



Publikacja jest udostępniona na licencji
Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS
Pismo Wydziału Polonistyki UJ
1/2023 (55), s. 41–59
ISSN 1897-1962 (druk) | 2084-395X (online)
doi: 10.4467/2084395XWI.23.003.17991
<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

Małgorzata Mikołajczak

Uniwersytet Zielonogórski

 <https://orcid.org/0000-0002-7570-581X>

Topofrenia – wina – enoengram. Zielona Góra jako miejsce „schowane, zasłonięte”

Topofrenia (gr. *topos* – miejsce, *phrenia* – choroba, dysfunkcja, nieprawidłowość) oznacza trwałe, niepokojące doznanie związane z miejscem, które nas otacza. Jej istnienie wynika z *place-mindedness*¹, obejmującego zarówno interakcje z konkretną przestrzenią życiową, jak i z przestrzenią w sensie abstrakcyjnym, której reprezentacje nie są bezpośrednio dostępne. Topofreniczne odczucie jest wpisane w każdy rodzaj ludzkiej aktywności i stale towarzyszy temu, co za Martinem Heideggerem można określić mianem „bycia-w-świecie”, najsilniej jednak przejawia się w momencie dezorientacji i zagubienia, gdy nagle potrzebujemy mapy lub gdy w ogóle zaczynamy uświadamiać sobie taką potrzebę.

Pojęcie topofrenii zaproponował Robert Tally Jr. w książce *Topophrenia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination* (2018)². Wypełnia ono istotną lukę we współczesnych badaniach przestrzennych, gdyż dotyczy zjawiska, które nie do końca daje się opisać za pomocą proponowanych dotąd kategorii z zakresu geografii afektywnej, takich jak miejsca topofobiczne (rodzące lęk), misotopiczne (wywołujące poczucie zagubienia), „nie-miejsca pamięci” („straszące” za sprawą tragicznych wydarzeń, jakie rozegrały się

¹ Tę niedefiniowalną kategorię można tłumaczyć na język polski jako ‘uzmysłowienie sobie istnienia w danym miejscu’, ‘zorientowanie na miejsce’, ‘świadomość miejsca’.

² Por. R. Tally Jr., *Topophrenia. Place, Narrative, and the Spatial Imagination*, Indiana: Indiana University Press, 2018.

w przeszłości)³ itp. Sam Tally przyznaje, że sformułował ów termin w odpowiedzi na deficyt dostrzeżony w fenomenologii miejsca autorstwa Yi-Fu Tuana, a ściślej rzecz biorąc – w reakcji na jego koncepcję topofili⁴, zakładającą, że miejsca, zwłaszcza te, w których człowiek dorasta i z którymi jest w szczególny sposób związany, niosą osobiste i subiektywne znaczenia i są przeniknięte treścią o charakterze emocjonalnym i afektywnym.

Zdaniem Tally’ego, taka perspektywa nie wystarcza, gdyż ignoruje niepokojące bądź groźne cechy tych miejsc, które pozornie nie budzą obaw. Tymczasem nawet dobrze znana przestrzeń może wywoływać uczucia strachu, wstrętu czy oszołomienia i również w tych obszarach, w których jesteśmy zamówieni, możemy poczuć się nieswojo (*unheimlich*) i być ogarnięci przenikającym do trzewi uczuciem lęku. Dlatego, postuluje badacz, afektywna geografia miejsca (*affective geography of place*) powinna uwzględnić bolesne lub nieprzyjemne reakcje emocjonalne na przestrzenie traktowane jako oswojone, bliskie, własne; powinna objąć... „strefę cienia” – bo tak jak topofilia rodzi się pod wpływem słonecznego widoku (Tuan używa tu określenia *sunny view of topophilia*⁵), tak topofrenię wywołuje „cień”.

Postulat Tally’ego chcę odnieść do literatury lokalnej i pokazać, jak afektywne topofreniczne doznanie przejawia się w najnowszej prozie dotyczącej Zielonej Góry. W punkcie wyjścia przywołam jednak inny utwór, który pozwoli dookreślić przedmiot badań: tytułowy wiersz ze zbioru *Miejsca* autorstwa zielonogórskiego poety, Michała Banaszaka. Wiersz, opublikowany w tym samym roku, w którym Tally wydał książkę na temat topofrenii, opisuje miejsce, znajdujące się w „strefie cienia” (podkr. M.M.):

miejsce między grzejnikiem a ścianą,
miejsce nawet za dnia pełnienia
niewidzialne, odkąd powstało,
miejsce, w które zajrzeć się nie da,

zawsze obecne w moim życiu,
nieosiągalne, a tuż koło mnie,
jakby najślubsza forma bytu,
miejsce ledwo istniejące;

miejsca schowane, zasłonięte
czymś, czasem zostają tak na stałe,

³ Na temat różnicy między topofrenią a topofobią i misotopią por. R. Tally Jr., *op.cit.*, s. 7. Kategorię nie-miejsc pamięci przywołuję w znaczeniu, jakie nadała temu pojęciu R. Sendyka (*Pryzma. Zrozumieć nie-miejsce pamięci („non-lieux de mémoire”)*), „Teksty Drugie” 2013, nr 1/2, s. 323–338).

⁴ Por. Y.-F. Tuan, *Topophilia. A Study of Enviromental Perception, Attitudes and Values*, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall 1974.

⁵ R. Tally Jr., *op.cit.*, s. 7.

a czasem zdarza się, na nieszczęście
być nieostrożnym i trafić na nie⁶.

Ani w tym, ani w pozostałych utworach zamieszczonych w książce Banaszaka nie ma toponimów, pozwalających na topograficzną identyfikację. Nie pojawiają się tam również sygnały, które wskazywałyby na związki autora z rodzinnym miastem. Niemniej zawarta tu poetycka charakterystyka „miejsca między grzejnikiem a ścianą” zaskakująco trafnie oddaje topofreniczne *place-mindedness*, związane z zamieszkiwaniem w „poniemieckiej” Zielonej Górze. Chodzi o relację z miejscem, które jest „nawet za dnia pełne cienia”, „zawsze obecne [...] ledwo istniejące”, „nieosiągalne, a tuż koło mnie”, a także – to określenie jest tu kluczowe – pozostaje „schowane, zasłonięte”.

Pisząc o Zielonej Górze jako o miejscu „schowanym, zasłoniętym”, należałoby przypomnieć powojenną historię miasta i cofnąć się do roku 1945, kiedy to niemiecki Grünberg stał się polską Zieloną Górą. Zanim 14 lutego tegoż roku wkroczyła tu Armia Czerwona, jak również w pierwszych dniach jej najazdu, pięćuset mieszkańców popełniło samobójstwo. Przez pierwsze tygodnie po zajęciu miasta zwycięskie dowództwo „pozwalało żołnierzom na gwałty, rabunki, płądrowanie i pijaństwo. [...] Ekscesom pijanych żołdaków towarzyszyły liczne zabójstwa i ciężkie pobicia”⁷. Równocześnie od połowy lutego trwała akcja „oczyszczania miasta” z tak zwanego wrogiego elementu.

Powojenne i wcześniejsze wojenne wydarzenia nie odcisnęły się – co dla niniejszych rozważań istotne – na architektonicznej tkance miasta: niemieckie budynki niemal nie ucierpiały i do dzisiaj centrum oraz przylegające doń dzielnice Zielonej Góry zabudowane są domami sprzed wojny. Inny los spotkał mieszkańców Grünbergu. Część Niemców wyjechała jeszcze w styczniu, w kolejnych miesiącach w ich ślady poszli inni. Najbardziej pamiętny okazał się 24 czerwca 1945 roku, kiedy wysiedlono z Zielonej Góry około czterech tysięcy grünberczyków, działając zgodnie z instrukcją, by „Z Niemcami postępować tak, jak oni postępowali z nami”⁸. Ostatecznie w mieście, podobnie jak w całym regionie, pozostało niewielu wcześniejszych mieszkańców, znacznie mniej niż na innych „poniemieckich” terenach. Historycy oceniają, że nastąpiła tu prawie całkowita wymiana ludności.

