

IV. RECENZJE

DOI 10.14746/SO.2014.71.10

AGNIESZKA CZYŻAK
Poznań

MIEDZY WSCHODEM A ZACHODEM – WSPÓŁCZESNE WYPRAWY NAD MORZE CZARNE

***Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego*, red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2009**

Morze Czarne jest geologicznym dziwem Natury – jego głębokość sięga dwóch i pół tysiąca metrów, co sprawia, że akwen stał się największym na świecie zbiornikiem wody beztlenowej, pod cienką warstwą życia rozpościera się martwa otchłań. Prawdopodobnie jest ono też pozostałością po wielkim Morzu Sarmackim, a uchodzą do niego wielkie rzeki europejskie: Dunaj, Dniestr i Dniepr. Z drugiej strony jego wybrzeża są przestrzenią nakładających się palimpsestowo mitów i legend, to tu żyły niegdyś Amazonki, te tereny zamieszkiwali Scytowie. Położone pomiędzy Wschodem a Zachodem, Europą i Azją, między Kaukazem a Półwyspem Bałkańskim, Niziną Wschodnioeuropejską a Azją Mniejszą było areną niezliczonych wojen, najazdów, prób kolonizacyjnego podporządkowania zamieszkujących tam grup etnicznych i dążeń do zrzucenia jarzma najeźdźców. Basen Morza Czarnego, przestrzeń, na której nieustannie dochodziło do gwałtownych cywilizacyjnych aktów agresji, zawłaszczania i podboju, stała się też przestrzenią kulturowych transferów, transgresyjnych przeobrażeń, translokacji miejsc oraz idei.

Tom *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego*, wydany w 2009 roku, powstał jako projekt zbiorowy, wyrastający z przekonania, iż należy nazwać i opisać przemiany zachodzące i dziś na wskazanych terenach. Autorzy zostali poproszeni o swobodne wypowiedzi na temat Odessy oraz całego obszaru basenu Morza Czarnego. Pomysł podchwycili pisarze z różnych krajów, nie tylko leżących nad „granicznym” morzem – znalazło się wśród nich dwoje Niemców, Brytyjczyk i Polak. W trzynastu tekstach (a właściwie czternastu, bo przedmowę Katharina Raabe można uznać za niemal równoprawny esej, osnuty wokół toposu nie-gościnnego morza) twórcy podjęli temat trudnego zakorzeniania się i bolesnego wykorzenienia z przestrzeni. Różne gatunki, style i języki mieszające się w ramach nie tylko tomu, ale i poszczególnych utworów posłużyły odtworzeniu zawiłań i przemieszczeń zachodzących w sferze świadomości jednostkowej i zbiorowej, uwyrażniających się w czasach kolejnych historycznych przełomów.

Katharina Raabe wspominając zaskoczenie, jakie wywołała u redaktorów wyrazista aktualność i polityczność tekstów stwierdziła: „Wolność morza zdaje się buntować przeciw niewoli geograficznego położenia. Przyszłość jawi się jako zakładniczka przeszłości”¹. Utwory podejmujące problem tożsamości nieuchronnie wskazują na stałą obecność pamięci o czasach minionych wyznaczającej nie tylko kształt teraźniejszości, ale determinującej przyszłość regionu. Nieusuwalne problemy społeczne, etniczne, obyczajowe zdają się wariantywnym powtórze-

¹ K. Raabe, *Odessa transfer i morze sprzeczności*, przeł. E. Kalinowska, [w:] *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego*, red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2009, s. 6. Warto zaznaczyć, iż tom został uzupełniony o biogramy twórców, dość szczegółowo przypisujących ich do konkretnych miejsc na mapie i wyraźnie dookreślonych społeczności.

niem konfliktów sprzed wieków, a nawet tysiącleci, a jednak wciąż z nową siłą odzywiają na terenach granicznych między Zachodem i Wschodem, Europą i Azją.

I.

Doris Bachmann-Medick pisząc o przekładzie jako o formie działania kulturowego, które zmieniać może samo pojęcie kultury/kultur, stwierdziła, iż dziś nie można jej/ich traktować jako obiektu transferu:

Kultury nie są żadnymi danymi faktami, które by można transferować (jak przedmioty). Kultury konstytuują się raczej w toku przekładu i poprzez wielowarstwowe nakładanie się i transfer splątanych historii w warunkach nierówności władzy sprawowanej w społeczeństwie światowym².

