

Elżbieta Rybicka

Pamięć i miasto : palimpsest vs. pole walki

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (131), 201-211

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Elżbieta RYBICKA

Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki

Nowe ramy pamięci

Krytyczna problematykacja pamięci i historii w polskiej literaturze współczesnej rozpoczęła się wprawdzie wcześniej niż w sztukach wizualnych, bo już na przełomie lat 80. i 90., ale wówczas nie została w pełni rozpoznana i zdiagnozowana. Jej rzeczywiste znaczenie zostało naprędce przesłonięte przez krytycznoliterackie oznakowanie tabliczką „mała ojczyzna” i wpisanie w nobliwą, lecz mało krytyczną, bo nostalgiczną tradycję literatury emigracyjnej. Powstałe wtedy utwory Pawła Huelle, Stefana Chwina, Artura Daniela Liskowackiego odczytywano zazwyczaj w słowniku tożsamościowym jako tak zwaną prozę korzenną, nie dostrzegając nowych ram kulturowych – polityki miejsca i polityki pamięci. Tych ram zatem, które stały się bardziej widoczne dopiero w następnej dekadzie. Przecoczono w konsekwencji to, co w miejskich narracjach lokalnych było może najistotniejsze i co zbliża je do współczesnego zainteresowania historią w praktykach artystycznych. W polskiej sztuce krytycznej po 2000 roku, jak zauważa Izabela Kowalczyk, chodzi bowiem przede wszystkim o „szukanie śladów tego, co niewypowiedziane, przeczone, wyparte”¹ i co wymaga retroaktywnego zrekonstruowania i przepracowania. Z drugiej strony, równie istotne staje się postawienie pytania o mechanizmy konstruowania i symulowania historii w dyskursie publicznym oraz przechwytywania przeszłości przez kulturę popularną, dlatego krytyczność tej sztuki odnosi

¹ I. Kowalczyk *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*, Wyd. SWPS Academica, Warszawa 2010, s. 21. O historii w sztuce współczesnej zob. też książkę *Historia w sztuce* (red. A. M. Potocka, Muzeum Sztuki Współczesnej, Kraków 2011), towarzyszącą wystawie o tym samym tytule w MOCAK-u (20.05.2011 – 16.10.2011).

się zarówno do oficjalnej wersji historii, jak i do reguł pamięci zbiorowej. Swoistą i rozpoznawalną cechą tej sztuki jest jej usytuowanie, zawiązywanie akcji i działań w konkretnych miejscach, które inicjują i prowokują problematyzację przeszłości, dlatego Kowalczyk woli mówić o „pamięci miejsc”, niż o miejscach pamięci w duchu Pierre’a Nora². Niejednokrotnie są to miejsca-pustki lub miejsca-widma, które „stają się areną swobodnych gier wyobraźni lub powrotu wypartych znaczeń”³, jak w *Pływalni* Rafała Jakubowicza.

Przywołuję praktyki sztuki krytycznej, ponieważ wyostrzyły one problem społecznego i politycznego „ramowania” pamięci miast, skłaniając do porównania z narracjami literackimi. Od początku lat 90. widoczne jest bowiem w literaturze sprzężenie pomiędzy miastem a pamięcią rozumianą jako przeciw-historia (a więc dyskurs władzy) oraz miastem jako materialnym nośnikiem pamięci kulturowej – to Gdańsk, Wrocław, Szczecin, Sopot, Olsztyn ujawniły problem, jaki polska kultura miała z wielonarodową przeszłością. Problem ten był rzecz jasna podejmowany wielokrotnie, warto jednak, jak sądzę, powrócić do niego z innej perspektywy, pytając także, przy okazji, o to, jakim językiem opisywać relacje między miastem a pamięcią kulturową.

Istnieją bowiem co najmniej trzy języki, których najbardziej wyraziste cechy można uchwycić za pomocą trzech metafor: palimpsestu, śladu oraz pola walki. Łączy je jedno: wszystkie uznają w mniejszym bądź większym stopniu, iż w miejsce i przestrzeń wpisana jest logika (i polityka) usytuowania pamięci kulturowej i zbiorowej. Obejmuje ona zarówno materialne artefakty (tablice i pomniki upamiętniające wydarzenia, ludzi i coraz częściej zwierzęta, muzea, architekturę, nekropolie, murale), jak i to, co nie istnieje już w wymiarze materialnym – pustki, wyrwy, luki, ruiny, pozostawiające niekiedy ślady nieobecnej przeszłości, a wreszcie także to, co mieści się w sferze performatyki, a więc działań – inscenizacje historyczne, rytuały pamięci, indywidualne akcje i zbiorowe ceremonie.