⁶ M. Banaszak, *Miejsca* [w:] *idem, Miejsca*, Olkusz: Galeria Literacka przy Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Olkusz 2018, s. 7.

⁷ H. Szczegóła, *Pierwsze lata powojennej Zielonej Góry 1945–1950* [w:] *Historia Zielonej Góry. Dzieje miasta w XIX i XX wieku*, t. II, red. W. Strzyżewski, Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego 2012, s. 391.

⁸ *Ibidem*, s. 396.

Polskie początki miasta i jego niemiecka przeszłość zostały wymazane z podręczników historii pisanych po wojnie. Równocześnie na Ziemi Lubuskiej przeprowadzano eksperyment kulturalny, którego celem było stworzenie w nowo utworzonym regionie nowej społeczności. Zielona Góra, będąca od roku 1950 stolicą województwa, miała być tu wzorem. Tadeusz Kajan w artykule *Zielona Góra – miasto nowe* z roku 1960 oznajmiał:

[...] wyrosła nowa Zielona Góra, ongiś prowincjonalna dziura, strasząca stagnacją i zaniedbaniem mieścina pruskiego „Osten”. Dla architektów, urbanistów i planistów już dziś jawi się to miasto w nowej szacie i odmiennym kształcie⁹.

Sytuacja przedstawiała się zgoła inaczej, niż wynikałoby to z cytowanego fragmentu. Przedwojenne miasto, mimo że nie było dużym ośrodkiem i leżało na peryferiach niemieckiego państwa, sprawnie prosperowało; rozwijał się tu przemysł sukieniczy i winiarski, kwitło życie rozrywkowo-kulturalne, w niemal każdym domostwie uprawiano winną latorośl. Właśnie winnice były największą chlubą Grünbergu. Już w najstarszych dokumentach, które wymieniają nazwę miasta, pojawiają się informacje na temat jego korzystnego, sprzyjającego uprawom winorośli, położenia. Stąd występujące w historycznych źródłach toponimy: *Winstadt* (‘winne miasto’), *Obst-und Rebenstadt des Osten* (‘miasto owoców i winorośli Wschodu’), a także *Nördliche-Weinbaustadt der Erde* (‘najdalej na północ ulokowane miasto uprawy winorośli’)¹⁰. Według Hugo Schmidta, autora kroniki *Geschichte der Stadt Grünberg in Schlesien*, w roku 1850 w Grünbergu istniało 726 winnic¹¹. Regres, który dotknął powojenne miasto, najsilniej odcisnął się właśnie na uprawie winorośli. Mimo że od pierwszych powojennych lat starano się uczynić tradycję winiarską składnikiem nowej tożsamości miejsca, winnice stopniowo podupadały i pod koniec lat 80. całkowicie zanikły, a symptomem degradacji winiarstwa stał się fasadowy charakter powojennego święta Winobrania¹².

Coroczna winobraniowa impreza miała konsolidować mieszkańców, jednak nie pełniła takiej funkcji. Zielonogórzanie – osadnicy, reprezentujący różne kultury i tradycje, stanowili grupę obcych sobie osób, a do rozbitcia lokalnej społeczności dodatkowo przyczyniły się tak zwane wypadki zielonogórskie – walki mieszkańców z milicją o odebrany kościołowi dom parafialny, które

⁹ T. Kajan, *Zielona Góra – miasto nowe* [w:] *Odzyskane gniazda. Proza i poezja o Ziemi Lubuskiej*, wybór E. Paukacza, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1963, s. 330.

¹⁰ J. Leszkowicz-Baczyński, *Wyznaczniki winiarstwa lubuskiego XIX i XX stulecia oraz ich współczesna recepcja* [w:] *Winiarska i bachiczna tradycja Zielonej Góry*, red. D. Angutek *et al.*, Bydgoszcz: Oficyna Wydawnicza Epigram 2019, s. 51.

¹¹ *Ibidem*, s. 50.

¹² Por. D. Angutek, *Rozdział VI. Zielonogórska tradycja bachiczna w Polsce Ludowej w świetle koncepcji ideologicznych funkcji święta Victora Turnera* [w:] *Winiarska i bachiczna...*, s. 341–370.

rozegrały się 30 maja 1960 roku. W wyniku tych wydarzeń, uznanych po latach za jeden z głównych protestów polskiego społeczeństwa przeciw władzy komunistycznej, uczestników zajęć dotknęły wysiedlenia i represje.

Niepowodzenie towarzyszące procesom społecznej integracji, brak wcześniejszych polskich tradycji, a także poczucie tymczasowości, które aż do połowy lat 70. XX wieku towarzyszyło przybyszom, sprawiły, że dla powojennych mieszkańców Zielona Góra stała się miastem postrzeganym jako „obce” – rodzajem atopii, ksenotopii, nie-miejsca¹³. W takich właśnie kategoriach opisywano dotąd literackie doświadczenie zamieszkiwania „poniemieckich” terenów¹⁴. Wydaje się jednak, że sytuację, o której mówi współczesna zielonogórska proza, a także specyfikę ukazywanego w niej związku z przestrzenią lepiej oddaje koncepcja uwzględniająca doświadczenie topofreniczne: miejsca „schowanego, zasłoniętego”.

Tego typu miejsce powstaje wówczas, gdy mechanizmy narracyjne zostają wprzęgnięte w tryby polityki pamięci, jak działa się to w powojennych opowieściach o Zielonej Górze. Materią „zasłony” stał się w tym okresie mit arkadyjski, który na długie lata zdominował opowieść o „zielonym mieście” – pięknym, przyjemnym, otoczonym lasami (takie wyobrażenie inspirowało opowiadania ukazujące się w zbiorach *Zielone krajobrazy* [1975] oraz *Podróż do zielonych wzgórz* [1964])¹⁵. Znamienne, że w lokalnych utworach z lat 60., 70. i 80. XX wieku nie pojawiały się elementy kontrmitu, obecne w ówczesnej lubuskiej prozie¹⁶. Nie dochodziły tam do głosu także te treści, które – wypierane ze świadomości zielonogórczyków – powracały i straszyły w lokalnych *oral storytelling* i miejskich legendach. Okres narracji „zasłaniającej” trwał tu dłużej niż w twórczości dotyczącej innych „poniemieckich” regionów. Podczas gdy kluczową datą w polskiej literaturze współczesnej, dopuszczającą do

¹³ Por. Z. Dziuban, *Atopia – poza miejscem i nie-miejscem* [w:] *Czas przestrzeni*, red. K. Wilkoszewska, Kraków: Universitas 2009; S. Carroll, *Atopia/Non-place* [w:] *The Routledge Handbook of Literature and Space*, ed. R. Tally Jr., London–New York: Tylor and Francis Group 2017; M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa: PWN 2011.

¹⁴ Por. H. Gosk, *Nie-mieszkańcy, nie-miejsca. Literackie ślady powojennego osadzenia się „gdzieś” ludzi „skądś”* [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków: Universitas 2012, s. 193–208; M. Mikołajczak, *Nie-miejsce pod arkadyjskim szyldem*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3, s. 245–255.

¹⁵ Por. *Podróż do zielonych wzgórz. Almanach opowiadań pisarzy lubuskich*, przedmowa H. Bereza, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1964; *Zielone krajobrazy. Antologia prozy pisarzy ziemi lubuskiej*, wybrał i napisał postłowie A.K. Waśkiewicz, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1975.