Wielowarstwowość, hybrydowość kultur nie jest tylko pomieszaniem, splątaniem ich tematów, wątków, tekstów – można ją pojmować jako przestrzeń ciągłego działania nie kończących się procesów translatorycznych. Nie pojedyncze akty transferu w polu przemieszczeń konstytuują kulturę, lecz jest ona pozostającym w ruchu i stale odnawianym zbiorem powiązanych działań służących jej tłumaczeniu.

Jeśli więc kultury należy uznać za konstelacje konfliktów, różnic, nałożonych na siebie warstw i przemieszanych elementów, to trzeba wskazać konsekwencje przyjętej tezy. Bachmann-Medick podkreśla: „zarysowuje się konieczność dokładniejszego zbadania poszczególnych scenariuszy przekładu, uwzględniającego jego kolejne fazy, blokady, pęknięcia, warunki powodzenia i mocne punkty oparcia, ale również przyczyny częściowego lub całkowitego niepowodzenia”³. Tom *Odessa transfer* przybliża trudności wiążące się z transferem kulturowych doświadczeń – prezentowane w nim teksty rozpięte są pomiędzy biegunowo różnymi postawami: pragnieniem uczynienia jak najdokładniejszego przekładu, mającego na celu przekroczenie kulturowych różnic a prezentowaniem spetryfikowanego oglądu Innych jako obcych, wrogich, niezrozumiałych.

W tekście Emine Sevgi Özdamar *Gorzka woda* podjęty został wysiłek przybliżenia i powtórzenia we współczesnych kontekstach wiedzy o ludobójstwie Ormian dokonany przez Turków – wiedzy z jednej strony zakazywanej nieodmiennie przez kolejne tureckie władze państwowe, z drugiej zaś zapomnianej i zacieranej przez upływ czasu, usuwanej w cień przez kolejne doświadczenia europejskich i globalnych kataklizmów. Utwór jest lamentem nad losem jednostkowym i zbiorowym. Impulsem staje się zamieszczona w niemieckiej gazecie fotografia zamordowanego na ulicach Stambułu ormiańskiego patrioty, domagającego się publicznej debaty na temat ludobójstwa. Zastrzelony przez młodocianego tureckiego nacjonalistę staje się symboliczną ofiarą Historii wciąż determinującej teraźniejszość – powtarza los niewinnych ofiar z przeszłości.

Attila Bartis w tekście zatytułowanym prowokacyjnie *Przemiany*, podjął temat rumuńskich obozów pracy (nazywanych nawet przez swych „założycieli” ośrodkami zagłady) i więzionych w nich ofiar, których niewolnicza praca umożliwiła zbudowanie kanału łączącego Dunaj z Morzem Czarnym. Z gorzką ironią mówi o istocie „przemian” w działaniu rozpędzonej maszyny ludobójstwa: „Turcy mieli szczęście, oni, uwalniając przestrzeń życiową od półtora miliona ofiar, nie musieli tego formalizować”⁴. Zmiana dokonała się za czasów Hitlera, który:

Nie śmiał nawet marzyć, że uda mu się tak bardzo zmienić etykietę, i dzięki temu nie będzie już wypadało robić pewnych rzeczy: na przykład tak po prostu, z przyczyn etnicznych, deportować na Syberię krymskich Tatarów z niemowlętami i staruszkami. Nawet Stalin przestrzegał etykiety, bacząc na kilka dni przed śmiercią, by internować Żydów bynajmniej nie z powodów rasowych⁵.

„Etykieta” wymusza jedynie wytwarzanie kłamliwych usprawiedliwień pozwalających na zagłuszanie sumienia jednostek i ucisanie możliwych protestów opinii publicznej – nie wpływa na zmianę losu ofiar.

² D. B a c h m a n n-M e d i c k, *Cultural turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012, s. 295.

³ Ibidem, s. 298.

⁴ A. B a r t i s, *Przemiany. Kanał Dunaj-Morze Czarne i Półwysep Bałkański*, tłum. A. Górecka, [w:] *Odessa transfer...*, op. cit., s. 146.

⁵ Ibidem, s. 146.