Pierwsza z przywołanych metafor – palimpsestu – ma zapewne najdłuższą tradycję i na trwałe zadomowiła się w języku badań miejskich⁴. Przynosi ze sobą połączenie dwu zasad: historycznej sedymentacji oraz tekstualizacji miasta bądź

² I. Kowalczyk *Podróż do przeszłości*, s. 30.

³ A. Assmann *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, przeł. P. Przybyła, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Universitas, Kraków 2009, s. 114.

⁴ Zob. np.: A. Bałajewski *Miasto-palimpsest*, w: *Miejsce rzeczywiste – miejsce wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, red. M. Kitowska-Lysiak, E. Wolicka, TN KUL, Lublin 1999; A. Huyssen *Berlińskie pustki i Po wojnie. Berlin jako palimpsest*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa*; T. Trojanowska, *Performing urban palimpsest. City, History and the Perils of Abundance*, w: *The effect of palimpsest. Culture, literature, history*, eds. B. Shallcross, R. Nycz, Frankfurt am Mein 2011; M. Saryusz-Wolska *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Wyd. UW, Warszawa 2011, s. 179-185.

krajobrazu⁵, akcentuje zatem procedury semiotyczno-hermeneutyczne w poznawaniu przestrzeni, kolejnych osadów i warstw historycznych.

Ślad należy z kolei, w ujęciu Ewy Rewers, do krytycznych ontologii miejskich, od tekstu odróżnia go „nieredukowalna pojedynczość i nieprzekładalność”, która wiąże się z „nieodwracalną utratą tego, do czego fizycznie, materialnie i przestrzennie przylegał”⁶. Za śladem stoi zawsze zdarzenie – jednostkowe, konkretne i usytuowane – i dlatego ślad zawsze będzie stawał opór lekturze semiotyczno-hermeneutycznej.

Ostatnią z metafor – pola walki – wyprowadzić można z koncepcji *memoryscape*, krajobrazu pamięci, zaadaptowanej z dyskursu socjologicznego. Sławomir Kaprański, który, nawiązując do Arjuna Appaduraia, zaproponował ten termin, zwraca uwagę, iż przyrostek – *scape* – sugeruje, iż chodzi o „pewną płynność kształtu, jaki przybiera krajobraz”, jego perspektywiczną naturę, tzn. fakt, że jest on wielopłaszczyznowym kompleksem znaczeń, rozmaicie postrzeganym w zależności od usytuowania poszczególnych podmiotów, a także jego wyobrażony charakter: „mimo iż krajobraz pamięci może przybierać formy materialne, konstytuuje się on poprzez wyobrażenia tych, którzy się do niego odnoszą”⁷. Co dla mnie najistotniejsze, „krajobraz pamięci” nie jest w tym ujęciu tylko terytorium wytworzenia tożsamości, ale w równym stopniu polem walki o władzę symboliczną, krajobrazy mogą bowiem zawierać wiele spornych pamięci. Można zatem potraktować miejski *memoryscape* jako pole ścierania się rozmaitych sił – władzy lokalnej, jej polityki pamięci i strategii zarządzania przeszłością, a jednocześnie inicjatyw oddolnych, podejmowanych przez mieszkańców, obok tego praktyk artystycznych i literackich, komercjalizacji pamięci i jej implantowania, a wreszcie pamięci ludzkiej i nie-ludzkiej, rzeczy i drzew, czy w końcu teorii i *doxy*. W konsekwencji miasto jako pole walki nie jest nieruchomym obiektem, statyczną przestrzenią, ale dynamicznym członem relacji, ujmowanym perspektywicznie w procesach i praktykach zapominania, wypierania, upamiętniania, a więc zderzania się rozmaitych konfliktowych strategii.

Nagrobek jako „surowiec wtórny”

Wspomniane języki chciałabym poddać weryfikacji, odwołując się do pamięci jednego tylko miasta – Szczecina. Wybrałam ten przypadek, ponieważ inne mia-

⁵ R. Traba *Pamięć zapisana w kamieniu, czyli krajobraz kulturowy jako palimpsest*, w: tegoż *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XXI wieku*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009.

⁶ E. Rewers *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005, s. 23, 24.

