w fantastyce. Od przedstawienia do zamieszkiwania*, Kraków 2019.
- Reijnders S., *Miejsca wyobraźni: etnografia wycieczek śladami telewizyjnych detektywów*, przeł. J. Radziszewska, „Tematy z Szewskiej” 2011, nr 1 (5).
- Reijnders S., *Places of the imagination: An ethnography of the TV detective tour*, „Cultural Geographies” 17, 2010, nr 1.
- Reijnders S., *Places of the Imagination: Media, Tourism, Culture*, Farnham 2011.
- Rowling J.K., *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, przeł. A. Polkowski, Poznań 2016.
- Szpociński A., *Miejsca pamięci*, „Borussia” 2003, nr 29.
- Tańczuk R., *Skarb jako mnemotopos Dolnoślązaków*, „Tematy z Szewskiej” 2017, nr 1 (18).
- Topp-Wójtowicz I., Fereński P.J., Nahirny R., *Z seminarium Stefana Bednarka. Sen jako przedmiot kulturoznawczej analizy*, [w:] *Sny w kulturze. Szkice dedykowane Profesorowi Stefanowi Bednarkowi*, red. I. Topp, P.J. Fereński, R. Nahirny, Warszawa-Wrocław 2014.

## Źródła internetowe

Bednarek S., *Mnematopika polska*, <https://polskiemiejscapamieci.files.wordpress.com/2018/07/mnematopika-polska.pdf>.

Forum internetowe fanów, [https://www.harry-potter.net.pl/forum/viewthread.php?thread\\_id=892](https://www.harry-potter.net.pl/forum/viewthread.php?thread_id=892).

*Patronus*, [hasło w:] *Harry Potter Wiki*, fanowska encyklopedia poświęcona światu Harry'ego Pottera, <https://harrypotter.fandom.com/pl/wiki/Patronus>.

## Filmografia

*Harry Potter — 20. rocznica: Powrót do Hogwartu (Harry Potter 20th Anniversary: Return to Hogwarts)*, reż. E. Creevy, C. Patterson, J. Pearlman, G. Testi, TV Special, HBO Max 2022.

\* \* \*

Adrianna Michno — kulturoznawczyni, laureatka „Diamentowego Grantu”, doktorantka w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego; szczególnie zainteresowana popkulturą oraz studiami nad miejscem. Zajmuje się badaniem lokowania i konkretyzacji fantastycznych światów wyobrażonych na Dolnym Śląsku.

Izolda Topp

ORCID: 0000-0002-1121-6857

Uniwersytet Wrocławski

# Wspólnota naszych snów. O pamięci zapisanej w marzeniach sennych

Abstrakt: Artykuł przedstawia koncepcję Stefana Bednarka badania snów jako rodzaju pamięci zbiorowej. Zdaniem autora w snach można w skondensowanej formie odnaleźć „polski idiom: ukształtowany w toku dziejów zespół wyobrażeń na temat przeszłości narodu”. Obecne w snach symbole, mity, legendy i fantazmaty są dziedzictwem kultury, na które składa się zarówno kanon literacki, jak i wytwory kultury popularnej. Ułożyć z nich można swego rodzaju narodowy sennik. Sny w tej koncepcji traktowane są jako ukryte źródła historii kultury, dające dostęp do doświadczeń i emocji inaczej trudno dostępnych, związanych z wartościami, jakie przypisujemy zarówno temu, co nam się indywidualnie przydarza, jak i momentom wspólnej historii. Ich zapisem są przede wszystkim wspomnienia i biograficzne relacje. Tekst prezentuje badania Bednarka nad snami Polaków w okresie PRL-u i stanu wojennego w perspektywie pytania o to, czy dziś także możemy odnaleźć wspólnotę naszych snów.

Słowa-kлючowe: pamięć zbiorowa, wspólnota snów, sennik narodowy

Jedne z ostatnich tekstów Stefana Bednarka są poświęcone problematyce snów, którymi wrocławski kulturoznawca i historyk kultury od lat się interesował. Choć nie znajdziemy śladów tej fascynacji w jego wcześniejszych publikacjach, to z pewnością ich wyrazem było, prowadzone przez badacza — i do dziś wspominane przez uczestników — seminarium, będące próbą uczynienia snów przedmiotem kulturoznawczej analizy<sup>1</sup>.

Uznanie, że sny są fenomenem kształtowanym kulturowo i historycznie, nie jest czymś wyjątkowym, choć trzeba przyznać, iż analiz tego rodzaju w polskiej

---

<sup>1</sup> Zarys programu tego seminarium wraz z fragmentami studenckich prac, które powstały w jego ramach, został opublikowany w zadedykowanej Stefanowi Bednarkowi książce *Sny w kulturze*, red. I. Topp, P.J. Fereński, R. Nahirny, Warszawa-Wrocław 2014.

humanistyce nie jest zbyt wiele. Sny, traktowane dzisiaj często z lekkim przy-mrużeniem oka, podobnie jak — odkrywająca je przecież dla refleksji humani-stycznej — klasyczna psychoanaliza, zdaniem Bednarka mogą i powinny stać się przedmiotem uwagi i współpracy badaczy reprezentujących różne perspektywy poznawcze.

Podjęcie szeroko zakrojonych badań nad snem na polskim gruncie oraz wpisa-nie się w nurt rozwijanych od połowy XX wieku *dream studies* postulował także Wojciech Owczarski<sup>2</sup>, twórca Pracowni Badań nad Snem, Pamięcią i Wyobraź-nią, działającej przy Uniwersytecie Gdańskim. Bednarek podpisuje się pod pro-jektem tworzenia sennika polskiego jako „zbioru marzeń sennych, na wzór zbioru mitów czy legend”<sup>3</sup>, czemu bliżej do koncepcji Ericha Fromma<sup>4</sup> niż do senników mających wyjaśniać znaczenia poszczególnych onirycznych motywów.

[Sen] zdaje się reprezentować w skondensowanej formie polski idiom: ukształtowany w toku dzie-jów zespół wyobrażeń na temat przeszłości narodu, wraz z całym bagażem symboli, fantazmatów, mitów i legend, całego dziedzictwa kultury wpisanego w jej wytwory, od wielkiego kanonu litera-ckiego po teksty kultury wszystkich stanów społecznych, a także kultury religijnej, popularnej, tradycji grup mniejszościowych itd. Z takich snów można by ułożyć wielki sennik narodowy<sup>5</sup>.

Przy czym koncepcja Bednarka nie podąża w tym samym kierunku, który wy-znaczają poszukiwania Owczarskiego. Gdański literaturoznawca koncentruje się bowiem na „procesie wyłaniania się bądź rozpadania tożsamości śniącego”<sup>6</sup>, jakie prezentują literackie sny od Juliusza Słowackiego po Olgę Tokarczuk, a zajmując się snami pensjonariuszy polskich domów spokojnej starości czy — w kolejnej pracy — analizując sny więźniów obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu<sup>7</sup>, sku-pia się przede wszystkim na terapeutycznej roli i działaniu marzeń sennych.

## Sen, pamięć i historia kultury

Dla Bednarka kluczowe jest natomiast pytanie o związek snu i pamięci. Choć wrocławski kulturoznawca zgodziłby się, „że funkcją snów jest integracja nowego doświadczenia ze wspomnieniami, kierowana przez emocje”<sup>8</sup>, to jego poszukiwa-nia koncentrują się na wspólnotowym wymiarze pamiętania, jaki ujawniają sny, uznawane tym samym za rodzaj podświadomości zbiorowej. „W naszym życiu we śnie zdajemy się czerpać z bezmiernych zasobów doświadczenia i pamięci,

<sup>2</sup> W. Owczarski, *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia i pamięć*, Gdańsk 2014.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 5.

<sup>4</sup> E. Fromm, *Zapomniany język*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 1977.

<sup>5</sup> S. Bednarek, *Sennik polski, czyli pamięć zbiorowa zapisana w marzeniach sennych*, [w:] *Hi-storia, pamięć, świadomość*, red. A. Klarman, Wrocław-Warszawa 2021, s. 18.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>7</sup> W. Owczarski, *Sny więźniów obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu*, Gdańsk 2020.

<sup>8</sup> W. Owczarski, *Sennik polski*, s. 26.



o których istnieniu nic za dnia nie wiemy”<sup>9</sup> — mógłby powtórzyć za Frommem. Interesuje go bowiem to, co z kolei za Maurice’em Halbwachsem można określić jako społeczne ramy pamięci<sup>10</sup>, a co z perspektywy prezentowanej przez Bednarka byłoby jej kulturowym uwarunkowaniem.

Sam Halbwachs, czyniąc wyraźną różnicę między marzeniami sennymi a wspomnieniami, pisał:

jest taka różnica między snuciem się kolejnych marzeń sennych i ciągiem wspomnień jak między bezładnie i chwiejnie ułożonym stosem surowca budowlanego a murami budynku podtrzymwanego przez całe uzbrojenie i jeszcze podpieranego czy wzmocnianego przez sąsiednie budynki. Dzieje się tak dlatego, że marzenie senne opiera się jedynie na sobie samym, podczas gdy nasze wspomnienia opierają się na wspomnieniach innych ludzi, na wielkich ramach pamięci społeczeństwa<sup>11</sup>.

Francuski socjolog zauważał jednak i to, że w marzeniu sennym „odnajdujemy wiele elementów ram przestrzennych i czasowych, według których porządkujemy na jawie nasze postrzeżenia i wspomnienia, są one jednak fragmentaryczne i dziwnie rozproszone — jakby jakieś nieregularne części rysunku na potłuczonej porcelanie”<sup>12</sup>. Ich niestałość, niespójność i brak logicznego uporządkowania, mające wynikać z tego, że nie poprzedza ich refleksja, sprawiają, że „trudno tu mówić o ramach, to raczej specyficzna atmosfera, z której mogą wyłonić się najbardziej chimeryczne myśli”<sup>13</sup>. Rzecz zatem dotyczy nie tyle społecznego czy indywidualnego charakteru snów i śnienia, ile formy, jaką fenomeny te przybierają, i nie wydaje się, by warto było te dwa wymiary od siebie oddzielać.

Skupienie się Bednarka na wspólnotowym wymiarze snów warto widzieć na tle tych poszukiwań, które traktują sny jako rodzaj indywidualnej inicjacji, wiążą je z twórczością i artystycznymi działaniami<sup>14</sup>, do czego przyjdzie nam jeszcze wrócić. To, że traktował on sny nie jako odzwierciedlenie jedynie jednostkowych, indywidualnych przeżyć — choć niewątpliwie za takie także je uważał — lecz uznawał, że istnieje wspólnota naszych snów, że sny są bardzo szczególnym zapisem naszych historycznych doświadczeń, wydaje się kontynuacją jego zainteresowań historią kultury.

*Pojmowaniu kultury i jej historii we współczesnych syntezach dziejów kultury polskiej* (1995) Bednarek poświęcił swoją rozprawę habilitacyjną. Interesowały go nie tylko narracje historyków, ale przede wszystkim mechanizmy zapamiętywania doświadczeń historycznych i ich wpływ na współczesny obraz dziejów narodowych. W pytaniu o sny nie chodziło mu zatem o historyczny kontekst,

<sup>9</sup> E. Fromm, *Zapomniany język*, s. 27.

<sup>10</sup> M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. M. Król, Warszawa 1969.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 65.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 84.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 51.

<sup>14</sup> Tę odmiennosć pokazuje lektura ostatnio wydanej książki Rafała Księżyka, *Śnialnia. Śląski underground*, Kraków 2023, określonej na tylnej okładce jako „ezoteryczna historia polskiej inteligencji”.

w którym marzenia senne funkcjonują, lecz o to, jak przeszłość się w nich przejawia, a nawet — jak jest w nich obecna. Chodziło o potraktowanie snów jako źródła w rozpoznaniu tego, co Halbwachs nazwał „specyficzną atmosferą”, co Edgar Morin określiłby jako „ducha czasów”, co Charlotte Beradt opisała w *Trzeciej Rzeszy snów* i co dla Bednarka wydawało się wyznaczać cel uprawiania historii kultury polskiej:

Byłaby to wiedza o utajonym życiu duchowym społeczeństwa, o jego zbiorowej podświadomości, o pokładach dziś nieuświadomianych, a przynajmniej nieuświadomianych powszechnie, dawnych i współczesnych doświadczeń; wiedza, która może ułatwiłaby lepsze zrozumienie idei, decyzji, czynów, zaniechań, „narodowego charakteru”, symbolicznych gestów, których często nie rozumiemy sami, a które budzą zdziwienie innych narodów — wszystkiego tego, co oprócz rozmaitych czynników obiektywnych wpływało na nasze losy<sup>15</sup>.

To stanowisko bliskie, lecz odmienne od ustaleń Jacques’a Le Goffa, który uznając, że sen przynależy do tego, co określane jest jako mentalność zbiorowa i wymaga rozpoznania związków między historią idei i historią świadomości, skupiał się przede wszystkim na badaniu konkretnej i zanurzonej w określonej sytuacji historycznej wspólnoty<sup>16</sup>. Zarazem jednak należy odróżnić je od wyróżniania historycznych „epok onirycznych” (Le Goff) czy od antropologicznych wskazań na „kulturowe modele snów” czy „kulturowe style snienia”<sup>17</sup>. Bednarek w tekstach poświęconych analizie snów w czasach PRL-u i w okresie stanu wojennego wydaje się bowiem poszukiwać „utajonego życia duchowego” przez rozpoznawanie w marzeniach sennych tego, co zgodnie z terminologią stosowaną przez niego w badaniach nad historią kultury można określić jako mnemotoposy, toposy polskiej pamięci zbiorowej.

Badający sny, kulturoznawca nie zdoła zinterpretować zadowalająco snów indywidualnych, na ogół bowiem — poza nielicznymi wyjątkami — nie będzie miał dostępu do historii życia osoby śniącej, do której mógłby się odwołać. Może jednak w dostatecznie dużej liczbie snów śnionych przez członków jakiejś społeczności rozpoznać wspólnotę doświadczeń, symboli, marzeń, emocji, obaw i radości<sup>18</sup>.

## Sennik polski

Badając sny Polaków po II wojnie światowej, Bednarek porządkuje je według kryteriów ogólnie przyjętego politycznego podziału naszej najnowszej historii, pisząc o snach w okresie PRL-u i snach czasu stanu wojennego. Poszukując

<sup>15</sup> S. Bednarek, *Sennik polski*, s. 18–19.

<sup>16</sup> J. Le Goff, *Sny średniowiecza*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 2 (8), s. 24–42; J. Le Goff, *Świat średniowiecznej wyobraźni*, przeł. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 1997.

<sup>17</sup> Wspominała o nich Zoriana Rybczyńska w „*Kino nocne*” literatury ukraińskiej, [w:] *Sny w kulturze*, s. 242–251.

<sup>18</sup> S. Bednarek, *Świat marzeń sennych. W stronę interpretacji neurokulturoznawczej*, [w:] *Neuropsychologia i neurologopedia*, red. G. Jarzębowska, J. Góral-Półrola, A. Kozub, Opole 2017, s. 444.

wspólnoty onirycznej Polaków w tym czasie, zauważa, że łączy je nieustanna obecność w nich wojny (co zapewne nie pozostaje bez związku z ramami czasowymi jego analizy, a zarazem nie wydają się one czynnikiem przesądającym o jej kształcie).

## 1. Wojna

Warto zaznaczyć, że motyw wojny w snach jest jednym z najczęściej zauważanych przez większość badających marzenia senne i zazwyczaj wiązany jest z jawnym lub ukrytym przeżyciem traumy. Wojna, która pojawia się powszechnie w snach Polaków, w świetle analizy przeprowadzonej przez Bednarka to jednak nie tyle powtarzający się uniwersalny motyw, ile obecność w marzeniach sennych II wojny światowej i jej realiów. To one tworzą społeczne imaginarium snów, w którym starcie z nieprzyjacielem jest z reguły nierówną walką z niemieckim agresorem. Hitlerowski oprawca pojawia się w obrazach śnionych zarówno po wojnie, jak i w czasie stanu wojennego, podobnie jak serie z karabinu maszynowego, widok zmasakrowanych ciał, praca naprzód tyraliera wojska, ruiny, stukanie do drzwi, aresztowanie czy tortury.

„Długie trwanie” II wojny w snach Polaków Bednarek wiąże z zastępowaniem pamięci autobiograficznej pamięcią komunikacyjną i postpamięcią oraz z wpływem popkulturowych obrazów, zwłaszcza w okresie PRL-u zdominowanych przez tę tematykę. Natomiast pojawianie się obrazów II wojny w snach najmłodszego objętego badaniami pokolenia, czyli roczników urodzonych już po transformacji 1989 roku, może jego zdaniem budzić zdziwienie i jest powodem do zastanowienia choćby ze względu na zmianę wizerunków wojny pojawiających się w kulturze popularnej — przede wszystkim wojen gwiazdnych i walk z przybyszami z innych planet.

Nawet najmłodsze pokolenie walczy w swoich snach z Niemcami. Można by rzec, że agresja 1939 r. i lata okupacji nadal niepodzielnie panują w narodowym imaginarium, spychając na dalszy plan doświadczenia powojenne: stalinizm, Październik '56, Grudzień '70, „Solidarność” czy Grudzień '81<sup>19</sup>.