¹⁶ Na temat lubuskiego kontrmitu, polemicznego wobec mitu tożsamościowego lansowanego przez PRL-owską propagandę, piszę w artykule „Czarcia kraina”. *O lubuskim kontr-micie tożsamościowym* [w:] *(P) o zaborach, (p) o wojnie, (p) o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, red. H. Gosk, E. Kraskowska, Kraków: Universitas 2013 (Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych, t. III), s. 273–292.

głosu treści dotąd tłumione, stał się rok 1989, w literaturze lubuskiej ta cezura zostaje przesunięta – dopiero kilkanaście lat później, na początku XXI wieku zaczynają powstawać utwory zawierające nową opowieść o miejscu.

Na tle atopii, ksenotopii, nie-miejsca, a także miejsc nie-pamięci, kontr-miejsc czy miejsc wydrążonych z pamięci¹⁷, miejsca „schowane, zasłonięte” wyróżniają się tym, że akcentują równoczesność i nakładanie się na siebie perspektyw – przeszłej i teraźniejszej. Stąd efekt latencji (ukrytej obecności niewidocznego¹⁸) i „podwójnego widoku”. Równie istotny jest parametr psychocieleśny, miejsca te bowiem często oddziałują psychosomatycznie i tworzą aurę, wywoływaną tyleż interferencją różnych wrażeń sensorycznych, co przenikaniem się tego, co znane i obce. Wiążą się też zazwyczaj z dzieciństwem i okresem dojrzewania autora. Są – by posłużyć się słowami z wiersza Michała Banaszaka – „zawsze obecne w moim życiu, / nieosiągalne, a tuż koło mnie”. Wzbogacając typologię miejsc autobiograficznych Małgorzaty Czermińskiej¹⁹, można by stworzyć dla nich w obrębie tej grupy osobną kategorię. Tego typu miejsca – podsumujmy: bliskie i zarazem obce, fantomowe, autobiograficzne i widmontologiczne, zawieszane między istnieniem a nieistnieniem, reprezentacją a nieobecnością – rodzą niepokój, zagubienie, dezorientację; są źródłem topofrenii.

Badawczy potencjał kategorii zaproponowanej przez Tally’ego wiąże się nie tylko z dostrzeżoną przezeń właściwością miejsc, w których jesteśmy zamknięci (w szczególności z ich afektywną komponentą), ale też ze sposobami przejawiania się topofrenii w narracji. Tally na nowo odczytuje dzieła różnych epok i uważa, że wszystkie literackie opowieści są rodzajem kartografii – identyfikują i wytwarzają miejsca, tworzą też między nimi przestrzenne relacje, łącząc je i rozłączając, zwiększając i zmniejszając przydawane im

¹⁷ Por. E. Rybicka, *Geopoetyka, Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Universitas 2014, s. 311–318. Jedną ze ścieżek badawczych, której tu nie uruchamiam, koncentrując się na topofrenii, mogłaby być też fenomenologia „niesamowitego” Dylana Trigga i jego dociekania nad psychocieleśnym doświadczeniem miejsca, nawiedzającego nas po latach (por. D. Trigg, *The Memory of Place. A Phenomenology of the Uncanny*, Athens: Ohio University Press, 2012). Jeszcze inny trop interpretacyjny to postpamięć i posttraumatyczność, która sprawia, że – jak pisze Dominick LaCapra – „przeszłość wciąż żyje «w doświadczeniu», skłonna do nawiedzenia jednostek czy zbiorowości, wbrew pozornemu oddaleniu, skończeniu i zamknięciu” (D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków: Universitas 2009, s. 76).

¹⁸ Por. H.U. Gumbrecht, *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*, przeł. A. Paszkowska, wstęp A. Krzemiński, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2015.

¹⁹ Por. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.

znaczenie. W ten sposób powstają różne mapy, czyli różne historie, gdyż – jak pisze w książce *The Maps of the Imagination. The Writer as Cartographer* cytowany przez Tally’ego Peter Turchi: „Spytać o mapę to poprosić: opowiedz mi historię”²⁰.

Patrząc z tej perspektywy, zielonogórskie historie zapisujące niepokój, który przenika myśli i działania mieszkańców, to wielowymiarowe dynamiczne kartografie. Impulsem narracji jest w nich kartograficzny imperatyw; pod jego wpływem powstają mapy narracyjne i figury mapujące, które działają tak, jak charakteryzuje to Tally: identyfikują i wytwarzają miejsce. W wypadku Zielonej Góry na plan pierwszy wysuwają się deskrypcje enograficzne, wyrastające na podłożu *winescape* (‘winnego krajobrazu’) – w nich artykułują się zarówno znaczenia, jak i emocje, związane z miejscem. Kluczowe są te drugie.

Odbiegając na moment od koncepcji Tally’ego, należałoby tu przywołać ustalenia Christophera Tilleya i Kate Cameron-Daum, autorów pracy *Antropology of Landscape: The Extraordinary in the Ordinary*, którzy zwracają uwagę na to, że uczucia i emocje stale towarzyszą naszym relacjom z przestrzenią i stanowią doświadczeniową formę kontaktowania się ze światem, rodzaj „ucieleśnionej wiedzy” (*embodied knowledges*) na jego temat – jako takie kształtują ontologiczną podstawę znaczeń nadawanych zamieszkiwanym miejscom i oddziałują na sposób, w jaki o nich opowiadamy²¹. Oddziałują też, dodajmy, na narracyjne mapy, które jako mapy psycho geograficzne przetwarzają owe uczucia i emocje w figury mapujące.

Pierwsze utwory opowiadające o zasiedlaniu Zielonej Góry przez Polaków, o powojennych początkach i wydarzeniach politycznych z 30 maja 1960 roku, powstają po roku 2000 i są głównie dziełem twórców zielonogórskich urodzonych w drugiej połowie lat 50. i w latach 60. XX wieku (choć wśród autorów można też spotkać pisarzy młodszego pokolenia). Myślę głównie o powieściach *Niewinne miasto* (2003) Czesława Markiewicza, *Grünberg* (2012) Krzysztofa Fedorowicza, *Wendyjska Winnica: Winne miasto* (2019) Zofii Mąkosy, o poemacie *Mniejsza epopeja* (2014) Marka Jurgońskiego i wybranych opowiadaniach z cyklu *Fantazje zielonogórskie*, a także o zbiorze esejów zatytułowanych *Enografia mistyczna* (2013) Mirosława Kuleby²².

²⁰ P. Turchi, cyt. za: R. Tally Jr., *op.cit.*, s. 19.

²¹ Ch. Tilley, K. Cameron-Daum, *A Storied Landscape. Emotion, Time, Memory and Place* [w:] *Antropology of Landscape. The Extraordinary in the Ordinary*, London: UCL Press 2017, s. 291.

²² Por. Z. Mąkosa, *Wendyjska Winnica. Winne miasto*, Poznań–Wrocław: Wydawnictwo Publicat S.A. 2019; Cz. Markiewicz, *Niewinne Miasto*, Stowarzyszenie Producentów i Dziennikarzy Radiowych, Poznań–Zielona Góra 2003; M. Jurgoński, *Mniejsza epopeja*, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego 2014; K. Fedorowicz,

W każdym z tych utworów Zielona Góra i jej winosfera jest jednocześnie tłem wydarzeń i ich uczestnikiem. *Niewinne miasto* to próba rozliczenia się z przeszłością, na której cieniem położyły się protesty zielonogórskie. Bohater powieści próbuje poznać tajemnicę tamtych wydarzeń, a tym samym odzyskać więź z miastem dzieciństwa. Ten sam temat organizuje fabułę *Mniejszej epopei*. W poemacie Jurgońskiego chodzi jednak nie tyle o rozwiązanie zagadki wspomnianych wypadków zielonogórskich, co o pracę pamięci – obraz Winnego Grodu staje się tu integralnym elementem doświadczenia autobiograficznego. Powieści *Grünberg* i *Winne miasto* to spóźnione opowieści założycielskie, ich akcja obejmuje polskie początki Zielonej Góry i mówi o traumatycznych wydarzeniach, które rozgrywały się tam zaraz po wojnie. W *Fantazjach zielonogórskich* tytułowe fantazje snute są na podstawie różnych wydarzeń z przeszłości miasta, natomiast w eseistyce Kuleby – na kanwie dziejów lokalnego winiarstwa, przy czym w jednym i drugim przypadku obrazy sprzed wieków nakładają się na niemiecką przeszłość miejsca i jego polską historię.