Aka Morchiladze, tworząc przypowieść o miejscu tożsamym z pragnieniem ucieczki z jego przestrzeni – wytworzącym potrzebę ucieczek i wysnutym z marzeń o uwolnieniu się od konieczności ich podejmowania, przedstawia w istocie skomplikowaną historię miasta pogranicznego, nieustannie przechodzącego z rąk do rąk. *Miasto pachnące ucieczką. Batumi/Gruzja* to tekst przywołujący pamięć o historycznie uwarunkowanym uniwersum nieustannych wojen i konfliktów, a więc właśnie ucieczek i pogoni, łupieżczych wypraw, grabieży nie tylko mienia, ale i życia ludzi zmienianych w niewolników. Bezczesnych, nieodkrytych terytoriów ciąglej zmiany niepodobna objąć jednostkowym doświadczeniem, można jedynie próbować przybliżać fragmenty przeszłości, tworzyć konstelacje zapośredniczonych doznań, snuć opowieść, o tyle własną, o ile naznaczoną subiektywnym pragnieniem zrozumienia – przekonuje Morchiladze.

Inną, nie do końca przemyślaną, drogę obrał Neal Ascherson, autor ostatniego tekstu zbioru, zatytułowanego z publicystycznym zacięciem *Szansa na zbliżenie ze światem*. Niemal osiemdziesięcioletni, szacowny brytyjski dziennikarz, zapewne wiedziony najlepszymi intencjami, pisząc o konfliktach między Gruzją, Abchazją i Osetią Południową, stara się stworzyć scenariusz pokojowego współistnienia skazanych na sąsiedztwo narodów. Z oczywistych względów obiera zewnętrzną perspektywę oglądu, to jednak skłania go do przyjmowania postawy przedstawiciela wyższej kultury, który z troską i życzliwością doradza narodom cywilizacyjnie zapóźnionym jedyny możliwy kompromis, który powinien zostać zawarty w imię wyższej racji – pokojowego istnienia w regionie.

Jednocześnie próbując uzasadnić swój punkt widzenia, sięga po przykłady z nieodległej przeszłości, tak formułując wnioski: „Gdy po drugiej wojnie światowej Polska zajęła Śląsk, Pomorze i Prusy Wschodnie, około ośmiu milionów mieszkańców tych ziem przymusowo przesiedlono”⁶. O ile – być może – znalazłby się czytelnik, któremu bliska byłaby wizja mocarstwowej Polski, która po wojnie przepędza z domów niewinne niemieckie ofiary wysiedleń, o tyle nawet przeciętna wiedza historyczna uchronić by mogła (każdego? czy tylko mieszkańca tych ziem?) przed tego rodzaju uproszczeniami. Może więc tekst Aschersona jest dowodem na niemożność rzeczywistego przekraczania kulturowych barier, a przynajmniej na trudne do usunięcia przeszkody i ograniczenia w dokonywaniu dogłębnych kulturowych transferów.

II.

Wybór przestrzeni tematyzowanej w tekstach musiał przywołać temat niejako organicznie z nią związany. Najstarsza opowieść o Morzu Czarnym, o wyprawie po złote runo, o tym jak Jazon i Argonaucci przepłynęli niegościnnie, nieznany, budzący lęk akwen, jest też opowieścią o Medei. Wyprawa, która musiała polegać na przekroczeniu zbiorowego lęku, na przepłynięciu przez budzące grozę, niezagłowne pustkowia, do abatonu, na „koniec świata”, okazała się drogą do poznania granic ludzkiego doświadczenia.

Zygmunt Kubiak w *Mitologii Greków i Rzymian* tak opisywał moment, w którym ostatecznie zdecydował się los kolchidzkiej księżniczki: „Zobaczyła Jazona. Od razu zakrzepło całe jej dalsze życie, tradycja zaś wyjaśnia, że to Hera nakłoniła Afrodytę, aby mocą Erosa wznieciła w dziewczynie przemożną miłość do cudzoziemca”⁷. Los Medei został przypieczętowany z wyroku sił wyższych, natomiast jej portret jako wcielenia bezlitosnej, kobiecej żądzy mordu, został wcześniej dookreślony w przestrzeni greckiej mitologii – z naszej perspektywy okazuje się, że pozostaje nim także w przestrzeni całej kultury europejskiej do dzisiejszego dnia. Kubiak, w roku 1996, przypomniał mit argonautów, starając się wydobyć z przekazu najbardziej mroczne treści. Autorzy, których teksty zostały zamieszczone w tomie *Odessa transfer* poszli o krok dalej – tworząc własne renarracje antycznego mitu, stworzyli warianty, w których przebieg zdarzeń, lecz przede wszystkim główna bohaterka, została poddana transgresyjnym przekształceniom.