## 2. Klęska

Banalne byłoby w tym miejscu stwierdzenie, że sny nie są i nie mogą być kronikarskim odwzorowaniem historycznych dziejów. To przypisywane im znaczenia i emocje związane z doświadczeniami historycznych wydarzeń wyrażane są w toposach polskiej pamięci. Szczególną trwałość w ich kształtowaniu wydają się przy tym mieć romantyczne wizje narodowej katastrofy, jej zapowiedzi

<sup>19</sup> S. Bednarek, *Sennik polski*, s. 30.

i następstwa. Jak przenikliwie — i nie ulegając uproszczonym interpretacjom me-sjanizmu — zauważył Michał Kuziak, to w nich „ujawnia się pragnienie konfrontacji z realnością, która jest nie do zniesienia, i niechęć do takiej konfrontacji”<sup>20</sup>. W jego ujęciu traumatyczne doświadczenie polskiej historii pojawia się w snach literackich od romantyzmu po współczesność, czego jednym z nowszych podawanych przez niego przykładów jest *Morfina* Szczepana Twardocha.

Bednarek na ślad przecucia narodowej klęski natrafia w zapisie snu Michała Głowińskiego z 1982 roku, w którego opisie odnajduje, przypisywany Kościuszcze po klęsce pod Maciejowicami, okrzyk „Finis Poloniae” (z łac. „Koniec Polski”) — mnemotopos wieszczący narodową katastrofę. Zarazem jednak w sposobie jego zobrazowania odnotowuje znaczącą różnicę.

Znamienna dla okresu, w którym ów sen się pojawił, jest radykalna zmiana motywów dominujących w budowaniu narodowej klęski. Tradycyjne i dobrze znane rekwizyty bohaterskiej historii Polaków zostały tu zastąpione materialnymi dowodami gospodarczego upadku Polski po latach budowy socjalizmu: starymi, wyrośniętymi kartoflami oraz pleśniejącym chlebem<sup>21</sup>.

Warto zatem podkreślić, że Bednarek w analizie snów nie podąża tropem poszukiwaczy uniwersalnych symboli. Zauważa w zapisach snów modyfikację tradycyjnie przypisywanych im znaczeń, które wpisują się i obrazują historyczne doświadczenie. Przykładem jest orzeł — godło państwa i symboliczny wyraz tożsamości Polaków. W snach śnionych w okresie stanu wojennego staje się on reprezentacją zniewolenia i uobecnieniem narodowej klęski jako ofiara „drapieżności pospolitych ptaków podwórzowych, co znamionuje jego symboliczną degradację, ale też wyraźnie waloryzuje strony konfliktu zdefiniowanego przez stan wojenny”<sup>22</sup>. Zacytujmy za Bednarkiem fragment takiej onirycznej narracji: „Chciałam uciekać, jednak byłam spętana łańcuchami i przywiązana do orła białego”.

Przy tym w swoich wojennych snach Polacy są zdecydowanie częściej ofiarami niż buntownikami czy mścicielami, co wydaje się odzwierciedleniem narodowych losów i ich romantycznej wizji, choć to zarazem cecha większości snów o wojnie, obrazujących ludzkie lęki i obawy.

## Rzeczpospolita snów

Podjęta przez Bednarka próba odtworzenia ze snów swoistej dla powojennej Polski duchowej aury obejmuje nie tylko mnemotoposy, których przykładem jest przede wszystkim wojna, lecz także przywoływane w snach historyczne realia. Polityka, przywódca partii i państwa, cenzura, której obecność odnotowują sny artystów i ludzi pióra, ekonomiczne niedobory dnia codziennego — wszystko

<sup>20</sup> M. Kuziak, „*Sen polski*”: przypadek romantyków i nie tylko, „Teksty Drugie” 2015, nr 5, s. 75.

<sup>21</sup> S. Bednarek, *Świat marzeń sennych*, s. 446.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 454.

to z pewnością do nich należy. W PRL-owskich snach w głównych rolach występują Stalin i Breżniew, a wśród polskich polityków najczęściej pojawia się Władysław Gomułka, rzadziej Bolesław Bierut czy Edward Ochab. Sny o politykach, poza wolą wymierzenia sprawiedliwości i swoistego odwetu (wyrażaną przez ironiczne bądź komediowe formy, w jakich są oni przedstawiani), ujawniają również skrywaną fascynację władzą — podobnie jak w opisach choćby Fromma czy Beradt.

Na marginesie warto odnotować przywoływany przez Bednarka sen kard. Stefana Wyszyńskiego o Bierucie, przepowiadający śmierć partyjnego przywódcy. Wydaje się on jednostkowym i rzadkim w tym okresie przypadkiem onirycznej prorockiej wizji, a jednocześnie tego, co sam Wyszyński określił jako „komunikację duchów ludzkich”<sup>23</sup>, która spełnienie się przepowiedni umożliwia. Z kolei Jan Józef Szczepański w schyłkowym okresie PRL-u snił o spotkaniu z Janem Pawłem II, który ofiarowuje mu... rolki papieru toaletowego. Postać papieża, z pewnością zajmująca znaczące miejsce w polskim imaginariu, w snach badanych przez Bednarka pojawia się nieczęsto, a w przywołanym śnie Szczepańskiego ważną rolę odgrywa nie tyle osoba darczyńcy, ile sam papier toaletowy jako zdegradowana figura pożądanego dobra. Warto odnotować, że trzy dekady później sam Jan Paweł II wydaje się podlegać przekształceniom charakterystycznym dla snów o władzy — tym razem duchowej — w literackim śnie Adama Wiedermanna:

Obraziłem czymś papieża, który wyzywa mnie na pojedynek. Mamy się strzelać na boisku piłkarskim, stojąc w bramkach. Ja pierwszy strzelam za pomocą zapalniczki, która jednak nie chce dać ognia, muszę pożyczać od kogoś inną. W tym czasie papież podbiega w podskokach do jakiejś dziewczyny, klepie ją po tyłku i, wciąż podskakując, wraca do bramki (wie, że jest filmowany i że w ten sposób zyska sobie sympatię widzów). Ta eskapada wyczerpała go całkowicie, stoi teraz podtrzymywany przez swoich biskupów, a i tak ciągle się przewraca. Boję się strzelać, bo nie chcę zrobić mu krzywdy, a mam wielką ochotę przetrześcić jego sweter<sup>24</sup>.

Nie tylko mnemotoposy wojny i klęski, ale i odtwarzane przez Bednarka pamięciowe ślady przeszłości świadczą o tym, że zarówno okres PRL-u, jak i czas stanu wojennego pojawiają się w snach jako doświadczenie zniewolenia, zamknięcia i przemocy. Można zobaczyć w nich kontynuację i rewers obrazu, jaki przyniosły współredagowane przez Bednarka *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności* (2014), będące — świadomą swych ograniczeń — próbą zainicjowania prac nad polskim odpowiednikiem dzieła Pierre’a Nory.

<sup>23</sup> S. Wyszyński, *Zapiski więzienne*, Paris 1982, s. 222–224, cyt. za: S. Bednarek, *Sennik polski*, s. 37.

<sup>24</sup> Sen pochodzący ze *Scen łóżkowych* Adama Wiedermanna, przywołany przez Wojciecha Owczarskiego (*Sennik polski*, s. 229).

Źródłem badań nad snami Polaków w powojennym okresie są dla Bednarka przede wszystkim dzienniki i pamiętniki — kilkaset zapisów snów, pochodzących z lat 1945–2010. Ich autorzy to w przeważającej liczbie pisarze, dziennikarze, naukowcy i studenci, a zatem ci, którzy — jak zaznaczał — byli najbardziej skłonni do zapisywania snów<sup>25</sup>. Z pewnością może to rodzić podstawę rozmaitych zarzutów natury metodologicznej, a w każdym razie ogranicza zasięg przeprowadzonej analizy, czego świadomość wyrażał sam autor. W moim przekonaniu nie chodzi przy tym o liczbowo rozumianą reprezentatywność, lecz o wątpliwość, czy do rozpoznania wspólnoty snów w czasach PRL-u i stanu wojennego taki dobór autorów ich zapisów wystarczy, czy nie naraża prowadzącego analizę na zarzut elitarystycznego podejścia do badań nad historią kultury. Zwłaszcza gdy uwzględnimy rozróżnienie Le Goffa na sny literackie, łączone ze światem idei i te, które wiążą się z popularną warstwą kultury i odzwierciedlają zbiorową mentalność, co wydaje się stosować nie tylko do średniowiecza.

Potrzebę takiego rozróżnienia co prawda podważał Owczarski, pisząc: „Zamiast dzielić sny na literackie i rzeczywiste, lepiej szukać tego, co je łączy, i traktować wszelkie sny jako teksty kultury poddające się wielostronnemu, interdyscyplinarnemu oglądowi”<sup>26</sup>. Chodziło mu przy tym o to, by nie deprecjonować snów literackich ze względu na ich właściwości stylistyczne jako tekstów. Nie zmienia to jednak wagi pytania, czy chcąc poprzez sny „wniknąć w atmosferę, odczuć lęki, radości, nadzieje i zwątpienia, ciągi nieoczekiwanych, ale niekoniecznie absurdalnych skojarzeń, różne nastroje, które nie zawsze mogą być nazwane”<sup>27</sup>, nie ograniczamy się przy takim doborze źródeł do ludzi pióra, przypisując im główną rolę w kształtowaniu „polskiego idiomu”? Zapewne, ale trudno też — mimo zastrzeżeń — zaprzeczyć, że w tworzeniu polskiego narodowego imaginarium literatura miała kluczowe znaczenie. Poza tym Bednarek postulował uwzględnienie w badaniu snów tekstów kultury popularnej, choć w swojej analizie odnotował je jedynie na marginesie.

Począwszy od lat sześćdziesiątych XX wieku śnienie, traktowane jako droga ezoterycznego wtajemniczenia, twórcze i artystyczne doświadczenie, stało się dla grupy Oneiron, skupionej wokół Andrzeja Urbanowicza, Urszuli Broll, Henryka Wańka, kontrkulturową alternatywą dla rzeczywistości PRL-u. W niej sny miały moc wyzwania od opresji, którą nie była klęska niepodległego narodu, lecz szarość i nędza socjalistycznej codzienności. To równoległy w stosunku do

<sup>25</sup> Wśród nich są między innymi: Maria Dąbrowska, Anka Kowalska, Miron Białoszewski, Mieczysław Jastrun, Jerzy Zawiejski, Henryk Bereza, Andrzej Kijowski, Michał Głowiński i Jan Józef Szczepański.

<sup>26</sup> W. Owczarski, *Teksty i sny*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 72.

<sup>27</sup> S. Bednarek, *Sennik polski*, s. 23.

opisanego przez Bednarka i jakże odmienny sposób funkcjonowania snów, tworzących wyjątkową wspólnotę duchową indywidualistów. Nie da się z nich ułożyć narodowego sennika. Podobnie, choć z innych i wymagających dalszego rozpoznania przyczyn, może to być wątpliwe w przypadku snów Polaków, którzy urodzili się w XXI wieku.

## Narodowość snów

Ważniejsze w tym miejscu zdaje się podjęcie pytania o narodowy charakter wspólnoty snów. Możliwość jego istnienia rozważała inna wrocławska kulturoznawczyni, Magdalena Barbaruk: „Gdyby przyjąć, że istnieje coś takiego jak »wspólne śnienie« (Steiner), być może trafne byłoby również przekonanie, że zachodzi związek między narodem a jego snami”<sup>28</sup>. I choć jej pytanie dotyczy możliwości rozpoznania kulturowego wymiaru snów przez historycznie uformowaną wspólnotę, to odpowiedź wiążąca „hiszpański wgląd w sny” z pierwszymi wyprawami do Nowego Świata — „gdy rzeczywistość zdawała się snem” — wydaje się ważna dla (samo)określenia narodowego charakteru hiszpańskich snów i ich literackiego zapisu, co zwykło się nazywać realizmem magicznym i uznawać za stylistyczny wyróżnik tej literatury.

Przetworzenie w snach wydarzeń narodowej historii, które stają się tym samym formą wspólnej pamięci, przybiera postać zależną od ich doświadczenia w określonej zbiorowości. W wypadku polskiej wspólnoty narodowej nie było to doświadczenie zamorskiej podróży konkwistadorów, lecz traumatyczne doświadczenie utraty niepodległości kraju, a jego „długie trwanie” potwierdzają sny analizowane przez Bednarka. Czy w latach dwudziestych XXI wieku nadal określa ona nasze sny? Mimo agresywnej obecności „polskiego idiomu” w politycznej retoryce lat dwudziestych obecnego stulecia można żywić co do tego wątpliwości. Wiążą się one z przekształceniami, jakim podlega samo rozumienie narodu, ale też plemienny charakter współczesnych wspólnot. Wszystko to sprawia, że pytanie, czy śnimy jakiś wspólny sen, stawia w obliczu niepewności.

Odpowiedź na nie wymaga przeprowadzenia osobnych, szeroko zakrojonych badań. Za takie nie może uchodzić próba związana z niewielkim, liczącym raptem około 50 opisów snów, archiwum zebranych podczas prowadzonego przeze mnie w latach 2021–2024 seminarium. Potwierdza ona jedynie zasadność wskazanych już wątpliwości. O ile obecność romantycznego snu w polskiej literaturze współczesnej nadal bywa odnotowywana<sup>29</sup>, o tyle pokolenie Z, do którego należeli uczestniczący w tym seminarium studenci kulturoznawstwa, bardzo rzadko śni o wojnie. Jeśli ten motyw się pojawia, to nie jest to II wojna światowa, a wrogami

<sup>28</sup> M. Barbaruk, *Sny Don Kichota. Sen jako speleologia ducha*, [w:] *Sny w kulturze*, s. 260.

<sup>29</sup> W. Owczarski, *Sennik polski*; M. Kuziak, „*Sen polski*”, s. 73–92.

nie są Niemcy. Wiele snów to przerażające obrazy rodem z filmu *Koszmar z ulicy Wiązów*<sup>30</sup>. Przy czym często zagrożenia i lęki nie przybierają wyraźnie określonych kształtów: jeśli nadchodzą z zewnątrz, zwykle dotyczą potrzeby ocalenia planety; jeśli wiążą się z indywidualnymi doświadczeniami, jest to najczęściej obawa przed zdradą partnera. Nie wyrażają się one w toposach narodowej pamięci<sup>31</sup>. Co więcej, w zgromadzonych opisach studenckich snów trudno odnaleźć ślady wydarzeń, wydawałoby się — ważnych, w których uczestniczyli. Strajki kobiet, czas pandemii i wojny na Ukrainie nie znajdują w nich bezpośredniego odzwierciedlenia.

Być może interesujące pod tym względem okażą się rezultaty badań prowadzonych w ramach projektu „Rzeczpospolita Snów”, podczas których zespół Bartosza Samitowskiego zebrał na platformie internetowej ponad tysiąc opisów snów śnionych w okresie pandemii<sup>32</sup>. Prace nad ich opublikowaniem trwają. Wśród motywów symbolicznych, jakie już zostały w nich wyodrębnione, są obrazy: ciąży, porodu, dziecka i zagrożenia. Pojawiają się one także w snach studentów kulturoznawstwa, przy czym ich sensne narracje najczęściej przybierają formę indywidualną (wśród nich można odnaleźć przede wszystkim motyw inicjacyjnej próby, prowadzącej ku odkrywaniu własnej tożsamości), a zatem wydają się bliższe psychoanalitycznym koncepcjom snów, którymi sami studenci są najbardziej zainteresowani.

Czy istnieje zatem dziś wspólnota snów i kim są ci, którzy wspólnotę tę tworzą? To pytanie z pewnością istotne dla badaczy kultury, świadomych przecież wielowymiarowości jej współczesnego zróżnicowania. Wydaje się jednak wielce prawdopodobne, że „długie trwanie” romantycznego idiomu polskiej kultury, obecnego w badanych przez Bednarkę snach okresu PRL-u i stanu wojennego, dobiega kresu. A pamięć narodowych dziejów dziejów, wyrażana przez toposy

<sup>30</sup> Na obecność w studenckich snach motywów pochodzących z tego filmu, takich jak mordercze łóżko czy nadnaturalny zabójca, wskazała jedna z uczestniczek seminarium w swojej pracy zaliczeniowej. W kształtowaniu studenckiego imaginarium udział miał zapewne nie tyle film Wesa Cravena z 1984 roku, ile jego *remake* (2010).

<sup>31</sup> Warto dodać, że poromantyczne narodowe imaginarium w okresie PRL-u było podtrzymywane w dużej mierze przez rodzimą produkcję kinematograficzną, co zmieniło się po 1990 roku wraz z szerokim dostępem do globalnego rynku medialnego (uwagę tę zawdzięczam recenzentce niniejszego tekstu). W badaniach Bednarka jednak trwa ono nadal (do pierwszego dziesięciolecia XXI wieku) mimo tej zmiany. Tym samym stawia nas przed pytaniem, w jakim stopniu stałość i zmienność narodowego imaginarium jest zależna od politycznych i ekonomicznych uwarunkowań. Dlaczego — jeśli zebrane w latach 2021–2024 opisy snów studentów kulturoznawstwa można uznać za wstępną diagnozę jego zaniku — następuje ono zdecydowanie później niż przemiany związane z transformacją ustrojową?