Wymienione utwory utrzymane są w różnych konwencjach i odmiennych poetykach, w większości nawiązują do formuły *fictions of memory*, którą Birgit Neumann odnosi do utworów pisanych w pierwszej osobie i łączących elementy wspomnień w narracjach fikcjonalnych oraz cechy fikcjonalne we wspomnieniach²³. Nawet tam, gdzie nie pojawia się pierwszoosobowa odautorska narracja, osnową fabuły są zapiski o charakterze wspomnieniowym, w tym – wysuwające się na plan pierwszy – opowieści zielonogórskich osadników. Dotyczy to przede wszystkim książek Fedorowicza i Mąkosy, w których przedstawiane są traumatyczne wydarzenia, w tym gwałty i zabójstwa, dokonujące się w Zielonej Górze po wojnie. Zarazem w tych, jak również w pozostałych wymienionych tekstach obraz miasta jest wytwarzany nie tylko przez pamięć indywidualną i zbiorową, ale także przez związane z miejscem afekty, doznania, nastroje i emocje²⁴. Największą siłą oddziaływania ma tu

Grünberg, Kraków: Wydawnictwo Libron 2012; M. Kuleba, *Enografia mistyczna* [w:] *idem, Enographia Thalloris*, Zielona Góra: Fundacja „Gloria Monte Verde” 2013, s. 723–777. Cytując wymienione utwory, będę się posługiwała następującymi skrótami, podając w nawiasie numer strony: WN – *Winne miasto*, NM – *Niewinne miasto*, G – *Grünberg*, ME – *Mniejsza epopeja*; EM – *Enografia mistyczna*.

²³ Por. B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość*, przeł. A. Pełka [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków: Universitas 2009, s. 269.

²⁴ We współczesnej refleksji badawczej afekt jest najczęściej rozumiany odmiennie niż emocje, nie ma jednak powszechnie przyjętego rozróżnienia i część badaczy utożsamia afekty z emocjami, ale też z nastrojami, odczuciami, doznaniem. W niniejszym artykule, posiłkując się tymi pojęciami, traktuję je wymiennie, przy czym zakładam, że afekt ma szerszy zakres znaczeniowy. Przyjmuję, za Justyną Tabaszewską, która charakteryzuje zależność między tymi pojęciami, że „emocje są kontekstualne, afekty sytuacyjne, emocje umiemy zazwyczaj nazwać i zinterpretować, afekty zaś posiadają o wiele szersze spektrum

„wiedza ucieleśniona”²⁵, dotycząca niemieckiej przeszłości – ukrytej i milczącej, a równocześnie wyraźnie odczuwalnej, trwale obecnej w miejskiej przestrzeni.

Jedną z figur owej przeszłości jest podziemne miasto, ukryte pod powierzchnią miasta realnego. Jego wyobrażenie, nawiązujące do metafory miasta-palimpsestu²⁶ i miasta-labiryntu, pojawia się w zielonogórskiej prozie w różnych wariantach. Krzysztof Fedorowicz ukazuje je jako miejsce zasypane, które trzeba odgruzować, „odkryć [...] na nowo, wygrzebać z ruin i zgłiszczy, przywrócić” (G, s. 20–21). Konrad Rataj (w opowiadaniu *Nie jestem stąd*) sięga po metaforę rany i charakteryzuje Grünberg schowany pod powierzchnią Zielonej Góry jako niezagojoną tkankę bliznową. W tej wersji podziemne miasto to upersonifikowany twór, który czeka na dogodny moment, aby się objawić:

On tu cały czas jest. Siedzi pod tym strupem, który zarósł, kiedy poszarпалиśmy go, przychodząc po wojnie, a który nazwaliśmy Zieloną Górą. Gdy strup odpadnie, wzrośnie ta pulsująca tkanka bliznowa, otworzy się ziemia i wyjdą, wypełzną ze swoich ogródków, gdzie ich pochowano prawie siedemdziesiąt lat temu [...]. Niemcy, których zatłukliśmy ich własnymi motykami w ich własnych domach. I znów zamieszkają, otworzą swoje geszefty i werksztatty, a po nas nie zostanie ślad. Jak po strupie²⁷.

Ukazane przez Konrada Rataja podziemne miasto ma naturę widmową; jest zamieszkiwane przez duchy wcześniejszych mieszkańców. Z podobną sytuacją – gdy „to, co nie może dojść do głosu w świadomości, której widymym znakiem jest miasto powierzchniowe [...], kotłuje się w labiryntowych tunelach krypty – miasta podziemnego”²⁸ – mamy do czynienia w eseju otwierającym *Enografię Thalloris* Mirosława Kuleby. Koncept „średniowiecznego *territorio Grünbergensis*, tajemniczej *Thalloris*”, która ukryła się „pod łuską bruku i płaszczem wilgotnej ziemi” (ET, s. 725) i ustępując nowym czasom, „zstąpiła pod ziemię, na poziom piwnicznych posadzek i bruków, na głębość ceglanych sklepień” (ET, s. 725), wspiera się tu na archetypowym rozróżnieniu głębi – powierzchni, obrazującym przeciwstawienie istoty i pozor.

działania, często przekraczając emocje, będąc ich specyficzną kontynuacją lub rozszerzeniem” (por. J. Tabaszewska, *Przeszłe przyszłości. Afektywne fakty i historie alternatywne*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5, s. 51).

²⁵ Por. Ch. Tilley, K. Cameron-Daum, *op.cit.*, s. 291.

²⁶ Na temat metafory miasta jako palimpsestu, przywoływanej w kontekście pamięci kulturowej, pisze Elżbieta Rybicka (*eadem*, *Pamięć i miasto: palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 201–211).

²⁷ K. Rataj, *Nie jestem stąd* [w:] *Fantazje zielonogórskie. Antologia opowiadań fantastycznych*, t. 1, Zielona Góra: Zielonogórski Klub Fantastyki Ad Astra 2011, s. 108.

²⁸ Por. K. Szalewska, *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz/terytoria 2017, s. 243.

Widzialna Zielona Góra jest pozorem, prawdziwe życie toczy się w głębi. Opisuując wędrówkę podziemnymi korytarzami miasta, które prowadzą do zielonogórskiego dworca, Kuleba odnotowuje „dziwne – jak je określa – zjawisko”:

[...] jakbym słyszał za ścianą kolektora kolejowy zgiełk i ludzkie głosy [...]. Przechodziłem, że znajdę tam potwierdzenie tego, co opisał kiedyś w szalonej wizji poeta Czesław Markiewicz: realnego istnienia sfery, gdzie czas spowolnił nagle i zastępnął w przerażeniu, utrwalając obraz podziemnej rampy, na której Niemcy ciągle jeszcze ładowali Żydów do nowych wagonów z fabryki Beuchelta (s. 725).