Takis Theodoropoulos jednoznacznie zmienił status Jazona – bohater stał się wiarołomcą. Według niego słusznie ukarany zdrajca resztę swojego życia, po złamaniu przysięgi złożonej Medei, musiał spędzić na tułaczce, u kresu zaś ponieść ostateczną klęskę: „stary Jazon usiłował się pewnego dnia powiesić na dziobie Argo. Gdy

⁶ N. Ascherson, *Szansa na zbliżenie ze światem. Z Picondy do Suchumi*, tłum. A. Nowakowska, [w:] *Odessa transfer...*, op. cit., s. 309.

⁷ Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997, s. 488.

jednak próbował przeciągnąć sznur z pętlą przez belkę, ta się poluzowała, spadła mu na głowę i zabiła na miejscu⁷⁸. Tym samym odebrana mu została nawet możliwość dokonania aktu pokuty za dokonane zbrodnie.

Z kolei Mircea Cărtărescu rozpoczął swoją opowieść od wizji Morza Czarnego – kojarzącego się raczej z wypoczynkiem na słonecznych plażach – jako niepowstrzymanej, destrukcyjnej siły: „po chwili morze z powrotem uderza w ląd, wyrzuca swe trzewia na brzeg, rozdziera je na betonowych falochronach, rozrywa w osliżgle nibynóżki, w zamarzające w powietrzu krople, w wodniste brzytwy tnące jak jatagany⁷⁹. Morze wciąga w głąb nieczystości z plaży, ale „tylko po to, by zaraz na nowo wycharknąć z siebie całą pogardę, furię i złość. Oto Medea, jak każdej zimy, powraca do Tomisu, *miasta rzezi*, aby na własnych dzieciach raz jeszcze dokonać mordu⁸⁰. Żywioł niespokojnego morza zostaje utożsamiony z zabójczą Medeą, podczas każdej zimy staje się właśnie nią, okrutną i gwałtowną kobietą.

Tymczasem Jazon został przez Cărtărescu ukazany jako typ mężczyzny-zdobywcy, poszukiwacza wszelkiego rodzaju przygód i wrażeń, przede wszystkim erotycznych:

Wyruszywszy, jak każdy mężczyzna, na poszukiwanie złotego runa, Jazon odnalazł je między udami kolchidzkiej księżniczki Medeji, wnuczki Heliosa i bratanicy Kirke. Bursztynowe łono Medeji nie tylko przyćmiewało swym blaskiem wdzięki innych kobiet, lecz przebijało przez szaty tak intensywnym światłem, że jej ojciec [...] zmuszony był zamknąć córkę w wieży⁸¹.

Jednak, choć córka została uwięziona, nie można było ukryć przed światem emanującego z niej erotyzmu. Magiczna moc seksualna nie tylko przyciągała wodza wyprawy, posłużyła argonautom za drogowskaz: „cudowne kosmyki z wenerowego wzgórka, utkane z wiórków czystego złota, wypełniły komnatę promieniami, a promienie wylały się przez okienko, niby z latarni, omiatając puste morze, czarne jak smoła i białe jak mleko⁸².

Cărtărescu pomija przebieg bohaterskich czynów Jazona – których mógł dokonać tylko dzięki pomocy Medeji – skupia się na ich miłosnym spotkaniu:

Jazon najpierw wywiódł w pole samego króla, a potem wszedł do skąpanej w złocie komnaty i przycisnął księżniczkę do piersi. Matoworóżowe perły Medeji, twarde i ciężkie zostawiły wokół jego szyi kołigłych sińców. Jej sutki naznaczyły na jego skórze stygmaty. Złote runo wypaliło do żywego Jazonowe podbrzusze⁸³.

Decyzja kochanków o ucieczce okazuje się od początku jednoznaczna z przyjęciem wyroku, to ciężące na nich fatum, utożsamione z Morzem Czarnym, zdaje się być przyczyną dalszych zbrodni, bowiem „jak tu się ustrzec mordu, gdy się żegluję przez olbrzymie kłębowisko węży? Gdy w głowie szumi zabójczy fetor morza?” Gdy pościg wiedziony przez zdradzonego władcę Kolchidy jest już blisko i kochankom grozi pojmanie, wydaje się, że istnieje tylko jeden sposób na powstrzymanie króla i jego wojowników: „I wtedy piękna Medea zaczęła po kolei odcinać młodszemu bratu ręce i nogi. Poćwiartowała go jak pasikonika. Morze przyjęło ociekające krwią półcie mięsa, które Ajetes zbierał teraz we łzach nie dokończywszy pościgu⁸⁴.