<sup>32</sup> Projekt rozpoczął się w marcu 2020 roku, kiedy w Polsce wprowadzono stan epidemii COVID-19. Badania zaplanowano przy uwzględnieniu połączonych perspektyw: antropologii kulturowej, psychoanalizy jungowskiej i psychologii analitycznej; szerzej zob. *Rzeczpospolita Snów*, <https://rzeczpospolita.snów.pl> (dostęp: 31.01.2024).



wolności i zniewolenia, obrazy wojen, zwycięstw i klęsk, zdaje się odchodzić w przeszłość nie tylko w snach. I niezwykle trudno odpowiedzieć dziś na pytanie, czy i jakie imaginarium ją zastąpi.

## The community of our dreams: On the memory written out in dreams

### Abstract

The article presents Stefan Bednarek's concept of studying dreams as a kind of collective memory. He claimed that in dreams one can find a condensed "Polish idiom: historically formed collective images of the national past." Symbols, myths, legends and fantasies that manifest themselves in dreams can and do constitute cultural heritage (which consists of a literary canon as well as products of popular culture). It is possible to compose a national dream book out of them. In this concept dreams are treated as hidden sources of history of culture. Dreams offer an entrance to experience and emotions which are not easy of access; they are entwined with values that we ascribe to occurrences in our personal lives as well as to historic events. The sources that most commonly make note of dreams are memoirs and biographies. The article presents Bednarek's culturological research on the dreams of Polish people in the PRL period (especially during martial law) with a mind to answer the question of whether we can also find such a community of our dreams today.

Keywords: collective memory, community of dreams, national dream book

## Bibliografia

- Bednarek S., *Sennik polski, czyli pamięć zbiorowa zapisana w marzeniach sennych*, [w:] *Historia, pamięć, świadomość*, red. A. Klarman, Wrocław-Warszawa 2021.
- Bednarek S., *Świat marzeń sennych. W stronę interpretacji neurokulturoznawczej*, [w:] *Neuropsychologia i neurologopedia*, red. G. Jarzębowska, J. Góral-Półtola, A. Kozub, Opole 2017.
- Freud Z., *Marzenia senne*, [w:] Z. Freud, *Psychopatologia życia codziennego*, przeł. H. Ivánka, L. Jekels, Warszawa 2023.
- Fromm E., *Zapomniany język*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 1977.
- Halbwachs M., *Spoleczne ramy pamięci*, przeł. M. Król, Warszawa 1969.
- Księżyk R., *Śnialnia. Śląski underground*, Kraków 2023.
- Kuziak M., „Sen polski”: przypadek romantyków i nie tylko, „Teksty Drugie” 2016, nr 5.
- Le Goff J., *Sny średniowiecza*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 2 (8).
- Le Goff J., *Świat średniowiecznej wyobraźni*, przeł. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 1997.
- Owczarski W., *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia i pamięć*, Gdańsk 2014.
- Owczarski W., *Sny więźniów obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu*, Gdańsk 2020.
- Owczarski W., *Teksty i sny*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5.
- Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. S. Bednarek, B. Korzeniewski, Warszawa 2014.
- Rzeczpospolita Snów, <https://rzeczpospolita.snow.pl>.
- Sny w kulturze*, red. I. Topp, P.J. Fereński, R. Nahirny, Warszawa-Wrocław 2014.

\* \* \*

Izolda Topp — doktor habilitowana, adiunktka w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego. Zajmuje się problematyką teorii kultury, tożsamości regionalnej, funkcjonowania symboli w kulturze współczesnej oraz kulturowym wymiarem religii i religijności. Członkini Rady Redakcyjnej „Kultury Współczesnej”; autorka książki *Słowa niemodne? Kultura — symbol — tradycja* (2014); współredaktorka publikacji *Dolny Śląsk w tworzeniu / Lower Silesia in the (Art) Making* (2016). Prezeska Dolnośląskiego Towarzystwa Regionalnego.

Agata Łżykowska-Uszczyk

ORCID: 0000-0002-7870-5233

Pawilon Czterech Kopuł. Muzeum Sztuki Współczesnej

## Rola intymności w sztuce uślanej sennymi wizjami

Abstrakt: W artykule podjęta została próba odpowiedzi na pytanie: czy sztuka współczesna, w której artyści sięgają do intymnego świata, ma szansę stać się przyczynkiem do budowania wspólnoty? Podejmując się kwestii budowania relacji, autorka odniosła się do przemian estetycznych w sztuce surrealistycznej, do której nawiązywała między innymi Cecilia Alemani — kuratorka 59. Biennale w Wenecji. Odniesienie to pozwoliło ukazać, w jaki sposób współcześni artyści pracujący z kategorią intymności budują „dzieła-lustra”. Proces tworzenia relacji został przeanalizowany w kontekście zabiegu translacji. Teoria ta została wprowadzona przez przywołanie koncepcji Susanne Langer — filozofki zaliczanej do grona teoretyczek emocjonalnej teorii sztuki. Autorka tekstu omówiła w nim dzieła Leonory Carrington, jak również ekspozycję zaprezentowaną w trakcie wskazanego Biennale w pawilonie francuskim oraz pawilonie polskim w 2022 roku.

Słowa-klucze: intymność, Biennale, sztuka współczesna, surrealizm

Cecilia Alemani, kuratorka 59. Biennale w Wenecji, w wywiadzie dla „The Art Newspaper” przywołała jedną z idei, która stała u podstaw stworzonej przez nią wystawy: „Nawet artyści, którzy są najbardziej »polityczni«, wrócili do języka, który jest intymistyczny i osobisty”<sup>1</sup>. Wypowiedź kuratorki była dla mnie punktem wyjścia do eksploracji wystawienniczych sal oraz refleksji nad dziełami zgromadzonymi w Arsenale i Giardini. Skłoniła mnie także do rozważań nad miejscem intymności w dziełach surrealistycznych, jak też w pracach współczesnych artystów korzystających z odniesień do estetyki tego kierunku.

Dlaczego Alemani zdecydowała się na sięgnięcie po dzieła inspirowane światem snów? Czym podyktowany był dobór prac o wyraźnie intymistycznym

---

<sup>1</sup> B. Luke, *A world of possibility: Cecilia Alemani, the curator of the 2022 Venice Biennale, discusses the show*, „The Art Newspaper”, 11.04.2022, <https://www.theartnewspaper.com/2022/04/11/a-world-of-possibility-cecilia-alemani-the-curator-of-the-2022-venice-biennale-discusses-the-show> (dostęp: 15.03.2023); jeśli nie wskazano inaczej, przeł. A.I.U.

charakterze? Dzieła surrealistów, a konkretnie książka<sup>2</sup> pionierki tego kierunku — Leonory Carrington — skłoniła kuratorkę do poszukiwań w obszarze świata sennych marzeń. Zaproponowany przez nią tytuł wystawy — *The Milk of Dreams* [Mleko snów] — to bezpośrednie odniesienie do publikacji Carrington. Mimo że jej książka jest kierowana głównie do dzieci, możemy w niej odnaleźć wiele elementów z tak zwanego świata dorosłych. Pojawiają się tu wątki dotyczące kondycji ludzkiej, budowania relacji, lecz także liczne elementy sięgające do mitów czy podań ludowych. Autorka do swoich opowieści wprowadza bestie, mary i zjawy. W historiach opublikowanych w *The Milk of Dreams* zaciera się granica między światem realnym a wyobrażonym. Zupełnie tak, jak dzieje się w wypadku dzieł zaprezentowanych na 59. Biennale. Owo zatarcie granic, sięganie do intymnych opowieści było dla mnie najistotniejsze przy analizie i interpretacji ukazanych wówczas prac.

Przechodząc przez kolejne sale ekspozycyjne, można zauważyć, że Alemani zdecydowała się na bardzo uporządkowaną strukturę narracyjną w stworzonej przez siebie wystawie. Interesujące ją aspekty zawarła w przestrzeniach, które określiła jako „kapsuły czasu”<sup>3</sup>. W jednej z nich zaprezentowała twórców i twórczynię awangardowej sztuki początku XX wieku. W sali nazwanej przez kuratorkę „kolebką czarownic” (ang. *witch’s cradle*)<sup>4</sup> zgromadziła dzieła takich artystów jak: Eileen Agar, Gertrud Arndt, Claude Cahun, Leonora Carrington, Ida Kar i wiele innych. Już w tej jednej przestrzeni widać mnogość sposobów odczytywania kategorii intymnego świata snów. Oglądane zestawienia, budowane przez kuratorkę dialogi między artystkami, jak również tworzona przez nią przestrzeń na monologi artystyczne skłoniły mnie do refleksji nad sprawczością sztuki współczesnej oraz miejscem intymności w działaniach artystycznych.

Zwracając uwagę na rozległą prezentację oraz wielowątkowe ujęcie surrealistycznego myślenia, nie sposób uciec od konstatacji, że propozycja surrealistów była czymś niezwykle wyjątkowym, wręcz rewolucyjnym<sup>5</sup>. Odcinali się oni bowiem od tradycyjnej sztuki, szokowali swoim zachowaniem, jak też wykorzystywanymi środkami wyrazu<sup>6</sup>. Do dzisiaj zainicjowane przez nich działania inspirują młodych twórców i twórczynię.

<sup>2</sup> L. Carrington, *The Milk of Dreams*, New York 2017.

<sup>3</sup> Oficjalna strona La Biennale di Venezia, <https://www.labiennale.org> (dostęp: 15.03.2023).

<sup>4</sup> Oficjalna strona Biennale 2022, [www.labiennale.org/en/art/2022/historical-capsules](http://www.labiennale.org/en/art/2022/historical-capsules) (dostęp: 15.03.2023).

<sup>5</sup> Salvador Dalí w swoich praktykach proponował metodę paranoiczno-krytyczną. Eksperymenty, które przeprowadzał na swoim ciele, były nowatorskie jak na tamte czasy. Część krytyków zwraca uwagę, że były to metody wręcz rewolucyjne. Zob. S. Dalí, *Rewolucja paranoiczno-krytyczna*, przeł. R. Jaroocka-Nowak, A. Nowak, Poznań 2014.

<sup>6</sup> W „kolebce czarownic” możemy znaleźć obrazy Meredith Oppenheim, artystki przekraczającej granice estetyczne. Interesowało ją łączenie kategorii estetycznych, takich jak wstępl i piękno. W 1936 roku stworzyła *Obiekt. Śniadanie w futrze* — była to filiżanka ze spodkiem, które artystka pokryła futrem. Zależało jej na stworzeniu obiektu, który będzie z jednej strony afunkcjonalny,

W niniejszym artykule będą mnie interesować trzy obszary. Pierwszy dotyczy sposobu translacji intymnego świata przeżywanego, który omówię na przykładzie twórczości jednej z pionierek surrealizmu — Leonory Carrington (zjawisko translacji wprowadzam za amerykańską filozofką Susanne Langer). Drugi odnosi się do współczesnych procesów translacji — ten wątek podejmę na przykładzie dzieł zaprezentowanych w pawilonach polskim oraz francuskim. Trzeci obszar to zagadnienie sprawczości — interesuje mnie tu, czy możemy mówić o przestrzeni do budowania dialogu w sztuce czerpiącej z estetyki intymnego świata przeżyć oraz jak owa sprawczość prezentuje się we współczesnej sztuce.

Łączę kategorię intymności oraz sprawczości, ponieważ w moim przekonaniu są one wzajemnie uzupełniającymi się elementami w obszarze sztuki współczesnej. Uważam bowiem, że w XXI wieku, szczególnie w jego drugiej dekadzie, możemy zaobserwować większą sprawczość w procesach upubliczniania własnej intymności, którego podejmują się artyści i artystki. Przez ten proces rozumiem wykorzystywanie własnych doświadczeń, akty konfesyjne, które poddawane translacji symbolicznej oraz ukazywane w publicznym dyskursie przyczyniają się do budowania wspólnego języka intymnego. Upublicznianie intymności sprzyja budowaniu nowych dyskursów oraz weryfikacji dotychczas tabuizowanych zjawisk (jak na przykład menstruacja i powstająca na tej podstawie *menstrual art*<sup>7</sup>). Konfesyjny charakter intymnych opowieści mogliśmy również dostrzec na Biennale.

Podsumowując, należy wskazać, że w artykule stawiam hipotezę, zgodnie z którą sztuka współczesna, odnosząc się do intymnego świata przeżyć wewnętrznych, próbuje stworzyć wspólnotowe doświadczenie, które może pomóc w weryfikacji problemów współczesnej kultury.

Jak już zaznaczyłam, *The Milk of Dreams* — tytuł 59. Biennale w Wenecji — został przez Alemani zaczerpnięty z publikacji Carrington, będącej surrealistką, malarką, pisarką, autorką książki kucharskiej czy — jak sama wspominała w swoich tekstach — niedoszłą czarownicą<sup>8</sup>. Brytyjska artystka była barwną postacią, która pozostawiła po sobie dziesiątki dzieł o złożonej symbolice. Stworzone przez nią obrazy odnoszą się głównie do legend, których słuchała jako młoda dziewczyna. W jej sztuce pojawiają się wspomniane już bestie, mary i zjawy. Do około 1940 roku Carrington chętnie wprowadzała do swoich obrazów także elementy alchemiczne. Po przeprowadzce do Meksyku zaczęła

---

a z drugiej będzie łączył w sobie dwie sprzeczności: delikatność filizanki jako obiektu pięknego, z futrem, które generuje poczucie wstępu. Sprawi to, że naczynie nigdy nie spełni swojej funkcji i nie zostanie przyłożone do ust. Zob. E.D. Powers, *Bodies at rest: Or, the object of surrealism*, „Anthropology and Aesthetics” 2004, nr 46, s. 226–246.

<sup>7</sup> L. Roseware, *Periods in Pop-Culture: Menstruation in Film and Television*, Lanham 2012, s. 84.

<sup>8</sup> M.E. Warlick, *Leonora Carrington's esoteric symbols and their sources*, „Studia Hermetica Journal” 1, 2017, nr 1, s. 56–83, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6068522> (dostęp: 16.03.2023).

rozszerzać swoją twórczość o mitologię prekolumbijską, jak również publikacje z zakresu ezoteryki<sup>9</sup>.

Część jej dorobku artystycznego została zaprezentowana w sali „kolebka czarownic”. Na jednym z obrazów, który warto przywołać, *Portrecie zmarłej pani Partridge* (1947), widzimy kobietę zdającą się nieść przy swoim boku bardzo dużego ptaka. Według Cecyliei Alemani jest to autoportret malarki. Na desce widzimy wymalowane olejami całopostaciowe przedstawienie kobiety. Dociska ona prawą ręką płaski wizerunek zwierzęcia, a jej wzrok jest skierowany w stronę widza. Sylwetka, uchwycona w półkroku, zdaje się spokojna, wręcz rozluźniona. Zupełnie jakby ciekawskie oko widza nie było dla niej niczym krępującym. Postać powoli kontynuuje spacer, niosąc u boku nienaturalnej wielkości stworzenie.

Ptaki pojawiały się niezwykle często w obrazach surrealistów. Między innymi Max Ernst — przedwojenny partner Carrington — wykorzystywał ten motyw<sup>10</sup>. U malarza owe zwierzęta odnosiły się do koszmarów sennych, były niczym zły omen. Zarazem jednak pojawiały się w dziełach o wyraźnie erotycznym wydźwięku. U Carrington zaś przedstawienie spokojnego ptaka uzupełnia aurę wyciszenia, którą roztacza kobieca postać. Być może jest to intymne nawiązanie do motywu tak chętnie wykorzystywanego przez byłego partnera artystki — motywu, który został przez nią przetworzony i powiązany tym razem z tym, co spokojne.

W celu uzupełnienia tej analizy warto przywołać inne dzieło malarki. W 1939 roku Carrington namalowała obraz przedstawiający Ernsta: *Bird Superior — Portret Maxa Ernsta*. Ukazała na nim siwowłosego mężczyznę ubranego w długi płaszcz. Okrycie przypomina zbyt dużą bordową narzutę wykonaną z wełny. Tylna część płaszcza została uformowana w kształt zbliżony do syreniego ogona. Carrington namalowała też wystającą spod płaszcza stopę, ubraną w żółtą skarpetkę. Uwagę przykuwa jednak to, co mężczyzna trzyma w prawej dłoni. Jest to owalna szklana forma przypominająca akwarium, w którym znajduje się koń w galopie.

Susan L. Aberth, analizując twórczość artystki, wskazuje, że koń był symbolicznym przedstawieniem samej Carrington<sup>11</sup>. Symbol ten wykorzystywała ona między innymi w takich dziełach jak: *Autoportret (Gospoda pod Końskim Świątem)* — *Self-Portrait (Inn of the Dawn Horse)* (1937–1939). Tym samym obraz *Bird Superior* możemy interpretować jako przedstawienie władzy Ernsta nad Carrington, zwłaszcza gdy zwrócimy uwagę, że w obrazie mamy również drugiego konia — tym razem ogier jest zamrożony. Tworzy to ciekawy kontrast do postawy zwierzęcia ze szklanego naczynia. Tam ukazane jest ono w sposób, który może sugerować intensywny ruch, podczas gdy biały koń za plecami Ernsta jest

<sup>9</sup> P. Lepetit, *The Esoteric Secrets of Surrealism: Origins, Magic, and Secret Societies*, przeł. J.E. Graham, Rochester 2014.

<sup>10</sup> Ch. Stokes, *Surrealist persona: Max Ernst's "Loplop, Superior of Birds"*, „Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art” 13, 1983, nr 3–4, s. 225–234.