Intertekstualne nawiązanie uprawomocnia „szaloną wizję” zapisaną w *Niewinnym mieście* (gdyż do tego właśnie utworu nawiązuje Kuleba), nadając jej status miejskiej legendy, lokalnej *ghost story*. Trzeba jednak zaznaczyć, że w oryginale owa wizja przedstawia się nieco inaczej. W zakończeniu powieści Markiewicza zostają ukazane nieruchomo stojące postaci, z których każda trzyma w ręku walizkę:

Nie spuszczała wzroku. Patrzyli ze spokojem w przestrzeń, daleko za horyzont. Ich nienaturalny spokój klócił się z dramatyczną rzeczywistością. Sprawiali wrażenie idących na śmierć – bez sprzeciwu, w zgodzie na każdy zaplanowany przez kogoś z zewnątrz los. Wyglądali, zachowywali się i czekali identycznie jak Altmejdowie, Putermanowie, Fajtłowiczowie, Morawscy na peronie zielonogórskiego dworca w sześćdziesiątym ósmym. Byli tymi samymi smutnymi, samotnymi, dumnymi, pewnymi swojej spakowanej w pojedynczych walizkach wolności ludźmi. Byli jak ich ziomkowie w trzydziestym dziewiątym na rampie w Brześciu, Suzdału, Samborze – czekający na pociągi do Archangielska, do Kazachstanu (NM, s. 159).

W tym zastygłym obrazie zwielokrotniają się i mieszają ze sobą wizje nawiązujące do różnych momentów z przeszłości. Opuszczający miasto to uczestnicy wydarzeń 1960 roku, którzy w wyniku zajęć politycznych musieli z Zielonej Góry wyjechać. Sportretowani w momencie wyjazdu, zostają zestawieni ze społecznością żydowską, która wcześniej – w roku 1939 i później, w roku 1968 została stąd wysiedlona, a na tę sytuację nakłada się los wysiedleńców ze Wschodu. *Exodus* okazuje się wspólnym mianownikiem łączącym mieszkańców. Wszyscy ci, którzy musieli opuścić miasto, stają się zbiorową figurą nieobecności, a ich widmowe istnienie transmituje doznanie topofrenii.

Ukazana wyżej scena wpisuje się w topofreniczną aurę *Niewinnego miasta*. Fabułę powieści organizuje motyw całodziennego włóczenia się po mieście, znany z takich utworów, jak *Spis cudzołóżnic* Jerzego Pilcha, *Mała apokalipsa* Tadeusza Konwickiego czy *Niehalo* Ignacego Karpowicza. Podobnie jak tam główna postać to „sfrustrowany intelektualista, mężczyzna, najczęściej upojony

alkoholem lub dręczony kacem, ponowocześnie ironiczny *homo viator*²⁹. U Markiewicza topos drogi realizuje się jednak inaczej – trajektorię wędrówki wytycza doznanie topofrenii, przejawiające się psychocieleśnie w spotkaniu z miejscem, które jest zarazem swojskie i obce. Gerard, który wraca do Zielonej Góry po latach, aby tu prowadzić prywatne śledztwo w sprawie wydarzeń z maja 1960 roku, mapuje miasto, pragnie nawiązać z nim ponowną relację.

Akcja powieści dzieje się w trakcie Winobrania i scenerią poruszania się czy raczej – sięgając po termin Guya Deborda³⁰ – dryfowania bohatera w miejskiej przestrzeni-labiryncie jest wrześnieowe święto, przebiegające w jarmarczno-konsumpcyjnej atmosferze. Gerard błądzi ulicami Winnego Grodu, percypując przestrzeń cieleśnie, polisensorycznie poprzez związane z winobraniami obrazy, dźwięki, smaki i zapachy. Wśród tych ostatnich dominuje „intensywny zapach moczu wzbogacony wonią smażonych kiełbas, mięsa i ryb, podkreślony swędem spalonego węgla drzewnego, strawionego alkoholu i palonego karmelu” (NM, s. 19). Odór to dominujący komponent miejskiej osmotopografii. Spotkanie z miastem wywołuje odczucie wstrętu i trzewne reakcje: niestrawność, ból brzucha i mdłości – te ostatnie powracają, odmierzając rytm wędrówki.

Zarazem doznania olfaktoryczne – nieciągłe, momentalne, ulotne – uwalniają afekty i uruchamiają wspomnienia. Elżbieta Rybicka, pisząc, że „Ludzkie *sensorium* nie pozwala się odseparować od emocji”³¹, zwraca uwagę na to, że zapach nie tylko wywołuje emocje, ale poszerza percepcję, pogłębiając horyzont czasowy i wychodząc poza tu i teraz³². W wypadku bohatera *Niewinnego miasta* wrażenia zapachowe mają działanie mnemotechnicznie – stają się medium pamięci, która uwiera, niepokoi, rodzi lęki. Na przestrzeń realną nakładają się powidoki z przeszłości, głównie związane z wypadkami z maja 1960 roku. Te właśnie wydarzenia sprawiły, powie narrator, że „Wszystko stało się coraz bardziej obce i nieswoje” (NM, s. 149).

Narastające odczucie topofrenii ma jednak inne źródło. Naprowadza na nie książka kupiona przez Gerarda w hotelowej recepcji – zbiór rysunków Gerharda Reisha, przedwojennego zielonogórskiego rysownika, który przeniósł na papier ważniejsze budowle miasta. Przeglądając ryciny, przypominające zwykle szkice architektoniczne, bohater dokonuje odkrycia:

²⁹ Eadem, Część 2. Retoryka bycia-w-mieście. Figury przestrzeni i figury myśli [w:] eadem, *Urbanalia...*, s. 72.

³⁰ G. Debord za: E. Konończuk, *Psychogeograficzne poetyki miejskie* [w:] *Nowe poetyki miejskie. Z problematyki urbanistycznej w literaturze XX i XXI wieku*, red. M. Roszczynialska, K. Wądołny-Tatar, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego 2015, s. 20–27.

³¹ E. Rybicka, *Aneks* [w:] eadem, *Geopoetyka...*, s. 407.

³² Eadem, *Percepcje i emocje w doświadczeniu przestrzeni* [w:] eadem, *Geopoetyka...*, s. 266.

Nienagannaść proporcji, wierność zasadom perspektywy, brak rodzajowości – sprawiały wrażenie pustki. Jakby w tych domach nikt nie mieszkał. Odkrył z przerażeniem, że Reisch wyrysował opacznie opustoszałe, wyludnione miasto. O ile nie było w tych rysunkach formalnego szaleństwa, o tyle niezamierzona przez artystę wizja była szalona. Nagle ujrzał mroczną, niepokojącą kreskę Kirchnera. Zamiast połyskujących w słońcu okien – szare prostokąci. Zamiast półcieni na płaszczyznach ogrodów – czarne trójkąty, romby i trapezy. Nastrój dramatu w inscenizacji Piscatora. Jakby zrozumiał strach siedmiolatka samotnie wracającego zimą z wieczornej katechezy, przerażonego widokiem poruszających się po murach cieni (NM, s. 63–64).

Tajemnica *ghost story* zostaje rozwiązana, budzące strach cienie na murach okazują się projekcją pustki, jaka powstała po dawnych mieszkańcach Grünbergu. „Opustoszałe, wyludnione miasto” na rycinach Reischa pełni przy tym funkcję podwójnego *anagnorismos* – pomaga rozpoznać także sytuację egzystencjalną bohatera. Uzmysłowanie sobie, skąd wzięły się lęki przeżywane w dzieciństwie, prowadzi do wyjaśnienia zagadki przeszłości i w konsekwencji do odnalezienia więzi ze „zdemolowanym” (NM, s. 157) miejscem urodzenia.