⁷ S. Kaprański *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*, w: *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. S. Kaprański, Scholar, Warszawa 2010, s. 27. Zob. też: L.M. Nijakowski *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Scholar, Warszawa 2007; L.M. Nijakowski *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*, WAI, Warszawa 2008.

sta, zwłaszcza Gdańsk i Wrocław badane już były z perspektywy pamięci kulturowej⁸, ale chciałabym potraktować ten szczególny *casus* jako konstelację, splot, który prowadzi w inne kierunki, pozwala ukazać zarówno dominujące tendencje, jak i otworzyć nowe perspektywy. Dlatego dyskurs literacki, w tym przypadku Artura Daniela Liskowackiego, zostanie zderzony z innymi dyskursami i praktykami podejmującymi kwestię pamięci i upamiętniania w przestrzeni miejskiej. Taki punkt widzenia wynika z przekonania, iż koncentracja tylko na polu kultury, literatury, teatru i sztuk wizualnych, daje obraz wycinkowy. Ponadto, jeśli przyjmujemy performatywne myślenie o literaturze i sztuce, a więc zakładamy, iż są formami działania, to siłą rzeczy powinno pojawić się pytanie o ich fortunność w przestrzeni publicznej, możliwość rezonansu. Celem zatem nie jest poszerzenie kontekstu, ale w miarę wielostronne, choć oczywiście niecałościowe rozpatrzenie problemu pamięci w mieście.

Cykl szczeciński Liskowackiego składa się z czterech książek – eseistycznych *Ulic Szczecina* i *Cukiernicy pani Kirsch*, powieści *Eine, kleine* oraz kolejnego zbioru esejów *Pożegnania miasta. Szkiców z pamięci*. Pierwsza z nich, *Ulice Szczecina*, z 1995 roku, to zbiór mikrotopografii, skoncentrowanych wokół toponimii szczecińskich, dawnych niemieckich i nowych polskich nazw ulic. Jak wiadomo, po przejęciu ziem zachodnich dokonywał się proces przemianowania, nowy rozdział historii miasta rozpoczynał się od nowej nazwy, a toponimie były narzędziem polityki miejsca, odgórnej polonizacji wielokulturowych rejonów. Liskowacki tworzy natomiast – w stosunku do owej centralnie sterowanej ideologii „upiaśtowania” – swego rodzaju kontrnarracje, biografie ulic z ich pokreconą, wielojęzyczną historią, słowiańską, pomorską, gryficką, szwedzką, pruską, niemiecką i polską, przywracając w efekcie amputowaną przeszłość. Ale to nie wszystko, wiedza o przeszłości jest tutaj nieustannie weryfikowana ciałem, prywatną pamięcią cielesną i sensorycznym przeżyciem. Chciałabym podkreślić właśnie ten aspekt – ulice Szczecina nie są tylko przedmiotem „lektury”, nawet rozumianej metaforycznie. Liskowacki nie czyta miasta, ale wprowadza w rzeczywistość zlepow i splotów semiotyczno-somatycznych, w których historia ulic i budynków jest prywatyzowana pamięcią.

W *Cukiernicy Pani Kirch* z 1998 roku impulsem do przywołania niemieckiej (choć nie tylko) przeszłości miasta stają się przedmioty. Tym, co wydaje się najistotniejsze jest fakt, iż Liskowacki tworzy własną koncepcję roli rzeczy – rozumianych nie jako alegorie Historii, ale rzeczy jako bytów samoistnych, rozwijających własne historie, we własnej rzeczowej, pozaludzkiej skali. Są one nie tylko pamiętką przeszłości, ale fenomenem obdarzonym świadomością:

⁸ Zob. np.: M. Dąbrowski *Gdańsk, czyli Danzig: Grass, Chwim, Huelle*, w: *Swoj/obcy/inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*, Świat Literacki, Izabelin 2001; N. Davis, R. Moorhouse *Mikrokosmos. Portret miasta środkowoeuropejskiego. Vratislavia. Breslau. Wrocław*, przeł. A. Pawelec, Kraków 2002; B. Bossak-Herbst, *Antropolis. Współczesny Gdańsk w wymiarze symbolicznym*, Znak-Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 2009; M. Saryusz-Wolska *Spotkania czasu z miejscem*, s. 221-356.

[...] srebrny krążek leżący na biurku przede mną, jest dla mnie szczególnie cenny. Jako świadek. Czego? Może powinienem napisać: Historii? Ale czy to nie za duża litera na małą monetę? Napisać więc: życia – z małej już litery? Złudzenie. Że wielkością liter tworzymy miary jakiegokolwiek rzeczywistości. Lepiej niech zostanie samo słowo: świadek, bo świadczyć, to nie tylko dawać świadectwo, lecz i być świadomym – czasu, ludzi, zdarzeń. Wierzę, że ta świadomość przytrafia się również rzeczom.⁹

Rzeczy funkcjonują tu nie na zasadzie *pars pro toto*, a więc zastępując byty abstrakcyjne, ale jako „rękojmię”, jak powiada w innym miejscu, paradoksalne dowody zarazem istnienia i nieistnienia, bo nie ma już świata, z którego pochodzą¹⁰. Jego narracje wysnute z rzeczy można by określić pojęciem zapożyczonym od Ewy Domańskiej jako reifikacje, a więc opowieści o rzeczach, które świadczą o sobie, mają swoją tożsamość i unikatowe biografie¹¹.