<sup>11</sup> S.L. Aberth, *Leonora Carrington: Surrealism, Alchemy and Art*, Aldershot 2004, s. 32–33.

nieruchomy. Zestawienie to możemy odczytywać jako opresyjną, ograniczającą władzę artysty nad partnerką — działanie na tyle obezwładniające, że prowadzi do całkowitej bierności i zaniechania wszelkiej aktywności.

Spojrzenie na pracę *Portret zmarłej pani Partridge* przez pryzmat przedstawienia Ernsta w *Bird Superior* pozwala na interpretację uwzględniającą relację intymną między parą artystów. W obrazie z 1939 roku, a więc z końcowego okresu związku z malarzem, Carrington ukazała go jako tytułowego ptaka, który sprawuje nad nią kontrolę, niosąc w prawej dłoni miniaturowego konia-artystkę. W dziele zaprezentowanym na Biennale to Carrington przejmuje władzę. Tym razem to ona wykonuje czynność niesienia, trzyma zwierzę i sprawuje nad nim kontrolę. Ptak staje się więc symbolem tego, co bliskie artystce, a akt niesienia — reprezentacją aktu zerwania relacji z Ernstem.

Całość obrazu składa się na opowieść wypełnioną licznymi symbolami, które odbiegają jednak od powszechnie przyjętej interpretacji, w której ptak jest symbolem wolności<sup>12</sup>. U Carrington zwierzę to odnosi się do doświadczenia opresji, co wynika z zabiegu translacji, którego dokonuje artystka<sup>13</sup>. Malarka w swojej twórczości przekłada skomplikowane stany emocjonalne oraz sytuacje osobiste na złożony język wizualny.

Translację jako kategorię analityczną wprowadzam, opierając się na tekstach Langer, która proces ten rozumiała dwutorowo. Wyróżniała zewnętrzny obraz (ang. *outward image*), czyli przedmiot, z którym wchodzi w kontakt artysta, oraz wewnętrzne doświadczenie (ang. *inward process*), następnie ulegające translacji. Filozofka zastanawiała się nad tym, w jaki sposób przełożyć wewnętrzny proces na zewnętrzny obraz. Dookreślmy, co Langer rozumie przez wewnętrzny proces:

Życie uczuciowe jest strumieniem napięć i rozstrzygnięć. Prawdopodobnie każda emocja, każdy ton uczuciowy, nastrój, a nawet osobisty „sens życia” czy „poczucie tożsamości” jest wyspecjalizowaną i zawiłą, ale określoną grą napięć rzeczywistych, nerwowych i mięśniowych zachodzących w ludzkim organizmie<sup>14</sup>.

Ów strumień napięć jest wewnętrznym odczuwaniem według myślicielki, która wskazuje również, że jest on procesem składającym się z czasowych, następujących po sobie, płynnie się łączących napięć. Translacja jest więc wizualną reprezentacją przepływów napięć, aczkolwiek przedstawia tylko fragment życiowego poruszenia: „Dynamiczna forma uczucia jest widoczna w obrazie, a nie poprzez niego; samo uczucie wydaje się znajdować w obrazie. Symboliczna forma, symboliczna funkcja i symboliczne znaczenie są połączone w jedno doświadczenie”<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> W. Kopalinski, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 341.

<sup>13</sup> S. Langer, *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*, New York 1953, s. 75.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 372.

<sup>15</sup> S. Langer, *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*, New York 1957, s. 34.

Natomiast forma symboliczna dzieła nie może być odczytywana w oddzieleniu od jego ekspresywnej funkcji:

Każde dzieło sztuki jest takim obrazem [...], jest zewnętrznym ukazaniem natury wewnętrznej, obiektywnym przedstawieniem subiektywnej rzeczywistości, a powodem, dla którego może ono symbolizować życie wewnętrzne, jest to, że posiada ten sam rodzaj relacji i elementów<sup>16</sup>.

Związek między subiektywnymi wzorcami uczuć a formami w sztuce może być postrzegany jako relacja symboliczna. Langer uważa, że jest możliwe, aby pokazać w sztuce cechy formalne podobne do wzorów odczuwania: „Tak jak dobre dzieło sztuki wyjaśnia i eksponuje formy oraz kolory, które malarz widział, tak samo wyjaśnia i prezentuje uczucia właściwe tym formom i kolorom”<sup>17</sup>, przy czym „dzieło sztuki jest formą ekspresyjną, stworzoną dla naszej percepcji za pomocą zmysłu lub wyobraźni i wyrażającą ludzkie uczucia”<sup>18</sup>.

Przykładem takiego dzieła jest właśnie obraz Carrington. Malarka tworzy go, opierając się na własnych poszukiwaniach artystycznych, przeczytanej literaturze i doświadczonych sytuacjach. Te wszystkie elementy przekłada na język artystyczny — język niezwykle autonomiczny i wyjątkowy w swojej formie. Symbole, które pojawiają się w jej pracach, wynikają z ukształtowanych w kulturze wizualnych kodów kulturowych, jednak w dziełach artystki otrzymują one odmienne znaczenie niż to opublikowane w słownikach symboli. Surrealistyczna twórczość Carrington to zapis jej intymnego świata przeżyć wewnętrznych jako artystki — to zapis jej własnych snów, marzeń i poszukiwań.

Surrealizm jako kierunek zakładający zerwanie z konwenansami, odnoszenie się do światów wyobrażonych czy najnowszych badań nad podświadomością w relacji Alemani został ukazany jako kierunek pełen wyjątkowych jednostek. Każda z zaprezentowanych artystek została ujęta i przedstawiona w sposób unikatowy. Kuratorka nie skoncentrowała się przy tym na poszukiwaniu podobieństw, zamiast tego uwypukliła indywidualizm przybliżanych odbiorcom osób, wskazując tym samym, w jaki sposób surrealizm, korzystając z określonych przedstawień wizualnych, nadawał im nowe znaczenie.

Zupełnie naturalne staje się więc to, że przyglądając się dziełom zgromadzonym w „kolebce czarownic”, odnosimy wrażenie obcowania z odrębnymi światami — rzeczywistościami fantastycznymi, z których każda ma własny sens i logikę. Wydobicie tego aspektu przez Alemani pokazuje również, że wątki związane ze światami przeżyć wewnętrznych czy doświadczeń ze świata snów postrzegane były w sposób niezwykle subiektywny.

W obrazach zgromadzonych przez kuratorkę nie znajdziemy motywów, które mogą świadczyć o kooperacji między twórcami, nie mamy świadectw budowania wspólnego języka wobec świata przeżyć wewnętrznych. Zupełnie jakbyśmy

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>17</sup> S. Langer, *Feeling and Form*, s. 58.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 15.



otrzymali możliwość przekraczania intymnej granicy snu i zostali zaproszeni do bardzo osobistych światów.

Dla przykładu przywołajmy prezentację ptaka w obrazie Remedios Varo *La creación de las aves* (*Stworzenie ptaków*, 1959), przedstawioną w części „kolebka czarownic”. Istota na poły ptasia, na poły ludzka siedzi przy biurku; w prawej dłoni trzyma pędzel, którym kreśli po białej kartce kształty. Spod pędzla wydostają się namalowane ptaki i ulatują w stronę okna. Według Sary Rubayo ptak w dziele Varo staje się symbolem samotności, reprezentuje istotę, która w pojedynkę zgłębia relację między nauką, alchemią i magią<sup>19</sup>. Badaczka uważa, że dzieło jest autoportretem artystki, w którym komentuje ona swoje poczucie wyobcowania w środowisku artystycznym Meksyku. W procesie translacji ptak staje się dla Varo symbolem osamotnienia — istoty nocy, która została zdana na samą siebie.

Ta prezentacja jednostek pokazuje, jak mocno artyści pokolenia Carrington pracowali na własnych doświadczeniach, w jaki sposób ich intymny świat snów, odczuć czy wspomnień dał podstawę do tworzenia osobnych krain. Artystki przybliżone w „kolebce czarownic” ukazują przykłady jednostkowej translacji symbolicznej opartej na intymności ich świata przeżywanego — translacji, w której główny nacisk został położony na zbudowanie zindywidualizowanego języka sztuk plastycznych, w których przestrzeń na dialog nie odgrywa tak ważnej roli jak sam akt obnażenia.

Przyglądając się tej sali, w kontekście całego Biennale warto zastanowić się nad wyraźną przemianą, która zaszła w sztuce sięgającej po nierealne wizje. Owszem, dziś wciąż mówimy o artystach indywidualistach, jednak coraz częściej twórcy i twórczynie odnoszą się do zjawisk społecznych dotyczących konkretnej grupy społecznej. Sięgają po problemy istotne dla określonych zbiorowości, starają się znaleźć miejsce dla swoich intymnych opowieści w konkretnej kulturze wizualnej. Wybierają w związku z tym takie formy przedstawieniowe, z którymi część odbiorców może się utożsamiać. Proponowane przez nich formy symboliczne nie są więc reprezentacjami zindywidualizowanego języka artystycznego, jak starałam się to ukazać, omawiając dzieła Carrington i Varo. Tym samym intymność w sztuce współczesnej może być postrzegana jako kompleksowa reprezentacja złożonego świata przeżyć wewnętrznych jednostki. Intymność jest tu odzwierciedleniem jego/jej rozumienia własnej intymności, poddanego próbie wizualizacji z wykorzystaniem sztuk plastycznych bądź widowiskowych. Artysty tworzący dzieła intymne dokonują symbolicznej translacji, jednak stworzony przez nich język ma cechy włączające. Powstające w ten sposób kody bardzo często stają się podstawą do tworzenia dialogu w sytuacjach granicznych<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> S. Rubayo, S. Martínez, 'La creación de las aves' de Remedios Varo, una alegoría de la pintura entre la alquimia, la ciencia y los sueños, *ElDiario.es*, 30.07.2021, [https://www.eldiario.es/red/la-galeria/creacion-aves-remedios-varo-alegoria-pintura-alquimia-ciencia-suenos\\_1\\_8185799.html](https://www.eldiario.es/red/la-galeria/creacion-aves-remedios-varo-alegoria-pintura-alquimia-ciencia-suenos_1_8185799.html) (dostęp: 20.08.2023).

<sup>20</sup> Za najgrośniejszy przykład z ostatnich lat może posłużyć sztuka dotycząca tak zwanych czarnych protestów. W tworzonych dziełach artystki odnosiły się do własnej intymności, jednak opraco-

Odniosę się do dwóch pawilonów zaprezentowanych na weneckim Biennale w 2022 roku, w których przedstawione prace nie koncentrują się na jednostkowej translacji, lecz budują podstawę do stworzenia prac zaangażowanych, dzieł o potencjale reformatorskim. Każdy z nich w moim przekonaniu odsłania odmienne aspekty współczesnej refleksji o intymności światów wyobrażonych, jak również daje podstawy do dyskusji o nowych formach translacji rzeczywistości przeżywanych.

Zacznijmy od pawilonu francuskiego, przygotowanego przez Institut Français. Jego kuratorami byli: Yasmina Reggad, Sam Bardaouil i Till Fellrath, wystawiona zaś została instalacja Zineb Sedira *Dreams Have No Title* [Marzenia nie mają tytułu]. Artystka zdecydowała się na zaaranżowanie przestrzeni pawilonu francuskiego tak, aby przypominała studio filmowe. Od samego wejścia widz zostaje otoczony przez rekwizyty, scenografię, kamery i lampy. Dzięki zgromadzonym przedmiotom możemy się zorientować, że trafiliśmy do przestrzeni z lat sześćdziesiątych — mamy tu drewniany bar z dużymi lustrami, aksamitną kanapę w kolorze rubinu, przedmioty dekoracyjne z połowy XX wieku, półki wyłożone książkami i płytami winylowymi oraz plakaty klasycznych filmów algierskich. Znajdują się tu też portrety rodzinne, dzieła sztuki, a w rogu pomieszczenia stojak na ubrania i toaletka. Sprawia to, że cała przestrzeń pawilonu na pierwszy rzut oka przypomina opuszczony budynek, puste mieszkanie. W jednej z sal stoi telewizor, za nim regał wypełniony różnymi przedmiotami; przed nimi — kanapy i stolik kawowy, na którym wciąż stoi kieliszek po alkoholu.

Przebywanie w takiej przestrzeni może rodzić poczucie bycia intruzem; może powodować wrażenie, że wkroczyło się do czyjejś prywatnej, domowej sfery. Dopiero po chwili możemy zaobserwować, że obraz w telewizorze odpowiada sytuacji, która dzieje się za naszymi plecami. Kamery wypełniające salę w czasie rzeczywistym ukazują zachowanie zwiedzających. Wtedy przychodzi refleksja, że nie jesteśmy w mieszkaniu, a na planie filmowym zbudowanym ze znanych nam obiektów.

Widzowie przestają być intruzami, stają się aktorami ożywiającymi tę z pozoru prywatną przestrzeń. Performatywny charakter pracy to akt włączania widza w proces tworzenia scen nierealnych, wyobrażonych, które mogłyby się zdarzyć w trakcie snu każdego z nas. Oto wkraczamy na scenę niczym mitologiczny Morfeusz w sny swoich podwładnych. Niczym mitologiczny bóg mamy możliwość kształtować akcję w tej krainie. Możemy pozostać bierni lub podjąć działanie. Co jednak istotniejsze, przestrzeń zbudowana jest w sposób nam znany. Sedira nie aranżuje sal z obiektów o niewiadomej funkcji. Buduje świat uniwersalny, dając jego odwiedzającym

---

wywane przez nie translacje były możliwe do odczytania poprzez wspólną doświadczeń, wynikającą z konkretnej sytuacji społeczno-politycznej. Zob. A. Krzywik, *Dekodowanie komunikatów wizualnych sztuki protestów przeciwko zaostreniu praw aborcyjnych w Polsce*, „Dyskurs & Dialog” 2021, nr 1, s. 111–124.

narzędzia i przestrzeń do działania. Tworzy tym samym niezwykle interesującą płaszczyznę do konfrontacji między pamięcią indywidualną a zbiorową<sup>21</sup>.

Gdy zadamy sobie pytanie: czy pamięć zbiorowa została zdominowana przez powidoki scen z kina popularnego, praca Sediry staje się dla nas punktem wyjścia do refleksji o tym, co buduje naszą kulturę wizualną. Co kształtuje formy wizualne, które łączymy z doświadczeniem intymnym? Czy jest to przestrzeń wykreowana przez język filmowy, język produkcji hollywoodzkich, które wypełniają kulturę wizualną? Czy jednak proces jest odwrotny i to zindywidualizowany proces translacji odpowiada za wypełnienie obrazami pamięci zbiorowej? W moim przekonaniu w pracy Sediry dochodzi do spotkania dwóch wspomnianych postaw — przez nawiązanie do języka medium filmowego artystka ukazuje zindywidualizowane procesy, zwracając uwagę na intymne opowieści. W tej z pozoru uniwersalnej przestrzeni zbudowanej z filmowych powidoków Sedira tworzy prześwity, szczeliny, dzięki którym do bardziej oswojonej wizualnie przestrzeni włącza intymność świata przeżywanego przez tych, którzy doświadczyli opresji związanej z kolonializmem. Tym samym buduje scenę dla snu, który możemy śnić wszyscy, jednak takiego, który ma podświadomy aspekt edukacyjny. Co ważne, „prześwitu nie należy rozumieć jako jakiegoś statycznego stanu (*Zustand*), lecz jako działanie się”<sup>22</sup>. Ukazuje to jednocześnie sprawczość owych prześwitów, a taki sposób postrzegania pozwala na odbieranie dzieła Sediry jako działania performatywnego, dającego możliwość przemiany.

Artystka zaprasza nas do stworzonej przez siebie fabryki snów. Nie funkcjonujemy tam jako intruzi czy zewnętrzne obiekty dryfujące bez osadzenia w tym świecie. Sedira pozwala zafunkcjonować jednostkom we wspólnej fikcji, zbudowanej na wspólnocie wizualnej. Mechanizm wspólnoty wizualnej znajdziemy u autorki, po pierwsze, w zbudowaniu przez nią pomieszczeń z obiektów codziennego życia. Po drugie, artystka buduje przestrzeń filmową, ale odnosi się również bezpośrednio do medium filmowego, co jedynie podkreśla zakorzenienie jej pracy w myśleniu o wspólnocie wizualnej. To jednak wspomniane prześwity są tym aspektem budowania translacji intymnej, który jest najbardziej zajmujący. Najlepiej manifestują się one w dziele filmowym stworzonym przez Sedirę. W małym teatrze na tyłach pawilonu wyświetlany jest bowiem film nakręcony właśnie w przestrzeni pawilonu z całą ekipą odpowiedzialną za organizację wystawy.

Osman Can Yerebakan szczegółowo analizuje projekcję stworzoną przez artystkę:

<sup>21</sup> „Pamięć zbiorowa, w ujęciu M. Halbwachsa, nie jest mechaniczną zdolnością rejestrowania obserwowanych zjawisk, lecz polega na rekonstruowaniu przeszłości przez pamiętający podmiot. Jest to możliwe dzięki temu, że podmiot to członek wspólnoty, która dostarcza mu pewnych społecznych ram (*cadres sociaux*), w których on umieszcza następnie zapamiętane fakty” — M. Kasztelan, *Fenomen pamięci zbiorowej*, „In Gremium. Studies in History, Culture and Politics” 2012, nr 6, s. 186.

<sup>22</sup> C. Woźniak, *Martina Heideggera myślenie sztuki*, Kraków 2014, s. 99.