W ostatniej scenie powieści narrator powie o Gerardzie, że „czuł się jak syn, który odnalazł ojca – nieobecnego w jego czasie i przestrzeni” (NM, s. 157). Archetypowa sytuacja egzystencjalna, do której apeluje to porównanie, unaocznia, że doznanie topofreniczne jest pochodną niepokoju na stałe przypisanego do ludzkiej kondycji, rozumianej za Heideggerem jako wrzucenie w byt, zagubienie w bycie. Odczuwany przez Gerarda stan dezorientacji, zagubienia i wyobcowania można by odnieść do „transcendentalnej bezdomności” bohatera *Boskiej komedii* Dantego, która dla Tally’ego stanowi modelową sytuację topofreniczną³³. To właśnie „transcendentalna bezdomność”, twierdzi badacz, rodzi kartograficzny niepokój i wyzwala pragnienie mapowania, współgrające z koncepcją mapowania poznawczego, o którym pisał Frederic Jameson. Narracja staje się wówczas scaleniem pokawałkowanego świata, „sklejaniem” doświadczenia przez nadawanie miejscu znaczeń. Tak właśnie dzieje się w *Niewinny mieście*.

Topofrenia, która w powieści Czesława Markiewicza ujawnia się przez rozbicie struktury czasowej, przenikanie się obrazowania realistycznego i fantastycznego, nasycenie świata przedstawionego jakościami sensorycznymi, może się wyrażać także w innej poetyce, czego przykładem jest poemat Marka Jurgońskiego. Ten sam co u Markiewicza temat – protesty polityczne z 1960 roku – został tu ujęty w poematową formę, pisaną trzynastozgłoskowcem. Już

³³ R. Tally Jr., *op.cit.*, s. 7.

tytuł wskazuje, że w tym wypadku mamy do czynienia z całościowym projektem świata i – co się z tym wiąże – z panoramicznym ujęciem miejskiej przestrzeni, w ramach którego kartografia emocji wygląda inaczej. Odczucia związane z miejscem zostają wpisane w kształt budynków, funkcjonujących jako antropomorfizowane byty osobne, wzajemnie sobie obce, „nawet te zrosnięte sobie zaprzeczają / i nic prócz ściany wspólnej wspólnego nie mają” (ME, s. 57). Nad budynkami wyrasta centralny punkt – Winne Wzgórze, będące „niby ogromna beczka, pół w ziemię wkopana / w której świeżego wina musująca piana / wre i kipi młodością” – to jemu przypisana zostaje rola „stróża miasta” (ME, s. 55).

W *Mniejszej epopei* obcość rodzinnego miejsca jest stematyzowana za pomocą metafor spacji. Na tym tle wyróżnia się doznanie afektywne, zarejestrowane w perspektywie przechodnia, który trafia na reprezentację przechowującą w sobie ślad afektu. Odkrywa w ten sposób miejsca, które dotąd pozostawały „schowane, ukryte”:

W mieście są miejsca których, chociaż mieszkasz blisko,
nawet nie zauważasz. Wiesz, że to siedlisko
innych niż ty sam istot. Ot, ta brama stara,
którą mijasz codziennie. Jak tykań zegara
nie słyszysz jej oddechu, przepastnego krzyku,
w ciemną gardziel nie zajrzysz. Idziesz po chodniku
może nawet przyspieszasz, gdy zaduchem wionie,
jakbyś się bał, że kiedyś brama ta cię wchłonie
i żal w tobie obudzi, żeś nie wchodził do niej,
oskarży cię o winy dziwne, niepojęte,
a w jej skargach coś będzie przejmujące, święte
i nie będziesz już umiał sam przebaczyć sobie,
jakbyś od dawna słysząc o czyjejs chorobie,
nie pośpieszył z pomocą, odszedł, tak jak inni.
I wiesz, że będziesz winien, choć oni niewinni.

Nieokreślone poczucie winy, towarzyszące spotkaniu ze „starą bramą”, jest komponentem architektoniki miasta. Nieprzypadkowo w spisie ulic, obok tych, które odpowiadają ulicom realnie istniejącym, pojawia się będąca tworem wyobraźni autora „przez tłum omijana, [...] / naciągnięta na miasto jak struna napięta / ulica Głos Sumienia – przez wielu przeklęta” (ME, s. 71).

W poemacie Jurgońskiego, podobnie jak u Markiewicza, przestrzeń przemawia ukrytą nieobecnością, która nie zostaje bezpośrednio nazwana. Jej odczucie intensyfikuje się w kontakcie z tkanką urbanistyczną, dając „podwójny widok”. Na czym polega ów efekt? Można przyjąć interpretację, jaką w poemacie *Dziedzictwo* wskazuje Andrzej K. Waśkiewicz, autor przez wiele lat związany z Zieloną Górą. W części czwartej poematu, zatytułowanej *Pamięć*, znajduje się fragment, który mógłby być komentarzem *ex-ante* niniejszych rozważań (podkr. M.M.):

w miejscach w których mieszkamy – jest podwójny widok
suchy szloch zmarłych ściga nas i boli
naznaczeni pamięcią – chronimy się w winę³⁴.

Wina nie musi się łączyć z wyrzutami sumienia. Paul Ricoeur powiada o niej, że jest zagadką, a jej doświadczenie „dane jest zasadniczo we wrażeniu”³⁵. Francuski myśliciel odwołuje się przy tym do Karla Jaspersa, który w odczycie *Problem wina* z roku 1946 odnosił tytułową kwestię do drugiej wojny światowej i zbrodni nazizmu, a zarazem nadawał jej znacznie szerszy wydźwięk. „W Niemczech obarczeni jesteśmy szczególną, straszną winą, lecz możliwość jej tkwi w człowieku jako takim”³⁶ – pisał Jaspers, wskazując, że za sprawą solidarności międzyludzkiej na każdym spoczywa współodpowiedzialność, zwłaszcza gdy zło i niesprawiedliwość dokonują się w jego obecności lub za jego wiedzą. Dzieje się tak również w wypadku zbiorowej winy moralnej, która tkwi w sposobie życia danej społeczności i którą można pojąć jako własną tylko w ramach wspólnoty. „Taka wina – twierdzi filozof – nigdy się nie kończy. Kogo obarczy, ten ponosi ją przez całe życie”³⁷.

Na takim przeświadczeniu ufundowane zostało przesłanie *Niewinnego miasta*, *Winnego miasta*, opowiadania *Nie jestem stąd*, a w pewnym stopniu także *Mniejszej epopei* i powieści *Grünberg*. W żadnym z tych utworów, co znaczące, wina nie zostaje stematyzowana. Rozpisana na sytuacje fabularne, na zachowania bohaterów i prowadzone przez nich dialogi, nie ma też określonego adresata – tworzy „splątany węzeł” wolności człowieka i determinizmu historii, działania celowego i przypadku. Tę nieoczywistość unacznia sytuacja Matyldy Neumann, głównej bohaterki *Winnego miasta*, która jako Niemka jest równocześnie winowajczynią i ofiarą, przedstawicielką narodu oprawców i figurą „zgwałconego” miasta.

Wina, która zostaje poddana introjekcji i której towarzyszy „poczucie wstydu z powodu czegoś, co jest nieustannie obecne, lecz czego nie można wykazać konkretnie [...] zawsze jest gdzieś”³⁸. U Zofii Mąkosy to „gdzieś” artykułuje się w wieloznacznej formule „winnego miasta”. Podobną, ironicznie zaprzeczoną, formułę – „niewinnego miasta” przywołuje parę lat wcześniej Markiewicz. Epitety pojawiające się w tytułach obu książek (*Winne miasto*

³⁴ A.K. Waśkiewicz, *Dziedzictwo*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1966, s. 43.

³⁵ P. Ricoeur, *Zakończenie. Trudne wybaczenie* [w:] *idem, Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków: Universitas 2012, s. 607.