W opublikowanej w 2000 roku powieści *Eine, kleine* Liskowacki przeszedł od miejsc i rzeczy do ludzkiej historii. Jest to opowieść o niemieckim Szczecinie przedwojennym, wojennym, powojennym, osnuta wokół autentycznego miejsca i instytucji, Niemieckiego Domu Kultury im. Przyjaźni Polsko-Niemieckiej, który na mocy ironii historii i władz radzieckich działał w mieście od 1949 do 1955 roku. Ta jedna z najbardziej poharatanych narracji współczesnych jest przede wszystkim kompletnie pozbawioną patosu opowieścią o horrorze codzienności wojennej zwykłych cywilnych mieszkańców. Punkt wyjścia jest znamieny dla narracji postpamięciowych, a więc archiwum i zdjęcie, zatem paradoksalna nieobecność, a dokładniej paradoks pustki nabrzmiałej obecną nieobecnością – „nie ma nic, prócz tego, czego nie ma”¹². W jej przyczynę najlepiej może wprowadzają losy pojawiającej się w jednej z ostatnich scen walizki. Walizka rupieci, pamiątek, dziecięcych skarbów i dziecięcych lęków, zbieranych przez małego Heinego, dziecięcego bohatera powieści i głównej, milczącej ofiary wojny. Tej walizki nie chce już Heini: wchodząc w dorosłość jak w nowe życie, oddaje ją, by odzyskać mowę. Przynosi ją innemu bohaterowi, by ten zabrał ją ze sobą do Niemiec, ten jednak nie chce jej wziąć ze względu na ciężar. Dlatego zostawia ją w parku:

A tę walizkę znajdzie chłopiec, mieszkający w pobliżu [...]. I otworzy ją, i otworzy oczy, bo z walizki wypadnie barometr z rozbitą szybką, młynek do kawy, wstążka od Żelaznego Krzyża i srebrna łyżeczka z monogramem, i czarny półksiężyc płyty z Mondnacht Schumann, a za nimi: obsypana złotym kurzem lipa, Ukrytek mauretański, żydowskie ka-

⁹ A.D. Liskowacki *Cukiernica pani Kirch*, Albatros, Szczecin 1998, s. 21.

¹⁰ *Zdrada jest próbą mistrza. Rozmowa z Arturem Danielem Liskowackim*; w: J. Borowczyk, M. Larek, *Rozmowa była możliwa. Wywiady z pisarzami*, Stowarzyszenie „Czasu Kultury”, Poznań 2008, s. 120.

¹¹ E. Domańska *Problem rzeczy we współczesnej archeologii*, w: *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Wyd. IF UWM, Olsztyn 2008, s. 55.

¹² A.D. Liskowacki *Eine, kleine*, Wyd. 13 Muz, Szczecin 2009, s. 10.

Dociekania

mienne dłonie, werbel ze skrzyżowanymi pałeczkami, żelazny piec, garstka soli uprażona w ogniu na czerwono, składzik z ornamentem fal, drzwi ponad wysokimi, liczącymi czternaście stopni schodami, klucz wiolinowy pani Stein, pawilony handlowe z Wojska Polskiego, paczka kruchych krówek, kula wystrzelona z palca rosyjskiego żołnierza, buty ze szpitalnego magazynu, kolejka wożąca gruz do Lasku Arkońskiego, Meksykańska Serenada i tyle jeszcze, że nie sposób z tym odejść, pozbierać tego, co się rozsypało, rozproszyło, unosi w powietrzu i gubi w trawie.¹³