*Dreams Have No Title* odzwierciedla w swojej treści grupę filmów koprodukowanych przez Algierię, Francję i Włochy po wyzwoleniu tego pierwszego spod rządów francuskich w 1962 roku. Tworząc to, co Sedira nazywa „filmem o filmach”, artystka przyjęła eksperymentalną technikę narracyjną *mise en abyme*, pokazując proces tworzenia filmu w samym dziele. Kolaż sekwencji obejmuje rozmowy z pierwszej ręki o londyńskiej afrokarabskiej dzielnicy Brixton i rekonstrukcje scen z filmów, do których się odwołują, w tym *Le Bal* Ettore Scoli z 1983 roku, dramatu politycznego Costa Gavras, pod tytułem *Z*, z 1969 roku oraz spaghetti westernu z 1966 roku *The Pistol* w reżyserii Enzo Periego. Jednym ze szczególnych dzieł, które zmieniło kierunek artystyczny Sediry, był film dokumentalny *Les Mains libres* z 1964 roku, pierwszy film wyprodukowany przez Algierię po uzyskaniu niepodległości<sup>23</sup>.

Sedira stworzyła tym samym kolaż prześwitów składający się z obrazów awangardowego kina. Dokonuje tego, żeby podkreślić wagę przemian właśnie z lat sześćdziesiątych XX wieku. Sceny z owych filmów, przywołane w przestrzeni pawilonu, to wszak wspomniane prześwity. Pozwalają one również na włączenie w tę pozornie uniwersalną przestrzeń jej intymnych doświadczeń. W wywiadzie dla „*Dispatches*”, przeprowadzonym przez Natashę Boas, artystka zwraca uwagę na osobistą relację z wykorzystywanym medium:

Myślę, że szukamy fragmentów przeszłości, aby zrozumieć teraźniejszość. Kiedy badamy teraźniejszość, musimy zrozumieć naszą własną przeszłość — przeszłość, która ukształtowała naszą osobistą teraźniejszość. To filozofia życia, według której żyję i która, mam nadzieję, znajduje odzwierciedlenie w pracy, którą wykonuję<sup>24</sup>.

W innej wypowiedzi Sedira przyznaje: „Tak długo, jak istnieją jakiegokolwiek formy imperializmu, rasizmu i niesprawiedliwości na całym świecie, uważam, że naszym obowiązkiem jako artystów jest ich ujawnianie i kwestionowanie”<sup>25</sup>. Twórczyni sięga więc po obrazy z przeszłości, aby stworzyć przestrzeń na dialog o współczesności.

Sedira zorganizowała w pawilonie przestrzeń do dyskusji o postkolonializmie przez odniesienie do „fabryki snów”. Dała w ten sposób miejsce do ekspresji tym, którzy zostali dotknięci podobnymi doświadczeniami co ona. Stworzyła tym samym intymną formę sztuki o znamionach reformatorskich. Translacja jej procesów emocjonalnych utworzyła prześwit w uniwersalnej scenografii, pozwalając, aby wybrzmiały narracje dotychczas marginalizowane. Artystka wykreowała więc miejsce do włączania pamięci tych, którzy w procesie tworzenia powszechnej historii zostali pominięci<sup>26</sup>. Pokazuje to jednocześnie, jaka zmiana zaszła w dziełach sztuki budowanych na podstawie intymności światów przeżywanych. Mamy sztukę,

<sup>23</sup> O.C. Yerebakan, *Zibén Sedira pays homage to 1960s Algerian cinema post-liberation*, „Artsy”, 26.04.2022, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-zineb-sedira-pays-homage-1960s-algerian-cinema-post-liberation> (dostęp: 10.09.2023).

<sup>24</sup> N. Boas, *Person-to-person: Zineb Sedira*, „Dispatches”, 3.05.2021, <https://dispatchesmag.com/person-to-person-zineb-sedira/> (dostęp: 10.09.2023).

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Problem uniwersalizacji historii omawia między innymi Susan Buck-Morss, *Hegel, Haiti i historia uniwersalna*, przeł. K. Bojarska, Warszawa 2014.

która przez budowanie przestrzeni na poły realnej, na poły wymagowanej daje możliwość dialogu. Zabieg translacji zaproponowany przez Sedirę działa w sposób inkluzyjny — nie jest ekskluzywną grą, tylko miejscem na wypracowanie pamięci zbiorowej. Jest próbą zrewidowania fragmentu historii o kolonializmie.

W zbliżony sposób przeprowadzona została translacja artystyczna w polskim pawilonie. Chociaż tutaj zabieg skorzystania z form wizualnych charakterystycznych dla euroamerykańskiej kultury wizualnej był zgoła odmienny. U Sediry mogliśmy bowiem obserwować powidoki nawiązujące do scen filmowych, podczas gdy w pracy Małgorzaty Mirgi-Tas elementy wizualne są mniej uniwersalne, a powidoki odnoszą się do konkretnego dzieła sztuki. Kwestię tę wyjaśnię w dalszej części tekstu.

Kuratorami polskiego pawilonu byli Wojciech Szymański i Joanna Warsza; zaprezentowano zaś pracę wspomnianej Mirgi-Tas. To wielkoformatowa instalacja składająca się z materiałowych paneli ukazujących dwanaście miesięcy roku. Jeden panel poświęcony jest scenie ukazującej jeden miesiąc; każda płaszczyzna została podzielona na trzy poziome pasy. Patrząc od góry: na pierwszym ukazane zostały przedstawienia wędrowek Romów po Europie nawiązujące do grafik lotaryńskiego rytownika Jacques'a Callota. Grafiki, po które sięgnęła artystka, wypełnione są stereotypowymi reprezentacjami rromskiej mniejszości. Między innymi te siedemnastowieczne przedstawienia przyczyniły się bowiem do rozpowszechnienia i umocnienia postaw antyromskich. Twórczyni podejmuje się odczarowania tych krzywdzących przekonań. Środkowy pas ukazuje koloryt kultury rromskiej oraz znaczenie kobiet w rromskim społeczeństwie. Ostatni, dolny pas prezentuje natomiast doświadczenia i opowieść samej artystki — Mirga-Tas zamieszcza tam formy wizualne odnoszące się do jej własnej społeczności z okolic Czarnej Góry oraz sceny z życia na południu Małopolski i w Spiszu. Praca staje się zatem zapisem intymnych scen z życia codziennego artystki, przybliżając odbiorcom przestrzeń jej prywatnego, domowego ogniska. Jest również próbą opowiedzenia historii na nowo, ale już bez użycia krzywdzących stereotypów.

Sposób ukazania wspomnianych scen ma znamiona zapisu marzenia sennego, zbudowanego na podstawie kultury wizualnej wspólnej dla określonej grupy społecznej. Tutaj właśnie zachodzi różnica w procesie kreacji w stosunku do dzieła Sediry. We francuskim pawilonie przestrzeń została zbudowana z elementów zintensyfikowanych przez scenografię z „fabryki snów” — omówionych wcześniej powidoków scen filmowych. W pawilonie polskim zaś wizualne kody kulturowe, mimo że wykorzystujące z pozoru czytelne przedstawienia, skrywają swoje symboliczne znaczenie, odsłaniając je tylko dla tych, którzy są zaznajomieni z symbolami stosowanymi w świecie sztuki. Mirga-Tas w konstrukcji swojej instalacji odnosi się bowiem do Palazzo Schifanoia<sup>27</sup> — renesansowego dzieła

<sup>27</sup> A. Warburg, *Italian art & international astrology in the Palazzo Schifanoia, Ferrara*, [w:] A. Warburg, K.W. Forste, *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, przeł. D. Britt, Los Angeles 1999, s. 563–590.

stworzonego dla rodziny d'Este w pałacu w Ferrarze, także przedstawiającego dwanaście miesięcy. Tutaj również każdy panel jest podzielony na trzy części. Ponownie patrząc od góry: pierwszy panel odnosi się do reinterpretacji mitologii rzymskiej. Znajdziemy tu patronów czuwających nad konkretnym miesiącem, którego dany panel dotyczy. Środkowa część ukazuje znaki zodiaku — ta część ma być pomostem między górnym a dolnym panelem, między światem bogów a światem dworzan. Ostatni, dolny panel prezentuje wspomnianych mieszkańców dworu. Pojawia się tutaj alegoria dobrego władcy — Borsa d'Este. Na freskach z pałacu w Ferrarze zostały pokazane sny o opiekuńczych bóstwach, udokumentowano przekonanie o relacji sił wyższych nad władzą ziemską, podkreślono też prawomocność i dobroć rządów ówczesnego władcy. Zbudowano w ten sposób komunikat wizualny, który miał za zadanie utrwalić w pamięci zbiorowej wizerunek Borsa d'Este jako wspaniałego pana.

Małgorzata Mirga-Tas w swojej pracy także dąży do utrwalenia określonego obrazu, jednak u niej proces przebiega zgoła odmiennie. Artystka rozpoczyna od odczarowania fałszywej pamięci o swoich przodkach. Buduje więc nowy komunikat wizualny, aby następnie dążyć do jego zakorzenienia.

W katalogu, który towarzyszył prezentacji w polskim pawilonie, możemy przeczytać artykuł *Co znaczy przeczarowanie? Małgorzata Mirga-Tas i pałac naszych marzeń* autorstwa Ethel C. Brooks. Autorka rozpoczyna go słowami:

Odzyskiwanie dóbr wspólnych  
Praca w grupie  
Kultywowanie tradycji *romanipen*  
Uznanie dla pracy kobiet  
Małe wspólnoty  
Bliskość  
Miłość  
Wyobrażanie świata na nowo<sup>28</sup>.

Brooks zwraca uwagę, że opowieści o wspólnocie są istotą wyszywanych przez artystkę scen. Pojawiają się one na tkaninach podobnych do tych, które przez lata były wykorzystywane przez romskie kobiety do wznoszenia ich przenośnych pałaców. Tymczasowe domy były przez nie sprawnie montowane, jak również demontowane, aby następnie przenieść je w zupełnie inne miejsce. Badaczka odnosi się do własnego doświadczenia bycia w nieustającym ruchu, aczkolwiek jej opowieść snuta w kontekście prac Mirgi-Tas wprowadza wątek tak ważny dla włączenia pola intymności współczesnej do rozważań o procesie budowania wspólnoty. Autorka po przywołaniu osobistej historii dotyczącej zawłaszczenia przez państwo jej rodzinnej ziemi konkluduje:

<sup>28</sup> E.C. Brooks, *Co znaczy przeczarowanie? Małgorzata Mirga-Tas i pałac naszych marzeń*, [w:] M. Mirga-Tas, *Przeczarowując świat*, red. W. Szymański, J. Warsza, Warszawa-Berlin 2022, s. 111.

Echa podobnych opowieści pobrzmiwają na całym świecie i dotyczą nie tylko społeczności rzymskich, ale wszystkich narodów i wspólnot, które padły ofiarą przemocy kolonialnej [...]. Doświadczenia takie były udziałem [...] wszystkich mniejszości żyjących na całym świecie<sup>29</sup>.

Pozwala to tym samym spojrzeć na pracę Mirgi-Tas jak na „dzieło-lustro”. Każda osoba z doświadczeniem emigranckim, z doświadczeniem przemocy spowodowanej brakiem domu może tu znaleźć fragment bliski sobie. Praca, będąca początkowo prywatną refleksją artystki, urasta do rangi dzieła o potencjale reformatorskim — może ona bowiem zbudować wspólnotę wzrastającą w świadomości swojej historii; wspólnotę, która będzie korzystała z odczarowanych komunikatów wizualnych.

Istotne jest także źródło tkanin, z którymi pracuje artystka. Sama Mirga-Tas wskazuje:

Niektóre tkaniny biorę z lumpeksu. Ale większość to fragmenty ubrań, które nosiła moja siostra, kuzynki, ciotki, znajome. Kiedy coś mi się u nich spodoba, od razu ostrzegam, żeby nie wyrzuciły tego do śmieci, kiedy się znosi, tylko dały to mnie. [...] Ludzie oddają mi rzeczy, bo wiedzą, że ich nie zniszczę, ale przetworzę<sup>30</sup>.

Podkreśla to jedynie, że proces budowania wspólnotowego doświadczenia rozpoczyna się już w momencie pozyskania materiałów. Jego kulminacją zaś są sceny stworzone przez artystkę, w których odbiorca może odnaleźć część siebie.

Zaprezentowane na tkaninach w pawilonie polskim sceny opowiadają o codziennych czynnościach, aktach tworzących podstawę budowania wspólnoty. Prace Mirgi-Tas przez odwołanie do scen z intymnego życia codziennego zwracają naszą uwagę na elementy, z których konstruujemy wspólnotę. I być może autoidentyfikacja z codziennością drugiego, dostrzeżenie jego bądź jej intymnej codzienności jest sposobem budowania relacji i wspólnej pamięci we współczesnej kulturze. Dlatego zgadzam się z konkluzją Brooks, że „Małgorzata Mirga-Tas stwarza przestrzeń dla wspólnoty, miejsce, które możemy odzyskać i do którego możemy przynależeć”<sup>31</sup>.

\* \* \*

Dzieła zaprezentowane na weneckim Biennale korzystają z odniesień do wspólnot wizualnych, tworzą przestrzenie, które rodzą poczucie wkraczania do intymnego świata snu drugiej osoby. Oprócz tego w moim przekonaniu są przykładami sztuki o potencjale reformatorskim. Rozumiem przez to taki sposób konstruowania dzieła sztuki, w którym dochodzi do syntezy dwóch obszarów: intymnych doświadczeń twórcy/twórczyni oraz ważnych dla nich tematów społecznych. Powstające

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 113.

<sup>30</sup> M. Mirga-Tas, *Dekany*, [w:] M. Mirga-Tas, *Przeczarowując świat*, s. 168.

<sup>31</sup> E.C. Brooks, *Co znaczy przeczarowanie?*, s. 119.

tak dzieła stają się podstawą do budowania wspólnotowego języka dzięki stworzonym komunikatom wizualnym. Jednostkowa translacja świata intymnego może się przy tym przyczynić do uzupełnienia brakujących momentów w historii określonych grup etnicznych.

Dzieła, w których artyści wykorzystują własną intymność, stają się swoistymi lustrami. Ich koncepcję wprowadzam za Hanną Jaxą-Rożen, która omawia filozofię Luce Irigaray. Jak pisze polska badaczka: „Lustro nie odbija rzeczywistości, tylko zniekształca/tworzy świat, który chce odzwierciedlić. Światów jest więc tyle, ile luster”<sup>32</sup>. Lustro-dzieło przybiera tym samym kształt intymności uświadomionej przez autora/autorkę, która została poddana procesowi translacji. Te zwierciadła umożliwiają artystom opowiadanie o swoich doświadczeniach, ale również dają możliwość przejścia się w nich wszystkim tym, którzy poszukują języka do opowiedzenia o zbliżonych przeżyciach.

Światów jest zatem tyle, ile luster, jednak możemy poszukiwać zbieżności między lustrami w ich kształcie, kolorze tafli, miejscu wykonania czy historii istnienia. Dlatego gdy potraktujemy dzieła sztuki współczesnej jako zapis intymnych światów przeżywanymi, staną się one kolażem drobnych luster, w których przeglądając się, można stworzyć płaszczyznę do budowania wspólnej narracji i wspólnej pamięci. Jak istotne jest myślenie w takich kategoriach, podkreślają badacze literatury współczesnej. Magdalena Ujma wskazuje, że pisanie dzienników, autobiografii czy zapisywanie swoich wspomnień wyrasta z potrzeby „przepisywania siebie”<sup>33</sup>, przyjrzenia się swojemu ja<sup>34</sup>. Autorka dostrzega taką potrzebę w źródłach pisanych — zobaczenia siebie w lustrze tekstu<sup>35</sup>, które może działać w relacji z odbiorcą. Przepisywanie zaś siebie w literaturze autobiograficznej tworzy przestrzeń do dialogu. Ta translacja przyczynia się do budowania języka dla osób, które doświadczyły podobnych stanów co twórca/twórczyni danego dzieła. Pokazuje to, że translacja intymnego świata przeżywanego obecnie sięga do zbiorowych form translacji wizualnej, dochodząc do wspólnoty wizualnej, czy to w bardziej globalny sposób — przez kino — czy w sposób raczej związany z konkretną grupą społeczną.

Intymność światów przeżywanymi, w tym symboli ze świata snów, jest jednak odmienna od tego, co pojawiało się w działaniach artystek zaprezentowanych w „kolebce czarownic”. U Carrington i Varo intymność światów przeżywanymi sprowadzała się do indywidualnej translacji procesów wewnętrznych — wizualny kod nie pokrywał się z tym, który dominuje w powszechnej świadomości. Z kolei u Seridy i Mirgi-Tas pojawiają się odniesienia do form wizualnych funkcjonujących w określonych wspólnotach, a ich dzieła zostały zbudowane w oparciu na

<sup>32</sup> H. Jaxa-Rożen, *Podmiot feministyczny w koncepcjach Luce Irigaray, Julii Kristevy oraz Donny Haraway*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” 63, 2007, s. 64.

<sup>33</sup> *Dzień jest za krótki. Kilka opowieści autobiograficznych*, red. M. Ujma, Wrocław 2013, s. 9.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 6–7.



procesie przekładania wewnętrznego obrazu na zewnętrzny, a następnie wypełnieniu go prześwitami, których każdy indywidualnie może poszukiwać.