³⁶ K. Jaspers, *Problem wina*, przeł. J. Garewicz, „Etyka” 1979, nr 17, s. 194.

³⁷ *Ibidem*, s. 152.

³⁸ M. Grabowski, *Krajobraz wina. Próba analizy fenomenologicznej*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2001.

i *Niewinne miasto*) mają podwójną deskrypcję: w wymiarze moralno-etycznym desygnują miejsce, będące przestrzenią ludzkich przewinień, natomiast w planie kulturowo-historycznym są znakiem atrybucji – odsyłają do „winnej” (w znaczeniu „winiarskiej”) tradycji Zielonej Góry. Oba sformułowania wyzyskują koncept oparty na homonimii: mówią tyleż o winie/niewinności miasta, co o winnym trunku, będącym jego emblematem. Równoprawne skojarzenia, wydobyte w grze semantycznej, bazują na cyrkulacji znaczeń, na swobodnym przechodzeniu od „winy” do „wina”.

Zwracam uwagę na ów zabieg, gdyż jest on czymś więcej niż tylko językowym konceptem. Przepływ znaczeń obrazuje mechanizm działający na poziomie narracji, mapującej dynamiczne, powtarzalne interakcje zachodzące między afektem a miejscem, gdzie ów afekt zaistniał. A warto zauważyć, że afekty doświadczane jako emocje, uczucia, nastroje, „nie są – jak o emocjach pisze Rybicka – «obiektami», lecz płynnymi stanami, które lokują się w przestrzeni pomiędzy ludźmi a miejscem, mediując i przepływając pomiędzy nimi oraz ustanawiając przejścia pomiędzy doznającym podmiotem a przestrzenią”³⁹. W wypadku przywoływanych utworów funkcję przejść, o których tu mowa, pełni enograficzne *imaginarium*. Zasila ono mapy-opowieści i pełni funkcję figur mapujących.

Zielona Góra Markiewicza, Fedorowicza, Kuleby, Jurgońskiego i Mąkosy to nie tylko miejsce topofreniczne, „schowane” i zasłonięte”, ale też takie – wyobrażenie to łączy wszystkich wymienionych autorów – które było, jest lub stanie się w przyszłości rozpoznawalne za sprawą upraw winnej latorośli. Nieprzypadkowo podstawowym odniesieniem dla ujęć miasta w omawianej prozie jest *winescape* (‘winny krajobraz’). Motywy winorośli, winogron, wina przenikają do świata przedstawionego i obrazowania, a koncepcja przestrzeni miejskiej jako *winescape* kształtuje geografie imaginatywną Zielonej Góry w dwubiegunowym ujęciu. Z jednej strony mamy do czynienia z idealistyczną wizją kulturonatury, gdzie system środowiskowy jest ściśle połączony z systemem kulturowo-społecznym (takie ujęcie pojawia się u Mąkosy, Kuleby, Fedorowicza, Jurgońskiego), a także z innymi idealizującymi przedstawieniami: wyobrażeniem miejsca jako „cieplej wyspy” (G, s. 54), jako „zielonej wyspy w zieloność wtulonej” (ME, s. 55), „miasta permanentnej jesieni” (G, s. 49), „miasta ogrodów, parków, winnic na wzgórzach, winiarzy” (WM, s. 20). Z drugiej strony Zielona Góra to zraniony ogród, zdewastowana winnica, „pejzaż okaleczony, wyrwany z korzeniami” (G, s. 135–136), jak pisze o nim Fedorowicz. W tej wersji *winescape* staje się *guiltyscape* (‘krajobrazem winy’⁴⁰).

³⁹ E. Rybicka, *Geografia emocji i topografie emotywnie* [w:] *eadem, Geopoetyka...*, s. 267.

⁴⁰ To pojęcie przywołuję w nawiązaniu do *guilty landscape* („przestrzeni obciążonej winą”). Por. K. Szalewska, *Część 5. Psychoanaliza miasta* [w:] *eadem, Urbanalia...*, s. 243.

Autor powieści *Grünberg* wraca do roku 1945 i pokazuje, jak uprawy winorośli są tratowane przez pługi osadników: „ciągnik staje dęba, grube pnie i długie korzenie starych krzewów nie dają za wygraną, nie poddają się, jak lwy bronią winnicy” (G, s. 33). Przybysze „niszczą tauberschwarza, mimo że tej jesieni nadali mu nazwę własną i polską” (G, s. 32). W *Niewinnym mieście*, którego akcja toczy się w późniejszych latach, degradację *winescape* unaocznia winobraniowa sceneria – synekdochą upadku jest „kilka samotnych krzewów winnej latorośli” (NM, s. 134), zachowanych w centrum miasta. Także winogrona, będące emblematem Zielonej Góry, zostają tu określone jako „zawsze kwaśne i do niczego się nienadające” (NM, s. 135), „małymi cierpkimi” (ME, s. 55) nazwie je Jurgoński. Do wyobraźni najsilniej jednak przemawia obraz, który pojawia się we wspomnieniu bohatera *Niewinnego miasta* i odsyła do wydarzeń z 1960 roku: spalonych gron, „zwęglonych, pomarszczonych kiści kuleczek” (NM, s. 30).

Przedstawienia spacjalne, pojawiające się w zielonogórskiej prozie, sięgają po winną latorośl jako po dynamiczny, aktywny element biopamięci, rejestrujący przenikanie się świata roślinnego i ludzkiego, by artykułować doświadczenie miejsca i związane z nim emocje. To jednak nie wszystko. Motywy enograficzne, ważne dla krystalizowania się lokalnej tożsamości, stanowią bowiem medium „figuracji” uczuć również w tym znaczeniu, jakie nadaje figuracji Mieke Bal, pisząc o kulturowych artefaktach, w których afekt nierozdzielnie współistnieje z porządkiem swego przedstawienia⁴¹. Ujmując to inaczej, można powiedzieć, że „winny” mnemotopos zostaje włączony w narracyjne mechanizmy mapujące, zaprojektowane do reprezentowania miejsc, przestrzeni i wydarzeń w organizacji figuralnej, transmituje prekognitywne doznania i działa jak engram czy raczej – dookreślając charakter tego procesu – enogram (od gr. *oinos* – wino). „Kwantum energii afektywnej”, przekształcone w enograficzny symbol – jak można by najogólniej i najkrócej określić enogram⁴² – ma działanie performatywne: przenosi to, co „schowane, zasłonięte”, w obszar widzialnego *imaginarium*. Nadaje niewyartykułowanym doznanom przestrzennym wymiar figuratywny. W ten sposób miejsca „schowane, zasłonięte”, stanowiące „jakby najślabszą formę bytu”, jak określa to autor wiersza *Miejsca*, podlegają konkretyzacji i stają się uchwytnym elementem doświadczenia autobiograficznego. Wyzwalający się dzięki nim impuls

⁴¹ Por. M. Bal, *Afekt jako siła kulturowa*, przeł. A. Turczyn [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska et al., Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 2015, s. 33–46.

⁴² Por. T. Majewski, *Engram* [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współpraca J. Kalicka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2014, s. 115–116.

mapujący oddziałuje na zielonogórskie opowieści, które są jak wielowymiarowe kartografie: orientują w topofrenicznej przestrzeni i wytwarzają reprezentacje wpływające na kondycję, postawy i doświadczenie mieszkańców „winnego miasta”.