Wszystkie te rzeczy to zarazem ślady i odpady, a dokładniej ślady traumatycznych wydarzeń, które utraciły swą funkcjonalność i grozę i zamieniły się w odpady, których nikt już nie chce. Nie chcą jej niemieccy bohaterowie, ucieka od niej polski chłopiec. Historia zainicjowana w archiwum kończy się zatem śmietnikiem, granica między tymi dwoma miejscami, jak zauważa Alejda Assmann, jest zresztą ruchoma. Bo choć odpady stanowią negatyw archiwum, to są one „emblematem oczyszczania i zapominania, lecz także nowym obrazem pamięci niejawnej, która sytuuje się między pamięcią funkcjonalną a magazynującą i trwa z pokolenia na pokolenie na ziemi niczyjej między obecnością a absencją”¹⁴. Podobnie jak archiwum mówią one o paradoksie związku pamięci i zapomnienia, gromadzenia i rozproszenia, użyteczności i bezużyteczności. Pamiątki, ślady zamienione w rupiecie, rozsypane w przestrzeni i powietrzu miasta świadczą też najlepiej o statusie pamięci – niechcianej, ale rozproszonej. Czy wyprowadzać stąd wniosek, że pamiątka musi przestać być relikwią i stać się odpadem, prochem, pyłem, by spełnić swą terapeutyczną rolę? I tak, i nie. Pierwsza odpowiedź oznaczałaby zerwanie ciągłości, takie przepracowanie problemu niechcianej pamięci, które bliskie jest wyparciu, a wyparte, jak wiadomo, powraca w postaci niesamowitego. Odpowiedź druga oznacza podtrzymywanie ciągłości, niezależnie od intencjonalnych gestów i zaniechań mieszkańców miasta, dawnych i nowych. Trzecim, milczącym aktorem jest tu bowiem właśnie miasto, jego parki i ogrody. Nieprzypadkowo, wiele szczecińskich parków wyrosło przecież na niemieckich cmentarzach, a w ostatniej z cyklu książce, *Pożegnanie miasta*, pojawia się krótki esej *Ogród, miasto, język*, w którym Liskowacki zwraca uwagę na drzewa, zasadzone jeszcze w niemieckim Szczecinie. To one wszak, bardziej nawet niż architektura, świadczą o ciągłości miasta. I w tym przypadku, podobnie jak w odniesieniu do rzeczy, Liskowacki postrzega je w perspektywie uznającej ich sprawczość: „kto tu kogo wychował? My – drzewa? Czy raczej drzewa nas?”¹⁵. Drzewa są zatem kolejnym nie-ludzkim aktorem w mieście rozumianym jako *memoryscape*. I rzeczy, i drzewa, i samo miasto nie są jednak traktowane jako rzeczywistości osobne, odseparowane od świata ludzkiego – Liskowacki w obu przypadkach podkreśla raczej relacyjność światów, ich współuzależnienie. Dzięki temu w miejskim krajobrazie pamięci spletają się

¹³ Tamże, s. 213.

¹⁴ A. Assmann *Przestrzenie pamięci*, s. 115.

¹⁵ A D. Liskowacki *Pożegnanie miasta i inne szkice z pamięci*, Wyd. 13 Muz, Szczecin 2002, s. 36.

historie materii, przyrody i ludzi, a biografie ulic i parków z biografiami mieszkańców.

Liskowacki daleki jest od nostalgicznego uwznioślenia historii, a mitologię „małej ojczyzny” traktuje z ironią jako sentymentalny banał, jego uzasadnienie „archeologii pamięci” miasta ma bowiem inny charakter, przede wszystkim egzystencjalny. Tłumaczył to w *Pożegnaniu miasta*, za pomocą idiomu „dochodzenia do siebie” – otóż podejmowane przez niego dochodzenie w sprawie tego, co wyparte z oficjalnej pamięci zbiorowej miasta, jest zarazem „dochodzeniem do siebie”, do przytomności, a „być przytomnym to znaczy także być świadomym, współobecnym i współczującym”¹⁶. Jakkolwiek pompatycznie to zabrzmie, to dojść do siebie można tylko, dochodząc prawdy o niewłasnej, obcej przeszłości własnego miejsca. Po drugie, jego praktyka pisarska może być rozumiana jako przeciwhistoria, kontrnarracja polityki historycznej, jak sam powiada, niemiecki Stettin jest cieniem dzisiejszego Szczecina.

Dyskurs literacki nie jest jedynym przywołującym niemiecką przeszłość miasta. Jeden z ciekawych projektów artystycznych lat ostatnich, *Murki i piaskownice* Karoliny Freino zrealizowany w Szczecinie w 2007 roku miał podobne cele¹⁷. Projekt składał się z części dokumentacyjnej, w której artystka stworzyła, z pomocą szczecińskich i portalu *sedina.pl*, archiwum fotograficzne miejsc, w których użyto do budowy piaskownic, murków, także śmietników niemieckie płyty nagrobne i żydowskie macewy. Resztki i fragmenty inskrypcji, które pozostały na tych nagrobkach umieściła następnie – w formie nekrologów – w szczecińskich gazetach. Część interwencyjna projektu obejmowała wysłanie listu wraz z dokumentacją do Miejskiego Konserwatora Zabytków. W odpowiedzi urzędniczki sprawującej tę funkcję pojawia się charakterystyczny komentarz i próba usprawiedliwienia:

Niestety wraz z upływem czasu, zmianą standardów, funkcji i niestety gustów, wiele śladów przeszłości, ulega trwałym przekształceniom lub nieodwracalnemu procesowi zniszczenia. Często jedyną możliwością przetrwania jest potraktowanie jako surowiec wtórny. Tak dzieje się wszędzie. (Podkr. moje – E.R.)¹⁸

Chciałabym wydobyć ten właśnie moment, gdyż zderzają się tu ze sobą dwie odmienne logiki, w jednej, Karoliny Freino, kamienie nagrobne należą do uniwersalnej ludzkiej sfery, druga jest instytucjonalną logiką surowca wtórnego. Mamy zatem z jednej strony gest artystki, który przywraca rzeczom, sprofanowanym w powojennych latach jako materiał i budulec, ich pierwotną funkcję – upamiętniania ludzi. A drugiej strony dyskurs oficjalnej polityki dziedzictwa ograniczonego

¹⁶ Tamże, s. 9.

¹⁷ Opis projektu: <http://www.officyna.art.pl/nagrobki.htm> (data dostępu: 12 marca 2012). Projekt Freino analizuje także I. Kowalczyk *Podróż do przeszłości*, s. 406-407.

¹⁸ Za *Sedina.pl* <http://sedina.pl/phpBB3/viewtopic.php?f=20&t=8155&hilit=freino&start=15>: (data dostępu – 12 marca 2011).

jedynie do wpisanych do rejestru zabytków, polityki, dla której legitymizacją profanacji pamięci staje się upływ czasu i zmienne standardy. I w tym miejscu chciałabym odwołać się do koncepcji *Andenken* Giannię Vattimo. *Andenken* oznacza bowiem „rozpamiętywanie bycia jako minionej obecności, po której pozostały tylko resztki i ślady”¹⁹. Co dla mnie istotne, idea *Andenken* łączy się u Vattimo bezpośrednio z *pietas*, a więc taką postawą wobec przeszłości, która nastawiona jest przede wszystkim na troskliwość i należy do porządku emocji, współczucia, a nie prawa. Idąc dalej tym tropem, działania Karoliny Freino byłyby, niczym gest Antygony, krytyczne wobec aktualnego prawa i dominującej ideologii. I tak interpretowałabym artystyczny gest Freino, jako *pietas*, troskliwość wobec nagrobków poddanych profanacji ideologicznej. Przypomnienie, iż sprowadzenie ich do roli surowca wtórnego i budulca miasta oznacza profanację pamięci o zmarłych, a na tej profanacji zbudowany jest w jakimś stopniu Szczecin.

Jak zatem wygląda problem pamięci we współczesnym Szczecinie, a więc w sytuacji, gdy nie możemy już mówić o centralnie sterowanej ideologii wymazywania? Chciałam odwołać się do oficjalnej strony internetowej miasta, która pełni funkcje medium polityki władz lokalnych, polityki kulturalnej i polityki pamięci. Stronę internetową traktuję jako formę dyskursu, narzędzie budowania wizerunku, a zatem reprezentacji miasta, dlatego można interpretować ją tak jak inne reprezentacje, zadając pytania o reguły i mechanizmy sterowania tym wizerunkiem, o retorykę obrazu i tekstu, ale przede wszystkim o przemilczenia. Otóż na tej stronie nie znajdziemy żadnego osobnego artykułu mówiącego o historii Szczecina. Jest to tyle zaskakujące, że inne miasta o podobnie splątanej i wielokulturowej historii, Wrocław i Gdańsk, takie osobne zakładki posiadają. Na stronie szczecińskiej znajdziemy natomiast zamiast historii rozbudowany dział dotyczący strategii zarządzania marką. W tej strategii Szczecin podporządkowany jest marce i logo Floating Garden Project 2050, wychylony całkowicie w wizjonerską przyszłość transgranicznego miasta, które radykalnie odcina się od przeszłości. Miasta oczywiście potrzebują takich wizji, ale nie sposób nie zauważyć, iż współczesne strategię rozwoju bliskie są nowoczesnym projektom urbanistycznym, z ich mniej lub bardziej wyrafinowaną retoryką perswazji i odcięciem się od przeszłości.