Wspólnota kultury wizualnej jest punktem wyjścia do budowania komunikatów o intymnym świecie przeżywanym. Umożliwia to tworzenie przestrzeni dialogu. Decydując się na wkroczenie w przestrzeń artysty, decydujemy się bowiem na uczestnictwo w jego śnie oraz poszukiwanie prześwitów — miejsc do zakorzenienia naszych własnych doświadczeń, jak również na przejrzenie się w tafli dzieła-lustra.

## The role of intimacy in dreamscape-laden art

### Abstract

The article attempts to answer the following question: Can contemporary art, in which artists reach into their intimate dreamworlds, be used as a cornerstone on which a community might grow and flourish? Taking up the issue of building relationships, the author considers aesthetic changes in surrealist art, references, among others, by Cecylia Alemani, the curator of the 59th Venice Biennale in 2022. This reference point made it possible to present the ways in which contemporary artists who engage with the category of intimacy create their “mirror-works.” The process of creating a relationship has been analyzed in the context of the translation procedure. This theory is introduced by reintroducing the concepts of Susanne Langer—a philosopher and one of the leading minds behind the emotional theory of art. This issue was discussed on the example of selected works that were presented at the 2022 Biennale, including the works of Leonora Carrington, as well as the exhibition presented in the French and Polish pavilions.

Keywords: intimacy, Biennale, contemporary art, surrealism

## Bibliografia

- Aberth S.L., *Leonora Carrington: Surrealism, Alchemy and Art*, Aldershot 2004.
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992.
- Brooks E.C., *Co znaczy przeczarowanie? Małgorzata Mirga-Tas i pałac naszych marzeń*, [w:] M. Mirga-Tas, *Przeczarowując świat*, red. W. Szymański, J. Warsza, Warszawa-Berlin 2022.
- Buck-Morss S., *Hegel, Haiti i historia uniwersalna*, przeł. K. Bojarska, Warszawa 2014.
- Carrington L., *The Milk of Dreams*, New York 2017.
- Dalí S., *Rewolucja paranoiczno-krytyczna*, przeł. R. Jarocka-Nowak, A. Nowak, Poznań 2014.
- Dzień jest za krótki. Kilka opowieści autobiograficznych*, red. M. Ujma, Wrocław 2013.
- Jaxa-Rożen H., *Podmiot feministyczny w koncepcjach Luce Irigaray, Julii Kristevy oraz Donny Haraway*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” 63, 2007.
- Kasztelan M., *Fenomen pamięci zbiorowej*, „In Gremio. Studies in History, Culture and Politics” 2012, nr 6.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1991.
- Krzywik A., *Dekodowanie komunikatów wizualnych sztuki protestów przeciwko zaostrzeniu praw aborcyjnych w Polsce*, „Dyskurs & Dialog” 2021, nr 1.

- Langer S., *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*, New York 1953.
- Langer S., *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*, New York 1957.
- Lepetit P., *The Esoteric Secrets of Surrealism: Origins, Magic, and Secret Societies*, przeł. J.E. Graham, Rochester 2014.
- Malicki K., *Wirtualne wspólnoty pamięci. Przeszłość i pamięć zbiorowa w przestrzeni Internetu*, „Nierówności Społeczne a Wzrost Gospodarczy” 2011, nr 22.
- Mirga-Tas M., *Dekany*, [w:] M. Mirga-Tas, *Przeczarowując świat*, red. W. Szymański, J. Warszawa, Warszawa-Berlin 2022.
- Powers E.D., *Bodies at rest: Or, the object of surrealism*, „Anthropology and Aesthetics” 2004, nr 46.
- Roseware L., *Periods in Pop-Culture: Menstruation in Film and Television*, Lanham 2012.
- Stokes Ch., *Surrealist persona: Max Ernst's "Loplop, Superior of Birds"*, „Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art” 13, 1983, nr 3–4.
- Warburg A., *Italian art & international astrology in the Palazzo Schifanoia, Ferrara*, [w:] A. Warburg, K.W. Forste, *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, przeł. D. Britt, Los Angeles 1999.
- Woźniak C., *Martina Heideggera myślenie sztuki*, Kraków 2014.

## Źródła internetowe

- Boas N., *Person-to-person: Zineb Sedira*, „Dispatches”, 3.05.2021, <https://dispatchesmag.com/person-to-person-zineb-sedira/>.
- Luke B., *A world of possibility: Cecilia Alemani, the curator of the 2022 Venice Biennale, discusses the show*, „The Art Newspaper”, 11.04.2022, <https://www.theartnewspaper.com/2022/04/11/a-world-of-possibility-cecilia-alemani-the-curator-of-the-2022-venice-biennale-discusses-the-show>.
- Oficjalna strona Biennale 2022, [www.labiennale.org/en/art/2022/historical-capsules](http://www.labiennale.org/en/art/2022/historical-capsules).
- Oficjalna strona La Biennale di Venezia, <https://www.labiennale.org>.
- Rubayo S., Martínez S., *'La creación de las aves' de Remedios Varo, una alegoría de la pintura entre la alquimia, la ciencia y los sueños*, ElDiario.es, 30.07.2021, [https://www.eldiario.es/red/la-galeria/creacion-aves-remedios-varo-alegoria-pintura-alquimia-ciencia-suenos\\_1\\_8185799.html](https://www.eldiario.es/red/la-galeria/creacion-aves-remedios-varo-alegoria-pintura-alquimia-ciencia-suenos_1_8185799.html).
- Warlick M.E., *Leonora Carrington's esoteric symbols and their sources*, „Studia Hermetica Journal” 1, 2017, nr 1, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6068522>.
- Yerebakan O.C., *Zibeen Sedira pays homage to 1960s Algerian cinema post-liberation*, „Artsy”, 26.04.2022, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-zineb-sedira-pays-homage-1960s-algerian-cinema-post-liberation>.

\* \* \*

Agata Łżykowska-Uszczyk — doktor nauk o kulturze i religii; jej rozprawa doktorska dotyczyła kulturowych przemian intymności na przykładzie polskiej sztuki współczesnej w XXI wieku. Adiunktka w Pawilonie Czterech Kopuł Muzeum Sztuki Współczesnej. Zajmuje się udostępnianiem sztuki osobom o specjalnych potrzebach edukacyjnych.

Archiwum



Stefan Bednarek

Uniwersytet Wrocławski

## Mitologie wrześniowe\*

Pracę *Paryż, mit współczesny* zaopatrzył Roger Caillois w motto z Balzaca: „Mity współczesne rozumiemy jeszcze mniej niż starożytne, choć dajemy się pożerać mitom”. W istocie, człowiek współczesny wpłątany jest, podobnie jak przed wiekami, w gąszcz wyobrażeń mitycznych, których istoty zrozumieć nie chce lub nie może. Caillois tłumaczy ten fakt ciągłym istnieniem potrzeb, które powodowały stwarzanie mitów w przeszłości, a dziś istnieją nadal i, choć może zmodyfikowane, są dalej tak żywotne, że dla ich zaspokojenia powstają mity nowe.

[T]a kategoria wyobrażeń zbiorowych odgrywa szczególną rolę: uspokajają one, podnoszą na duchu lub budzą postrach. Otóż stałe ich oddziaływanie na sferę uczuć wskazuje na ukryte współbrzmienie potrzeb społecznych, z jakich wyrosły, z potrzebami jednostki.

We współczesnej historii Polski wydarzeniem, które mogło dać najsilniejszy impuls do tworzenia się potrzeb mitycznych, był rok trzydziesty dziewiąty. Mity, których stał się przyczyną, funkcjonują w świadomości zbiorowej do dnia dzisiejszego i wywierają na nią wpływ wcale nie słabszy niż bezpośrednio po wojnie, zwłaszcza że weszły w określone konfiguracje z istniejącymi wcześniej i powstałymi później.

Szkic niniejszy jest próbą zapisu owej zmitologizowanej świadomości. Wprawdzie autor nie może udowodnić, że wyobrażenia mityczne, które usiłował zrekonstruować, funkcjonują w świadomości społecznej w takim kształcie, jaki im nadał, istnieje jednak prawdopodobieństwo uchwycenia tych wyobrażeń, kształtowanych głównie przez literaturę, publicystykę i inne środki komunikowania. W rekonstrukcji mitów wrześniowych posłużono się w większości wypadków polską literaturą batalistyczną, trzeba jednak przypomnieć, że literatura (ani też film czy piosenka) nie jest sama mitem. Wywiera jednak przemożny wpływ na jego kształtowanie. Doprowadza do wytworzenia w świadomości społecznej powszechnego wyobrażenia o kampanii wrześniowej. Wyobrażenie to ujarzmiło wyobrażenia tak silnie, że — jak pisze Caillois — „nikt nie zastawia się, czy jest wierne [...],

---

\* Podstawa przedruku: S. Bednarek, *Mitologia Września*, „Odra” 1971, nr 9, s. 44–49. Zachowano pisownię zgodną z oryginałem.

tak jednak rozpowszechnione, że przeniknęło do ogólnej atmosfery myślowej i zaczęło wywierać pewien przymus”. Ów „przymus” to jedna z głównych cech wyobrażenia mitycznego. Nie wchodzi ono natomiast w żaden kontakt z relacjami typu: prawda–fałsz; mit stoi poza pojęciami „realizm”, „fakt obiektywny”, „prawdopodobieństwo”, dlatego tak trudna jest walka z nim; „mit niczego nie ukrywa, niczego nie uwidacznia — mit deformuje, nie jest on ani kłamstwem, ani wyznaniem, jest odchyleniem” (R. Barthes), jest przeniesieniem w inne wymiary.

Obiektywną prawdą jest, że Francuzi są przywiązani do frytek i befsztyku, lecz przekonanie, że upodobanie do frytek i befsztyku jest „francuskością”, to wyobrażenie mityczne. Podobne przykłady można by odnieść do spraw polskich: rzeczywiście, formacje konne odznaczyły się w historii polskich wojen szczególnymi walorami, lecz przeświadczenie, że „kawaleryjskość” leży w naturze Polaka, jest już mitem.

Wcześniejsze stwierdzenie, że niniejszy szkic jest próbą zapisu zmitologizowanej świadomości, miało na celu usprawiedliwienie punktu widzenia, z jakiego ją obserwowano. Jest to punkt widzenia właściwy dla odbiorcy mitu, który przeżywa mit jako fakt zarazem prawdziwy i nierealny, poddaje się jego działaniu. Kokieterią byłoby jednak utrzymywać, że mity wrześnie zostały tu opisane wyłącznie z pozycji odbiorcy mitu. Wyziera z nich gdzieś świadomość mitologa. Odbiorca mitu nie będzie pisał mitologii. Przejmie mit, będzie myślał pod jego wpływem, lecz nie będzie wnikał w jego strukturę, nie będzie rozszfrowywał mitu.

By uprzedzić ewentualne zarzuty, przyznaję, że nie tylko tytuł szkicu nawiązuje do lektury Rolanda Barthes’a. Daleko mu wprawdzie do doskonałości pierwowzoru, nie ustrzegł się jednak i jego braków: zbyt łatwego wiązania odległych od rzeczywistości faktów, trudności w wychwytywaniu „wciąż ulatniającej się rzeczywistości”, antycypowania struktur, które, być może, wcale nie powstały.

Wydaje się jednak, że „polski wrzesień” zasługuje na spojrzenie również i od tej strony.

O roku ów...

W dwa lat dziesiątki nastaną te pory,  
Gdy z nieba ogień wytryśnie.  
Spełnią się wtedy pieśni Wernyhory.  
Świat cały krwią się zachłyśnie.  
(Z przepowiedni)

Kiedy nadchodzi Rok Wielkiej Próby, Rok Wielkich Przeznaczeń, zwłaszcza Rok Wielkiej Klęski, wydarzenia, jakie ma przynieść, poprzedzane są specjalnymi

znakami, które mają ostrzegać i zapowiadać nieuniknione nieszczęścia; pojawiają się przepowiednie i wróżby. W *Potopie* rok 1655 przywitany został dziwnymi znakami:

Pioruny były w ziemię jeszcze śniegiem pokrytą, lasy sosnowe żółkły, a gałęzie drzew skręcały się w dziwne, chorobliwe kształty; zwierzęta i ptaki padały od jakiejś nieznanej choroby. Na koniec dostrzeżono i na słońcu plamy niezwykcyjne, mające kształt ręki jabłko trzymającej, serca przebitego i krzyża. Umysły trwożyły się coraz bardziej, a zakonnicy gubili się w dociekaniach, co by owe znaki mogły znaczyć.

Rok 1812 również przywitany został dziwnymi zapowiedziami:

Ogarnęło Litwinów serca z wiosny słońcem  
 Jakieś dziwne przeczucie, jak przed świata końcem.  
 Kiedy pierwszy raz bydło wygnano na wiosnę,  
 Uważano, że chociaż zgłodniałe i chude,  
 Nie szło na ruń, co już umiała grudę.

W trzydziestym dziewiątym było podobnie, a jednak inaczej. Pojawiły się tu i ówdzie znaki i wróżby, nie częściej wszakże niż co roku (inna rzecz, że te z wiosny '39 roku łatwiej zostały zapamiętane i starsi ludzie jeszcze o nich wspominają); wiosna tego roku przyniosła ostry kryzys dyplomatyczny, wojna zdawała się nieunikniona, zagrożenie było więc bezpośrednie i nie zwracano szczególnej uwagi na „znaki i wróżby”. Po niespokojnej wiosnie przyszło lato, spokojniejsze już, i wydawało się powszechnie, że wojna, choć możliwa, jednak się jeszcze odwlecze. Dopiero koniec sierpnia przyniósł niepokój; pojawiła się tzw. Przepowiednia z Tęgoborza, drukowana w „Ikacu”, pochodząca sprzed lat kilkudziesięciu, lecz popularna jesienią '39 roku. Był to jednak rodzaj wróżby nie związanej bezpośrednio ze specjalnymi wydarzeniami w przyrodzie. (Jak zaznaczono, starsze pokolenie wspomina z rzadka o jakowychś znakach, trudno jednak wyrokować o ich charakterze, gdyż były nieczęste, nieokreślone i pamięć o nich nie utrzymała się w szerszej świadomości społecznej). Właściwie przyroda nie ostrzegała, nie zapowiedziała wydarzeń wrześniowych!

„Pięknie zapowiadało się to lato. Matka nastawiła pękate butelki soków na oknach do słońca, zalewała octem grzyby, przecierała przez sito całe misy pomidorów...” (Urszula Koziół, *Postoje pamięci*).

Latem 1939 roku dużo mówiło się o wojnie, ale raczej z powątpiewaniem, bez przekonania. Wspomnienia z tego okresu pełne są dociekań i prognoz, lecz w prognozach tych nie odgrywały żadnej roli „znaki na niebie i ziemi”. Wojna, która wybuchła 1 września, była więc „niezapowiedziana”, zaskoczyła nawet „tajemne żywioły”, tym bardziej musiała więc zaskoczyć ludzi. Nie poprzedzona znakami przyrody, była bardziej nieprzenikniona, straszniejsza.

## Słońce września

To słońce stało ponad horyzontem,  
 błogosławiące wrogim samolotom,  
 To słońce biło nas żelaznym frontem,  
 dział hukiem, czołgów złowrogim łoskotem.  
 A czołgi w bagnach wyschniętych nie grzęzły  
 [...]  
 Któż to niegdyś wstrzymał słońce?  
 Czemu nie zgasło nad warszawską bitwą?  
 (Wł. Broniewski)

Władysław Broniewski nie mógł znać wspomnień Sławoja Składkowskiego. Wyszły w Londynie w roku 1964. W przeddzień wybuchu wojny premier notuje:

Niemcy są już aż nadto przygotowani do wojny, natomiast alianci i my wykorzystujemy każdą godzinę nieledwie, by się dobroić, zmobilizować nasze siły i przeprowadzić wygodne dla nas ugrupowanie wojska. Wreszcie, co bardzo ważne, liczymy na pomoc naszego klimatu. Po wrześniu zaczynają się, przy stałym zachmurzeniu nieba, deszcze jesienne, dając utrudnienia dla pracy lotnictwa i czołgów, których my właśnie mamy mało. Dałby więc Pan Bóg deszcz! Na razie, niestety, pogoda jest piękna, jak w lipcu.

Wojna wybuchła jednak we wrześniu, nie w październiku, więc żołnierzom „przyszło zginąć latem” („A lato było piękne tego roku”).

Przyroda dotąd zawsze sprzyjała słusznej sprawie. Wojskom Müllera pod Jasną Górą więcej dały się we znaki zimowe chłody niż artyleria obłożonych. Napoleon wrócił spod Moskwy pobity rosyjskimi mrozami. We wrześniu '39 przyroda odmówiła wsparcia polskiemu wojsku. Bezchmurne niebo sprzyjało działaniom Luftwaffe, toteż „hitlerowcy najwcześniej w tej wojnie zrabowali nam niebo; bombowce i myśliwce oznakowane czarnymi krzyżami nadlatywały w straszliwych ciżbach, od razu bezkarnych i do razu zwycięskich” (Romuald Cabaj, *Nie umiem zapomnieć*). Zrabowawszy niebo, skłonili je Niemcy do kolaboracji.