Bibliografia

- Angutek D., *Rozdział VI. Zielonogórska tradycja bachiczna w Polsce Ludowej w świetle koncepcji ideologicznych funkcji święta Victora Turnera* [w:] *Winiarska i bachiczna tradycja Zielonej Góry*, red. D. Angutek et al., Bydgoszcz: Oficyna Wydawnicza Epigram 2019.
- Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa: PWN 2011.
- Bal M., *Afekt jako siła kulturowa*, przeł. A. Turczyn [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska et al., Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 2015.
- Banaszak M., *Miejsca*, Olkusz: Galeria Literacka przy Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Olkusz 2018.
- Carroll S., *Atopia/Non-place* [w:] *The Routledge Handbook of Literature and Space*, ed. R. Tally Jr., London–New York: Tylor and Francis Group 2017.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Dziuban Z., *Atopia – poza miejscem i nie-miejscem* [w:] *Czas przestrzeni*, red. K. Wilkoszewska, Kraków: Universitas 2009.
- Fedorowicz K., *Grünberg*, Kraków: Wydawnictwo Libron 2012.
- Gosk H., *Nie-mieszkańcy, nie-miejsca. Literackie ślady powojennego osadzenia się „gdzieś” ludzi „skądś”* [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków: Universitas 2012.
- Grabowski M., *Krajobraz wina. Próba analizy fenomenologicznej*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu 2001.
- Gumbrecht H. U., *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*, przeł. A. Paszkowska, wstęp A. Krzemiński, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2015.
- Jaspers K., *Problem wina*, przeł. J. Garewicz, „Etyka” 1979, nr 17.
- Jurgoński M., *Mniejsza epopeja*, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego 2014.
- Kajan T., *Zielona Góra – miasto nowe* [w:] *Odzyskane gniazda. Proza i poezja o Ziemi Lubuskiej*, wybór E. Paukszta, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1963.
- Konończuk E., *Psychogeograficzne poetyki miejskie* [w:] *Nowe poetyki miejskie. Z problematyki urbanistycznej w literaturze XX i XXI wieku*, red. M. Roszczynialska, K. Wądołny-Tatar, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego 2015.
- Kuleba M., *Enographia Thalloris*, Zielona Góra: Fundacja „Gloria Monte Verde” 2013.
- LaCapra D., *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków: Universitas 2009.

- Leszkowicz-Baczyński J., *Wyznaczniki winiarstwa lubuskiego XIX i XX stulecia oraz ich współczesna recepcja* [w:] *Winiarska i bachiczna tradycja Zielonej Góry*, red. D. Angutek et al., Bydgoszcz: Oficyna Wydawnicza Epigram 2019.
- Majewski T., *Engram* [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współpraca J. Kalicka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2014.
- Markiewicz C., *Niewinne Miasto*, Poznań–Zielona Góra: Stowarzyszenie Producentów i Dziennikarzy Radiowych 2003.
- Mąkosza Z., *Wendyjska Winnica. Winne miasto*, Poznań–Wrocław: Wydawnictwo Publicat S.A. 2019.
- Mikołajczak M., „Czarcia kraina”. *O lubuskim kontr-mieście tożsamościowym* [w:] *(P) o zaborach, (p) o wojnie, (p) o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawnej i dziś*, red. H. Gosk, E. Kraskowska, Kraków: Universitas 2013.
- Mikołajczak M., *Narracja enograficzna jako projektowanie wspólnoty (na przykładzie utworów mówiących o Zielonej Górze)* [w:] *Wspólnota. Formy – historie – horyzonty*, red. M. Telicki et al., Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2021.
- Mikołajczak M., *Nie-miejsce pod arkadyjskim szyldem*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3.
- Neumann B., *Literatura, pamięć, tożsamość*, przeł. A. Pełka [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków: Universitas 2009.
- Podróż do zielonych wzgórz. Almanach opowiadań pisarzy lubuskich*, przedmowa H. Bereza, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1964.
- Rataj K., *Nie jestem stąd* [w:] *Fantazje zielonogórskie: antologia opowiadań fantastycznych*, t. 1, Zielona Góra: Zielonogórski Klub Fantastyki Ad Astra 2011.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków: Universitas 2012.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Universitas 2014.
- Rybicka E., *Pamięć i miasto: palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Sendyka R., *Pryzma. Zrozumieć nie-miejsce pamięci („non-lieux de mémoire”)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1/2.
- Szalewska K., *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz/terytoria 2017.
- Szczegóła H., *Pierwsze lata powojennej Zielonej Góry 1945–1950* [w:] *Historia Zielonej Góry. Dzieje miasta w XIX i XX wieku*, t. II, red. W. Strzyżewski, Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego 2012.
- Tabaszewska J., *Przeszłe przyszłości. Afektywne fakty i historie alternatywne*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5.
- Tally R. Jr., *Topophobia. Place, Narrative, and the Spatial Imagination (the Spatial Humanities)*, Indiana: Indiana University Press 2018.
- Tilley Ch., Cameron-Daum K., *A Storied Landscape: Emotion, Time, Memory and Place* [w:] *Antropology of Landscape. The Extraordinary in the Ordinary*, London: UCL Press 2017.
- Trigg D., *The Memory of Place: a Phenomenology of the Uncanny*, Athens: Ohio University Press, 2012.
- Tuan Y.-F., *Topophilia. A Study of Enviromental Perception, Attitudes and Values*, Englewood Cliffs–New Jersey: Prentice Hall 1974.

Waśkiewicz A. K., *Dziedzictwo*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1966.
Zielone krajobrazy. Antologia prozy pisarzy ziemi lubuskiej, wybrał i napisał postłowie
A.K. Waśkiewicz, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1975.

Streszczenie

Topofrenia – wina – enoengram. Zielona Góra jako miejsce „schowane, zasłonięte”

We współczesnej prozie zielonogórskiej, która po latach próbuje rozliczyć się z powojenną przeszłością, doświadczenie miejsca ma charakter topofreniczny. Topofrenia, kategoria zaproponowana przez Roberta Tally’ego w ramach postulowanej przez niego geografii afektywnej, pozwala diagnozować odczucia związane z zamieszkiwaniem w „poniemieckim” mieście, jawiącym się jako miejsce „schowane, zasłonięte”. Jej badawczy potencjał zostaje zoperacjonalizowany w charakterystyce narracji mapujących dynamiczne, powtarzalne interakcje, które zachodzą między afektem a miejscem, określanym za pomocą dwuznacznego epitetu jako „winne miasto”. Skojarzenia, wydobyte w grze semantycznej, obrazują mechanizm przechodzenia od „winy” do „wina”. Stąd kluczową figurą omawianej prozy jest enograficzny mnemotopos, który transmituje prekognitywne doznania i działa jak enoengram, przenosząc to, co „schowane, zasłonięte”, w obszar symbolicznego *imaginarium*.

Słowa kluczowe: topofrenia, miejsce „schowane, zasłonięte”, geografia afektywna, wino, enograficzne *imaginarium*, enoengram

Summary

Topophrenia – Guilt – Enoengram. Zielona Góra as a “Hidden, Covered” Place

In the contemporary prose of Zielona Góra, which is focused on the experience of the post-war past of the city, the sense of place-consciousness is topophrenic. Topophrenia, a concept introduced by Robert Tally as a notion of affective geography, provides a compelling explanation of feeling of the disorder, anxiety and dis-ease that exist between locals and the post-German town, which turns out to be the “hidden, covered” place. The concept of topophrenia is used to describe the dynamic, recursive interactions between the affected and the place understood as a “guilty city.” The associations revealed in the semantic game illustrate the transposition of “feeling guilty” into “connected with wine” (in Polish the word “winny” has two meanings: “being guilty” and “connected with wine”). Hence, the key figure of the contemporary Zielona Góra prose is the enographic mnemotopos – it transmits precognitive experiences and acts as an enoengram, transferring the “hidden, covered” into symbolic imagination.

Keywords: topophrenia, the “hidden, covered place,” affective geography, guilt, enographic imagination, enoengram