Pamięć o niemieckim Szczecinie staje się jednak przedmiotem miejskich praktyk upamiętniających, organizowanych przez prywatne firmy turystyczne. Chciałam przywołać jeden przykład – w schronie pod Dworcem Głównym, służącym ludności cywilnej podczas nalotów dywanowych, w trakcie których zniszczono 90% starego miasta, zorganizowano Podziemną Trasę Turystyczną. Jej specyfikę chyba najlepiej oddaje opis dziennikarki:

Wycieczka korytarzami schronu, który stał się obecnie atrakcją turystyczną miasta [...] jest niezapomnianym przeżyciem. Atmosfera towarzysząca zwiedzaniu, rekwizyty znajdujące się na trasie oraz odgłosy nalotów i bombardowań, sprawiają, iż przenosimy się w czasie, utożsamiając się z tamtym okresem. [...] całość ma wspaniałą oprawę muzycz-

¹⁹ A. Zawadzki *Literatura i myśl słaba*, Universitas, Kraków 2009, s. 114-115.

Rybicka Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki

na, dzięki czemu zwiedzanie jest bardziej realistyczne. [...] Można na pewno traktować całe przedsięwzięcie jako promocję Szczecina.²⁰

Dochodzi tu do transferu miejsca pamięci na atrakcję turystyczną i narzędzie promocji miasta. A przy okazji z jednej strony do komercjalizacji i utowarowienia historii, a z drugiej „wspaniała oprawa muzyczna” wskazuje na estetyzację horroru wojny i bombardowań. Najbardziej kuriozalnym jednak pomysłem jest jedna z ofert w ramach tej Podziemnej Trasy Turystycznej – otóż w schronie można zorganizować urodziny dziecka (z cateringiem lub bez), które, jak głosi hasło promocyjne, będzie „niezapomnianym przeżyciem”. Ktokolwiek zna specyfikę imprez dziecięcych, wie, jak zatrwająco absurdalny jest ten pomysł. Groza wojny staje się obecnie coraz częściej produktem turystycznym – i jak pokazuje ten przykład – może służyć także rozrywce. To, na co chciałam zwrócić uwagę, to fakt, iż takie miejsca są bardziej formą implantowania pamięci²¹, bowiem legitymizacją przywoływania niemieckiej historii stają się ekonomia i przemysł turystyczny. A z drugiej strony, ich nastawienie na sensualne i emocjonalne przeżycie, fetyszyzowane *nb.* we współczesnych projektach muzealnych i turystycznych, blokuje możliwość krytycznego namysłu²².

Przedstawiony tu przypadek jest zresztą przykładem szerszego zjawiska, opisywanego przez Urszulę Jarecką, grozy wojny jako atrakcji turystycznej. Zauważa ona, iż turystyka wojenna obok wartości edukacyjnych, poznawczych, kształtowania świadomości historycznej ma często właśnie wymiar rozrywkowy²³. Jarecka wskazuje następnie, że turystyka wojenna rodzi specyficzne rodzaje przyjemności: poczucie unikatowości konkretnego obiektu, obcowanie z historią, możliwość uczczenia pamięci wynikająca z poczucia dobrze spełnionego obowiązku, radość twórczości związana z fotografowaniem oraz przyjemność konsumpcji (pamiątki i gadżety). Ale czy o przyjemność ma tu rzeczywiście chodzić? Stawiam to pytanie, gdyż opisowy i porządkujący artykuł Jareckiej pozbawiony jest wymiaru krytycznego. Turystyka wojenna, zwłaszcza w wydaniu szkolnym, zapewne tak wygląda, ale warto zapytać przy okazji, jakie są konsekwencje zamiany wojny w „fajną” zabawę, wyciskacz łez lub środek do podnoszenia poziomu adrenaliny.

Oczywiście miejskie praktyki nastawione na komercjalizację miejsc pamięci nie są w Szczecinie jedynymi. Na koniec chciałam jeszcze wspomnieć o jednej z ini-

²⁰ I. Uściłowska *Podziemny Szczecin – co się kryje pod Dworcem Głównym*, <http://www.ithink.pl/lokalne/zachodniopomorskie/kultura/inne/podziemny-szczecin-co-sie-kryje-pod-dworcem-glownym2/> (data dostępu – 13 marca 2011).

²¹ O „implantach pamięci” zob. M. Golka *Spoleczna niepamięć: pomiędzy zapominaniem a zamazywaniem*, w: *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, s. 68.

²² To także przypadek Muzeum Powstania Warszawskiego – zob. np. świetny artykuł Iwony Kurz (*Przepisywanie pamięci: przypadek Muzeum Powstania Warszawskiego*, „Kultura Współczesna” 2007 nr 3) oraz analizę Izabeli Kowalczyk (s. 375-381).

²³ U. Jarecka *Groza wojny jako atrakcja turystyczna*, „Kultura Współczesna” 2010 nr 3, s. 79.