Słońce dokuczało idącym w bezładnym, lecz ciągłym odwróceniu wojskom najdotkliwiej. „Słońce pełzło leniwie nad nami, przygniatając nam karki nieruchomym strumieniem ciężkiego żaru [...]. Działa pobielały od pyłu i upał gniotł niemiłosiernie” (Jan Józef Szczepański, *Polska jesień*). „Do dziś w poezji drży uraza do »bezlitosnej pogody«” — pisał Jan Parandowski. Sprzymierzeńcem bywał tylko las, ale we *Wrześniu* Putramenta właśnie z lasu wyszły nagle czołgi, by zmiażdżyć pluton podchorążego Markiewicza. Nawet brzozy — płaczki, które w poezji wojennej zwykle pochylały się litośnie nad strudzonym żołnierzem lub opatrywały jego mogiłę „białym krzyżem” — bywały we wrześniu nieprzyjazne. Narrator *Czarnych krzyży nad Polską* Skalskiego startuje z zaimprovizowanego pasa startowego kończącego się brzozowym zagajnikiem: „Zamiotły korony, usłyszał niezbyt miły zgrzyt gałęzi go podwoziu i kadłubie. Czułe obłąpały samolot, starając się go ściągnąć ku ziemi”.



W literaturze batalistycznej przyroda, jeżeli nawet nie sprzyjała walczącym, to wtapia[ła] się w krajobraz wojenny, harmonizuje z nim, jest integralną częścią walczącego świata (patrz *Popioły*, „Trylogia” etc.). W literaturze wrześniowej przyroda wyobcowuje się, nieruchomieje. Zawierusze wojennej nie towarzyszą huragany, nawałnicy armatniej nie wtórują burze atmosferyczne, z gradem pocisków nie idzie ulewa. Koniec Polski nie idzie w parze z kataklizmem w przyrodzie. Tym straszniejsza jest ta wojna, jeżeli śmierci, morderczym walkom, klęsce narodu towarzyszy cisza i pogoda złotej polskiej jesieni. Przez kontrast z apollinijskim spokojem przyrody potworniejsze wymiary przybiera groza wojny.

## Polskie wrzosa

Liliowy wrzos, symbol smutnej jesieni.  
(Z piosenki)

A na tej ziemi tego roku było tyle wrzosa na bukiety.  
(K.I. Gałczyński)

Nie jest to mit niebezpieczny. Nie zagraża skażeniem zbiorowej świadomości i nie stał się przedmiotem gwałtownych polemik publicystycznych — zyskał natomiast dość powszechną aprobatę jako poetycki symbol 35 dni, które zmioły Polskę z mapy Europy. Jest to mit „rozbrojony”, albowiem łatwy do natychmiastowego rozszyfrowania. Odczy[tywany] jako symbol sam się niejako demistyfikuje. Postacią swą nic nie ukrywa ani [nie] zniekształca. Uznany za nieszkodliwy, nie będąc tępiony, stał się więc agresywny, zaborczy; rozprzestrzenia się, usiłuje stać się czymś więcej niż „symbolem jesieni”, chce sobą ogarnąć wszystkie sfery, stać się wszech symbolem.

„Krzewina kwitnąca jesienią; listki igielkowate, kwiaty dzwonekowane, różowoliliowe; rośnie na torfowiskach, w lasach sosnowych i brzoźowych” (Encyklopedia); występuje we wszystkich niemal krajach Europy, w Polsce dała nazwę jednemu z miesięcy, a od roku 1939 dźwięk słowa „wrzos” przywołuje w świadomości Polaków obrazy wojny, żołnierskiej tułaczki, bitewnych krajobrazów, smutku „polskiej jesieni”.

Oczywiście zdecydował termin wybuchu wojny. Wrzesień — więc wrzosa. Gdyby Niemcy przekroczyli nasze granice w maju, byłyby może bzy lub kasztany, ale też początek jesieni obfituje w sporą ilość gatunków wcale ładnych kwiatów: astry, georginie, chryzantemy. Legendzie wrześniowej służyć one jednak nie mogły: ogrodowe kwiaty, zbyt wypielęgnowane, zbyt szlachetne. Bitwy wrześniowe nie toczyły się w ogrodach. A więc wrzos, kwiat września — niepozorny, prawie szary, przycupnięty nisko przy ziemi, tak jak do ziemi przytulały się ciała żołnierzy. Żołnierska dola jest szara, znojna, nie pasują do niej wykwitne róże, lecz właśnie pospolity, skromny wrzos.

Jest poza tym wrzos kwiatem smutnym („za nami włókl się smutny wrzesień” — mówią słowa przeboju), albowiem choć kwitnie w pełnym wrześniowym słońcu, zapowiada schyłek roku — jesień; antycypuje przemijanie, nastraja melancholijnie. W swoim szkicu o narodowym charakterze Polaków Tadeusz Chrzanowski („Znak” 1970, nr 196) zwraca uwagę na stopienie się [w] naszej „substancji narodowej” dwu „wilgotności” — krwi i melancholii, nadających Polakom temperament sangwiniczny i melancholijny jednocześnie. Smutne liliowe wrzosa (kolor „czasu pokuty”) potrzebne są właśnie polskiej wojennej melancholii — krwi we wrześniu było wystarczająco dużo.

Zaboreczność „wrzosowego mitu” idzie przecież dalej: wrzos chce uczestniczyć we wszystkich wypadkach wojennych. W nie tak dawno powstałej piosence Glinerta i Walczaka *Wrzosa* słyszymy:

Ginęli tu w zielonym lesie  
kiedy liliowy płonął wrzesień.

Refren tej piosenki trzeba przypomnieć w całości, w każdym jego wersie bowiem odżywa „mit wrzosów” we wszystkich chyba swoich wcieleniach:

Wrzosa, wrzosa, lila mgła,  
Gdzież we wrzosach chłopak padł.  
O poranku kropłą rosy  
zapłakały nad nim wrzosa.  
Nikt nie mówił zbędnych słów,  
gdy wyrastał z ziemi grób.  
Czasem tylko wiatr niósł głosy,  
to szumiały polskie wrzosa.

Nie wierzyby lub brzozy płaczą już nad śmiercią żołnierza, lecz wrzosa, nie wierzyby „szumią nam”, lecz — wrzosa. Pośród wrzosów jest też żołnierski grób. Zresztą i po śmierci los żołnierza z wrzosami jest przecież związany:

będziemy grzać się w ciepłe dni  
na rajskich wrzosowiskach.

## Malowane dzieci

Polska dźwięcząca srebrną burzą szabel  
z skrzydłami mitów u czołgów i dział,  
została w orłach skrwawionych u granic  
pożarem mógł jak posąg wysoka.  
(Z. Stroiński)

Beletrystyka batalistyczna, wspomnienia, a zwłaszcza okolicznościowa publicystyka „rocznicowa” chętnie posługują się syntetycznym obrazem września zwartym w opozycji: ułańska szabela, proporzycyk i lanca z jednej — i opancerzony, zięjący ogniem czołg z drugiej strony. Zarówno ci, którzy wierzą lub wierzyli

w szarży na czołgi, jak i ci, których przekonała książka Załuskiego, dość chętnie przystają na kawaleryjską symbolikę września. Wprawdzie Polska posiadała w 1939 roku 30 dywizji piechoty, a kawalerii tylko 11 brygad, jednak symbolem tragicznego września został nie bezradny pluton wtłoczony w glinę okopów gąsienicami czołgów (taki obraz pokazuje we *Wrześniu* Putrament i taki obraz upowszechnił Załuski), lecz brawurowo szarżujący na tanki ułan, którego szabelka kruszy się o stalową lufę armaty. I nie ma w tym nic dziwnego. Wystarczy przypomnieć kilka przysłów: „Dopóki husarza, dopóty Polaka”, „Nigdy w Polsce nie zabraknie żelaza do broni, rycerstwa do koni”, „Polska piechota — lichota”.

Kiedy Kmicic pod Częstochową podsłuchuje opinię Czecha Wrzeszczowicza o Polakach, przyznaje mu w duchu rację: „Szaleni, swawolni, źli i przedajni tę ziemię zamieszkują [...] i nie masz innych. Króla nie słuchają, sejmy rwą, podatków nie płacą, nieprzyjacielowi sami do zawojowania tej ziemi pomagają” i zastanawia się: „Dla Boga! [...] Zali prócz jazdy nie masz u nas nic dobrego, żadnej cnoty, jeno zło samo?”. Kawaleryjskość jest bowiem cechą konstytutywną Polaka. Jednego nam nie można odmówić — jazdę mamy znakomitą. Toteż kawaleria jest rękomią bezpieczeństwa Polski.

Mógł więc młody oficerek uspokajać zaniepokojoną i niezorientowaną damę: „Niechby tylko szkopy coś próbowały, to »w trymiga« rozniesiemy ich na szablach i lancach, a ich tekturowe czołgi rozlecą się pod kopytami naszych koni. Będzie na podpałkę na zimę” (Wiktor Ziemiński, *Wrzesień... Oflag... Wyzwolenie*). Lektura wspomnień wojennych skłania do stwierdzenia, że choć do 31 sierpnia 1939 nie bardzo wierzono w możliwość wybuchu wojny, to do końca kampanii wrześniowej wierzono w cudotwórczą chyba moc kawalerii, która w każdych warunkach, z najsilniej nawet uzbrojonym nieprzyjacielem potrafi wygrać każdą walkę. Bynajmniej nie odosobniony przypadek opisuje Bronisław Zieliński na kartach swych wspomnień zatytułowanych *Z dziennika podchorążego*: „przejeżdżaliśmy przez Przasnysz. Na ulicach zebrały się tłumy, w oknach pojawiły się dziesiątki głów. Nagle z któregoś balkonu buchnął okrzyk: »Niech żyje kawaleria polska!«”. Działo się to 29 VIII i trudno się dziwić entuzjazmowi cywila obserwującego maszerujące w ordynku, z gracją „malowane wojsko”, które tylekroć oglądał w filmach, o których nasłuchał się rzewnych piosenek. Nieco dziwić jednak może zdarzenie opisane w tej samej książce, mające miejsce 15 września, w okresie, kiedy wszystkie armie bezwładnie wycofywały się na wschód lub usiłowały przedrzeć się do Warszawy:

Porucznik St. z rozbawieniem opowiadał swoją przygodę. Zbłąkał się tu, jak i my ze swymi ludźmi, i oto nagle sędziwy pułkownik z transportu wzywa go i rozkazuje natychmiast zaszarżować na Niemców (których nigdzie nie było, gdyż ich bateria strzelała z odległości co najmniej sześciu kilometrów). Żadne perswazje nie pomogły. Ramol uparł się przy swoim.

Zachowanie porucznika w tej sytuacji również było niecodzienne. Ruszył bowiem wraz ze swym oddziałem do malowniczej szarży na krzaki, które na szczęście

znalazły się na przedpolu w odległości kilkuset metrów. Za owymi krzakami przeczekał czas jakiś, po czym powrócił „pyłem okryty do zadowolonego, a jak widać, nie rozumiejącego nic starowiny”.

Namnożyło się więc opowieści o szarżach kawalerii i jej rzekomych czy rzeczywistych zwycięstwach. „Jest wreszcie oficer. Przyszedł razem z kapitanem Pesztem, który w sobotę opowiadał, że na Westerplatte nieprzyjaciel witał się nie przez podniesienie jednej ręki, lecz obu. Powodzenia polskiej kawalerii miały się do tego przyczynić” (Adolf Rudnicki, *Blic*). Sprawa błędnej informacji nie jest tu istotna, zwykle bowiem pierwszy okres wojny charakteryzuje się chaosem organizacyjnym i informacyjnym, wyolbrzymianiem własnych przewag i niepowodzeń nieprzyjacielskich, ale fakt przypisywania wszelkich zwycięstw oddziałom kawaleryjskim ma swoją specyficzną wymowę. Kawaleria musiała być niezwyciężona, a każdy sukces musiał być jej zasługą. Jeżeli Polska mimo waleczności kawalerii rozegrała wojnę, musiała to być wojna przewyższająca swymi rozmiarami wszystkie poprzednie, a walczący żołnierze, jeśli nie zwyciężyli, musieli zginąć, zgodnie z nakazem: „albo tryumf, albo zgon”. W tym się bowiem przejawia nasz kawaleryjski temperament: w wojowaniu, w machaniu szabelką, w nieustannej chęci oddawania życia „na ołtarzu ojczyzny”. Tymi cechami polskiego charakteru narodowego karmili się prześmiewcy z STS i Stodoły, naigrawający się z „koziatulszczyzny” i „bohaterowszczyzny”. Wokół nich obraca się od lat kilkunastu „narodowa dyskusja”.

W szkicu o filmach Andrzeja Wajdy konkluduje Kazimierz Koźniewski („Polityka” 1960, nr 17):

Śmierć w ściekach kanałowych, śmierć na śmietniku [...] i śmierć, pewnie w pełnym słońcu, setek ułanów szarżujących z szablami na czołgi — to przecież niemal jedno i to samo; zawsze jest to śmierć spowodowana przez działanie żołnierskie, wprawdzie bohaterskie albo w jakimś sensie bohaterskie, ale prowadzone na przekór rozsądnym wnioskowi płynącemu z analizy sytuacji politycznej, materialnej, militarnej. Atak kawalerii jest desperacją — ale i głupotą. Zwyczajną głupotą.

Wrześniowy mit kawaleryjski uznano za wyjątkowo niebezpieczny, w jego konsekwencji bowiem można przypisywać Polakom szaleńcze bohaterstwo, „krwiodawcze hobby narodowe”, głupotę i bezmyślność. Trudno się więc dziwić, że bestsellerem roku 19[6]2 stała się książka Załuskiego *Siedem polskich grzechów głównych*. Udowodnił jej autor, że we wrześniu nie było szarż na czołgi ani z szablami, ani z lancami i że historia nasza jest ani górna, ani durna, lecz zwyczajna; trudniejsza może niż historia innych narodów, ale „głupoty i lekkomyślności w niej nie znaleziono”.

Wydawałoby się, że mit ułański został unicestwiony. Oczywiście nieprawda. Wyobrażeniom mitycznym zupełnie nie przeszkadza, że ktoś tam gdzieś udowodnił ich bezpodstawność. Nie szarżowaliśmy na czołgi, to fakt, ale nasza kawaleryjskość nie musiała się szarżami objawiać. Tkwiła przecież w bitwach wrześniowych, w akcjach partyzanckich i walkach powstańczych. Wyziera z przygód „czterech pancernych”. Przekonani jesteśmy, że tkwi w nas nadal, bo taki już mamy charakter. A bitwa pod Krojantami może być sobie tylko symbolem...

## Koń zdegradowany

Trzeba być zawsze sobą. Koń bez ułana jest zawsze koniem. Ułan bez konia jest tylko człowiekiem.  
(S.J. Lec)

Brzmi to humorystycznie, ale koń nie jest tylko jednym z wielu rekwizytów, w jakie wyposażona jest nasza mitologia narodowa. Zajmuje w niej szczególne miejsce dzięki naszym tradycjom kawalerskim. W literaturze polskiej przedstawiany jest koń zwykle jako zwierzę szczególnie szlachetne, piękne, inteligentne, zespolone z jeźdźcem na kształt centaury. Historia konia w naszej literaturze byłaby (gdyby ją napisać) bardzo obszerna i wcale nie śmieszna. Jest on w romantycznym *Farysie*, jest w *Pogance*, niejednokrotnie pojawia się na kartach „Trylogii”, czy to jako przedziwna, lecz wartościowa szkapa Longinusa Podbipięty, czy jako piękny rumak Kmicica, który w boju „wroga kąsał okrutnie”. Znajdziemy też konie w piśmiennictwie wrześniowym: „Boże, co to za koń! Klacz raczej drobna, o cudnie wygiętej szyi, oku ognistym i ogonie pełnym fantazji. A jak nosi” (Wojciech Żukrowski, *Lotna*); „W kwadracie drzwi ukazuje się ogier-płomień, ogier-wiatr. Rozwarł odsadę ogona, rozdał chrapy, toczy błyszczącym okiem osadzonym w małej, kształtnej głowie” (Melchior Wańkowicz, *Hubalczycy*).

W opisach bitew konie myślą, czują, stają się wraz z jeźdźcem jednym organizmem. W *Najeźdźcach* Dobraczyńskiego czytamy: „Konie szły z nieporównanym impetem. Można by sądzić, że same zrozumiały, iż jedyna droga do wolności wiedzie poprzez nieprzyjaciół”. Podobnie zachowuje się koń w opowiadaniu Żukrowskiego: „Nim tknąłem ją ostrogą, klacz skoczyła nagle. Nie dała się wyprzedzić”.

Gdziekolwiek pojawiają się opisy walk, gdziekolwiek objawia się „polski charakter” — brawura i bohaterstwo — pojawia się również koń jako nieodłączny element każdego obrazu:

Jeszcze tylko ostatni koń, wspaniały złocisty kasztan z białymi chrapami, niósł wiernie swego pana w stronę pobliskich zarośli. Migały w powietrzu białe pęciny, złocił się gęsty ogon puszczony na wiatr. Wokół konia burzyła się ziemia, w którą bił rój pocisków. (Dobraczyński)

Jest jednak już koń tylko anachronizmem. Odszedł wraz z „Polską szabel, szarż i lanc”. Wrzesień był ostatnią okazją do zmanifestowania naszego umiłowania koni i literatura tę okazję wykorzystała. Wrześniowy artylerzysta Żukrowski, który wg określenia Wyki „szablą z konia” napisał *Lotną*, sprawił koniowi najpiękniejszy pogrzeb. Po *Lotnej* koń staje się już tylko ozdobnikiem, paciorkiem w narodowym różańcu wspomnień. Wrześniowe relacje z szarż konnych świadome już są tylko tego anachronizmu, stąd częste w nich sformułowania: „staromodna wojna”, „umiera śliczny ułan z obrazu Kossaka”, „średniowieczne obrazy”.