Dociekania

cjatyw oddolnych, stworzonych przez samych mieszkańców miasta – Fundacji *sedina.pl* i tworzonym przez jej członków Portalu Miłośników Dawnego Szczecina, od paru lat dokumentującym złożone historie miasta i walczącym o uznanie tej złożonej przeszłości przez władze lokalne i konserwatora zabytków. Portal powstał spontanicznie²⁴, stanowi już bogate archiwum wizualne, tekstowe, filmowe, ale jego działania wykraczają poza archiwizację, ponieważ wprowadzają historię w obieg publiczny, kształtując pamięć zbiorową mieszkańców.

Skonfrontowanie tych różnych praktyk upamiętniania w przestrzeni miasta prowadzi do kilku uwag. Po pierwsze, aktorami w miejskim krajobrazie pamięci są nie tylko ludzie, ale w jakimś stopniu także podmioty nie-ludzkie, przyroda, rzeczy, architektura, nekropolie. To materia miasta stawiała bowiem opór dominującej w PRL-u polityce pamięci, trwając w niszczeniu na przekór ideologii zapomnienia, materia wprowadziła milczącą, ale jak się okazało, na tyle wymowną w swym milczeniu, że potrafiła uruchomić języki artystyczne i działania. Nie tylko przecież artystów, ale też mieszkańców miasta. Sprawczość aktorów nie-ludzkich jest rzecz jasna efektem sieci, relacji pomiędzy ludźmi a rzeczami i miejscami. Niemniej, jeśli mówimy o mieście jako przestrzeni pamięci, to perspektywa teorii aktora-sieci Bruno Latoura wydaje się dobrze oddawać jej specyfikę²⁵. Widać to może najwyraźniej w działaniach uruchomionych wokół szczecińskich nagrobków, które zarazem zainicjowały rzadki dzisiaj rodzaj wspólnoty pomiędzy artystą a mieszkańcami miasta.

Po drugie, metafora palimpsestu, którą wykorzystywano zazwyczaj do opisu temporalnego, historycznego nawarstwiania przestrzeni miast, Gdańska, Wrocławia, Szczecina, Olsztyna wydaje się we współczesnym kontekście nie do końca wystarczająca. Mówiąc o nakładaniu kolejnych odmiennych kulturowo i czasowo warstw miasta, pomija ona konfliktowość czającą się na brzegach, na styku pomiędzy, w szczelinach pomiędzy warstwami. Palimpsest opisuje ontologię, nie opisując relacji pomiędzy nimi. Jest jako metafora modelem statycznym, mówi o mieście jako o „przechowalni”, *residuum* pamięci. Bardziej stosowna wydaje się w obecnej sytuacji koncepcja miejskiego krajobrazu pamięci jako pola konfliktu, w którym dochodzi do zderzenia rozmaitych dyskursów pamięci (i praktyk upamiętniania), politycznych, ekonomicznych, artystycznych, koncyliacyjnych i antagonizujących, odgórnych i oddolnych.

I trzecia sprawa, przykład Szczecina dowodzi, że o ile przed 1989 rokiem głównym zagrożeniem dla pamięci miasta była centralnie sterowana ideologia wymazywania, o tyle obecnie, niejako w jej miejsce, wkraczają nowe ideologie – re-bran-

²⁴ <http://sedina.pl/index.php/sedina-pl/> (data dostępu – 11.03.2011).

²⁵ B. Latour *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. A. Derra, K. Abriszewski, Universitas, Kraków 2010.

Rybicka Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki

dingu miasta w duchu Richarda Florida i komercjalizacji na usługach przemysłu turystycznego. Myśląc o mieście jako krajobrazie pamięci nie możemy tych zjawisk pomijać. Nie możemy ich także pomijać analizując praktyki literackie i artystyczne – jeśli rozumiemy kulturę jako przestrzeń cyrkulacji. Ponieważ tak jak coraz częściej zadajemy sobie pytanie, do kogo należy miasto, tak też należałoby postawić drugie, do kogo należy pamięć o przeszłości miasta.

Abstract

Elżbieta RYBICKA
Jagiellonian University (Kraków)

Memory and city. A palimpsest vs. a battleground

This article discusses the associations between collective memory and city within a new cultural framework – a politics of location and a politics of memory. The author discusses three metaphors representing diverse ways of capturing this relationship: palimpsest, trace, and battleground, and analyses several commemoration practices on which the multicultural past of the town of Szczecin has a bearing; these include prose works of A.D. Liskowacki; K. Freino's artistic project 'Ledges & Sandpits'; the city's promotion strategy and an underground tourist route.