Przechodzi więc koń do apokryficznych pokładów naszej narodowej historii, jest nam bowiem tak potrzebny jak Wanda, co nie chciała Niemca, Zawisza Czarny lub Szczerbiec czy toruńskie pierniki. Bierzymy go na świadka cnót narodowych, a czasami degradujemy do symbolu wartości zdewaluowanych. W dwóch ujęciach

filmu Wajdy *Popiół i diament* pojawia się biały koń, który dla rozwoju akcji filmu i jego problematyki w zasadzie nie ma znaczenia. Objęty jednak kamerą w momencie wyjścia Chełmickiego, a później skompromitowanego Drewnowskiego z restauracji ma znaczenie suplementu do „polskich spraw” rozstrzyganych w filmie. W obrachunkowej atmosferze obrazu sylwetka białego konia, niejako znaku — nosiciela cech „polskiego charakteru”, nabiera nowego znaczenia. Poprzez swą degradację do roli zwierzęcia gospodarskiego stanowi koń jeden z elementów świata zdegradowanego, odchodzącego przy fałszywych dźwiękach poloneza Ogińskiego.

## Droga zaleszczycka

W trzydzieści pięć dni runęło państwo o aspiracjach mocarstwowych. Nikt nie odmawiał polskiemu żołnierzowi waleczności i odwagi, lecz wiadomo — Polacy są lepsi w ataku niż w obronie, a tu kazano im się nawet nie bronić, lecz cofać, bezwładnie uciekać. Poszły więc w ruch pióra. Zauważył ktoś, że pamiętnikarze-kombatanci z reguły skłonni byli obarczać odpowiedzialnością za klęski swych bezpośrednich zwierzchników. Dowódca plutonu oskarżał dowódcę kompanii, ten — dowódcę batalionu; dowódca batalionu — pułkownika i tak dalej aż do naczelnego wodza. Oskarżeń — gorzkich i niecierpliwych — pełna jest nasza literatura. Zdarzały się nawet zarzuty zdumiewające. Publicysta emigracyjny oskarżał (w roku 1962) o brak waleczności załogę... Westerplatte: „Kapitulacja była niepowetowaną stratą sławy oręża polskiego i żołnierzy samorzutnie maszerujących ku nieśmiertelności. Byli o krok od Termopil. Doszli tylko do historii Polski”. Jest to jednak głos odosobniony, natomiast obiektem głównego ataku stali się ci, którzy w pośpiechu dążyli ku Zaleszczykom, by czym prędzej przekroczyć granicę spokojnej Rumunii. Sznur limuzyn wiozących generałowe i ministrowe wraz z ich apanażami: kryształami, porcelanami, papużkami i pinczercami. Niezliczone opisy zaleszczyckiej drogi kontrastują z obrazami polskich dróg wrześniowych: podczas gdy po tych drugich tuła się srogi żołnierski los, pierwszymi kroczy hańba. Nie szkodzi, że „we wszystkich kompaniach II wojny światowej najwyższy bodajże procent owych [uciekających do Zaleszczyk — S.B.] generałów i pułkowników, dowódców dywizji i brygad poległych i rannych na polu walki miała armia polska w kampanii wrześniowej” — my jednak pamiętamy o generałowych i pułkownikowych: „Pozostawszy jeszcze, sekretarz wojewody, smagany klaksonem oczekującego wozu, wił się przy telefonie, tłumacząc zapóźnionej w ucieczce żonie podsekretarza stanu, że nie wie, gdzie można dostać moreli dla jej papugi” (Wańkowicz).

W poszukiwaniu winnych Zaleszczyki oddają nam ciągle poważne zasługi.

\* \* \*

Nie są to wszystkie mity wrześniowe i prawdopodobnie nie są to tylko mity. Nasze rozrachunki z Wrześniem nie zostały wszakże jeszcze zakończone, choć o roku trzydziestym dziewiątym wiemy już bardzo dużo.

Stefan Bednarek

Uniwersytet Wrocławski

## Indeks polskich miejsc pamięci

Indeks polskich miejsc pamięci pochodzi z archiwum Stefana Bednarka i jest ich listą roboczą, sporządzoną w trakcie projektu badawczego realizowanego pod jego kierunkiem w latach 2009–2011 w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego. Obejmuje zakres szerszy niż opublikowane pod redakcją Stefana Bednarka i Bartosza Korzeniewskiego *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności* (2014).

### Polskie miejsca pamięci

#### **I. Ziemia**

Nie rzucim ziemi

Krajobrazy

Regiony

Przedmurze

Kresy / Ziemie Utracone

Ziemie Odzyskane

Na obcej ziemi

#### **II. Państwo**

I Rzeczpospolita (naprawa Rz[ecz]-  
p[ospo]litej)

II Rzeczpospolita

Państwo podziemne

PRL

III Rzeczpospolita

#### **III. Naród**

Sarmaci

Naród szlachecki

Rzeczpospolita wielu narodów

Naród bez państwa

Charakter narodowy

#### **IV. Wiara**

Polska pogańska

Chrzest Polski

Bogurodzica

Polak — katolik

Przedmurze chrześcijaństwa

Jasna Góra

Jan Paweł II

Tolerancja religijna

#### **V. Idee**

Równość

Wolność

Solidarność

#### **VI. Przyjaciele**

Polak, Węgier...

**VII. Wrogowie**

Krzyżacy, Prusacy, Niemcy, Jak świat światem...

Moskale

Ukraińcy

**VIII. Zwycięstwa**

Grunwald

Wiedeń

Raławice

Somosierra

Cud nad Wisłą

**IX. Klęski i cierpienia**

Legnica

Potop

Maciejowice

Rozbiory, Sybir, Chrystus narodów  
1939

Katyń

1944

**X. Wina i wstyd**

Zdrada panów

Targowica

Zaolzie

Żydzi

**XI. Duma**

? (Konstytucja 3 Maja, KEN?)

**XII. Kalendarz polski**

listopad 1830, styczeń 1863,  
sierpień 1920, wrzesień 1939,  
sierpień 1944, październik 1956,  
marzec 1968, grudzień 1970,  
sierpień 1980, grudzień 1981,  
czerwiec 1989

**XIII. Rok polski**

Boże Narodzenie, polska Wigilia

Wielkanoc

Wszystkich Świętych, Zaduszki

**XIV. Dom polski**

Matecznik polskości, twierdza  
tożsamości

Matka-Polka

Katechizm polskiego dziecka

**XV. Poeci**

Kochanowski

Trójka wieszczów

Miłosz

**XVI. Postaci — wzory osobowe**

Kopernik

Curie-Skłodowska

Chopin

Żeromski

Piłsudski

Jacek Soplica, Kmicic

**XVII. Symbole i znaki tożsamości**

Orzeł biały

Bogurodzica

Jeszcze Polska...

Wawel, Zamek Królewski

Chopin

Cmentarze (Łyczakowski, Powązki,  
Rossa, Skałka, na Pęksowym  
Brzysku)

Pomniki (które?)

**XVIII. Varia**

Pijaństwo

Anarchia (Polska nierządem stoi)

Polskie piekło

Zapachy, smaki, dźwięki

Wierzyby, bociany, ułani

**XIX. Nośniki pamięci**

Śpiewy historyczne, *Dziady*, *Pan*

*Tadeusz*, *Halka* — *Straszny dwór*,

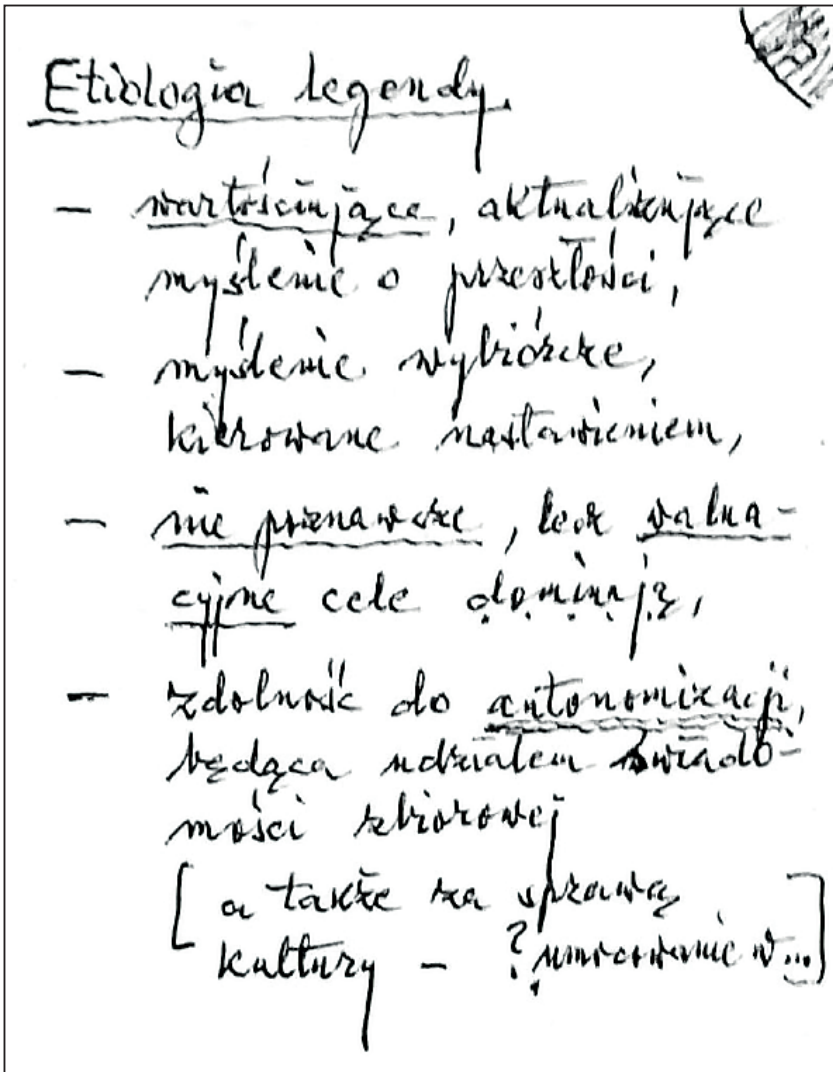
*Polonez A-dur*, *Wesele*, „Trylogia”,

*Kamienie na szaniec*...



## Fiszka Stanisława Pietraszki

W dziale „Archiwum” prezentujemy kolejną fiszkę z katalogu profesora Stanisława Pietraszki — *Etiologia legendy* (z koperty: *Etiologia legendy*).





Listy



# List z okazji pięćdziesięciolecia utworzenia kulturoznawstwa jako „kierunku eksperymentalnego” we Wrocławiu

13 czerwca 2022 roku

W dzień Świętego Antoniego Padewskiego,  
nie bez przyczyny zwanego Arką Testamentu

Koleżanki i Koledzy,  
Drodzy Przyjaciele z Instytutu Kulturoznawstwa  
Uniwersytetu Wrocławskiego!  
*Ladies and Gentlemen,*  
*A famous House of Polish Culturology!*

Było to niemal 20 lat temu, kiedy prof. Anna Zeidler-Janiszewska zabrała mnie na konferencję do Wrocławia, radząc znaleźć czas na dłuższe nieformalne rozmowy w kularach, bo w nich można odnaleźć we Wrocławiu „coś z tradycji prawdziwego kulturoznawstwa”. Rzeczywiście — to, czego doświadczyłem, zapadło mi w pamięć. Należy wysławiać „dobrze znany zwyczaj”, jaki mieli Wrocławianie, by młodszym kulturoznawcom z dalszych stron Polski świadczyć w rozmowach przeróżne dobrodziejstwa. To, co kryło się w samym projekcie kulturoznawstwa jako osobnej nauki, a także to, co stanowiło o żywotności prowadzonego w Instytucie Kulturoznawstwa sposobu kształcenia, nie zawsze było dla mnie jasne i uchwytnie. Było jednak w sposobie ukształtowania wrażliwości, taktownym sposobie bycia i prowadzenia rozmowy, w całym *modus operandi* moich rozmówców coś, co zacząłem uważać za ucieleśnioną charakterystykę udanego przygotowania zawodowego do poznawania „kultury jako kultury”. I tak dostrzegłem w zetknięciu się z Koleżankami i Kolegami z najstarszego w Polsce, założonego w 1972 roku ośrodka wrocławskiego, że kulturoznawstwo — uwrażliwiając nas na specyficzny „strój wartości” — samo jest unikalną normatywno-harmoniczną skalą dla tego typu doświadczenia. Może stać się wzorem dla kogoś, kto będzie poszukiwać formuły humanistyki nieredukcyjnej o walorze poznawczym, ale także daje szansę dostrzec w niej rodzaj sztuki, kunsztu. Zdaje się bowiem, że przyjmując postulat obiektywizmu naukowego za własny, nadal umie się tutaj odróżnić subiektywizm

łatwego impresyjnego „naginania materiału” od momentu osobowościowego, personalistycznego, którego to nie należy nigdy rugować z pracy badawczej ani z procesu kształcenia.

Co potrafią wartości? Co czynią? Co je różni od metafizycznego dobra? Przypuśćmy, że między platońską agatologią a nowoczesną aksjologią wdziera się — oprócz ambiwalentnie odczuwanej dyferencjacji — twórcza zasada montażu, możliwość zszywania oddzielonych domen, wypróbowywania nowych kulturowych amalgamacji. Na przykład wartość o nazwie „wolność” sprzęga politykę z ekonomią, indywidualne samostanowienie z interesem grupowym, łączy przygodność okoliczności historycznych z aksjologiczną transcendencją indywidualnego „ja”. Oto przykładowa konfiguracja momentów „pojęciowo nieuzgadnialnych”, przyprawiających o ból głowy twórców ustabilizowanych dyscyplin naukowych — ale jakże naturalna dla kulturoznawców. Dołóżmy i to, że o wartościach mówi się wcale często od strony negatywnej: w perspektywie doświadczenia braku, utraty, niepokoju, poszukiwania poznawczego, palącej potrzeby zbiorowej; od strony troski z kimś podzielanej i prób korekty, naprawy, kompensacji.

Słownik wartości, co widać także w tekstach prof. Pietraszki, łączy w użyciu wymiary pojęciowo niemal nielączliwe oraz odsiewa skutecznie coś z naszego codziennego, sytuacyjnego rozgardiaszu. Dlatego „funkcjonalista działający w obszarze nauk społecznych zechce być może pojmować wartości jako kulturowe filtry spalin, które mają redukować obecność szkodliwych substancji w interakcjach społecznych”. W tej metaforze — wziętej od Andreasa Sommera — wszystko, co zostanie odsiane przez obowiązującą i ukierunkowującą nas „aksjologiczną membranę”, wróci jednak do kultury niedługo jako „kondensat” odrzucanej dotąd, zanegowanej przeciw-wartości, która staje się teraz lepiej widoczna. To bowiem, co było do tej pory zakłóceniem nieuchwytnym, materializuje się i samo staje się przedmiotem naszej uwagi.

I kolejna myśl z odniesieniem do słów prof. Pietraszki: moc obowiązywania wartości (bytów o niepewnym sposobie istnienia) to inaczej ich zdolność do nadawania kierunku czynom ludzkim — ale tylko tych ludzi, którzy z danymi wartościami gotowi są refleksyjnie uzgodnić motywy własnego działania, a kiedy trzeba — nawet podporządkować tym pierwszym te drugie. Tak mogłaby wyglądać pojoasowska parafraza relacji „heteronomii i autonomii kultury” Pietraszki, która wiele mówi o kruchości tego, co bywa traktowane przez socjologizujących uczniów Bourdieu jako jednoznacznie opresyjne. To chyba dlatego Rudolf Carnap uznał — najzupełniej nietrafnie z kulturoznawczego punktu widzenia — wszelkie sądy aksjologiczne za „rozkazy wydawane nam w mylącej formie gramatycznej”, formułowane przez nieznaną instancję, co jest filozoficznym *qui pro quo* ujawniającym przynależność owej nieświadomej struktury do myślenia naturalistycznego, czyli nieznoszącego sprzeciwu, „rozkazodawcze” *libido dominandi*.

Szanowni Państwo, drodzy Koledzy i Koleżanki!

Składam najserdeczniejsze gratulacje z okazji wspaniałego jubileuszu pięćdziesięciolecia powstania wrocławskiego ośrodka i uruchomienia w nim studiów kulturoznawczych. Życzę co najmniej dziesięciu dekad podobnych i większych jeszcze sukcesów naukowych. Przesyłam wyrazy uszanowania ugruntowane we wdzięcznej pamięci naszych licznych spotkań. Mając na uwadze zaszczytne *propter potentiorem principalitatem*, pierwszeństwo kulturoznawcze Wrocławian, pragnę powiedzieć: „My z Was wszyscy!”.

*Tomasz Majewski*  
*Prezes Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego*



Wydawnictwo  
Uniwersytetu  
Wrocławskiego

**Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego**

pl. Uniwersytecki 15

50-137 Wrocław

[sekretariat@uwur.com.pl](mailto:sekretariat@uwur.com.pl)

[uwur.eu](http://uwur.eu)

[Facebook/wydawnictwouwr](https://www.facebook.com/wydawnictwouwr)