Zwraca uwagę całkowity brak współczucia dla okrutnie mordowanego chłopca – utożsamiony najpierw z owadem, staje się później na chwilę mięsem, rzuconym morzu na pożarcie. Jednak król wyławia już z wody rozczłonkowane ciało ukochanego syna – dzięki temu zbiegom udaje się uciec. Nie dane im będzie jednak długie, szczęśliwe, wspólne życie. Wszystko kończy się, gdy Medea się starzeje i traci swą magnetyczną erotyczną siłę:

⁷⁸ T. Theodoropoulos, *Podbój gościnnego morza. Z Koryntu do Kolchidy*, tłum. P. Kordos, [w:] *Odessa transfer...*, op. cit., s. 92.

⁷⁹ M. Cărtărescu, *Wybrzeże wygnania. Tomis, Konstanca i Ponton Aksenos*, tłum. S. Weisło, [w:] *Odessa transfer...*, op. cit., s. 119. Autora zajmuje postać jednego z najbardziej znanych europejskich wygnańców, Owidiusza. Jednak rzymski poeta jest dla niego także autorem zaginionej *Tragedii Medeji*.

⁸⁰ Ibidem, s. 120.

⁸¹ Ibidem, s. 123.

⁸² Ibidem, s. 123–124.

⁸³ Ibidem, s. 124.

⁸⁴ Ibidem, s. 124.

złote runo straciło swój blask, Jazon znalazł słodsze kędziory między udami słodkiej Kreuzy. Grzebieniem z kości słoniowej Medea wyczesawała odtąd jedynie cienkie jak nić węże syczące czerwonymi jęzorami. Jej szpetne ciało przemieniało się powoli w meduzę, natomiast od szału zdradzonej miłości ponad morzem buchnęło ogniem mazutowe niebo¹⁵.

Stara Medea przemienia się w meduzę, oślizgłą i odpychającą – jej wzgórek Wenery staje się siedliskiem gadów. Jazon pozostaje sobą, zdradza starą kochankę, by wyruszyć na podbój i zdobyć nową, młodszą – ale i tutaj, właśnie jego okrucieństwo połączone ze skrajnym, bezmyślnym egocentryzmem i pragnieniem zaspokajania cielesnej żądzy doprowadzi do kolejnych zbrodni.

W wersji Theodoropoulou opowieść o Medei rozpada się na dwie równoległe historie – o antycznej księżniczce i o nacechowanym uniwersalnie wzorcu kobiecego doświadczenia. Nazywa ją jedną z najsławniejszych postaci nie tylko greckiej mitologii, ale i literatury światowej i tak, z dystansem badacza, opisuje: „posiadała zaawansowaną wiedzę o sztuce magicznej i w przeciwieństwie do Marii Callas, która grała ją w filmie Piera Paolo Pasoliniego była blondynką”¹⁶. Grecki pisarz podkreśla, iż była gotowa, nie tylko ofiarować wszystkie swe zdolności, by pomóc Jazonowi w zdobyciu złotego runa, ale opuścić dla niego na zawsze rodzinę i ojczyznę, oddać się w całości mężczyźnie, z którym połączyły ją wyroki losu i bogów.

Poćwiartowanie brata Aspyrtosa miało opóźnić pościg, ale było też złożeniem ofiary groźnym wodom Pontu – stało się zatem okrutnym wybiegiem ściganych, ale i czynnością kapłańską. Theodoropoulos zwraca uwagę na jeszcze jeden aspekt tego punktu węzłowego: „Wydarzenie to stanowi kulminację grozy, a jednocześnie ostateczne odcięcie się Medei od własnych korzeni”¹⁷. Od tego momentu księżniczka zda się na łaskę i nieforskę swego wybrańca. Kiedy zostanie zdradzona, będzie zmuszona samotnie stawiać czoła nieszczęściu i przekroczyć dostępne ludziom granice, a nawet przekształcić się w odmienną formę bytu. Tym samym postać Medei :

pozostaje jedną z najbardziej poruszających i tragicznych form ludzkiej egzystencji. Zerwawszy wszystkie związki z przeszłością, porzucona, zdesperowana, pozbawiona przyszłości Medea ma dość siły, by przekroczyć granice swojego człowieczeństwa. Przekształca się w coś w rodzaju bytu granicznego, który porusza się po krawędzi, tam gdzie ani boska, ani ludzka sprawiedliwość nie może go osiągnąć¹⁸.

Pomimo tego czeka ją jeszcze przyszłość – i co jeszcze bardziej zastanawiające – rodzić będzie kolejne dziecko kolejnemu mężczyźnie. Jakby zbrodnia popełniona na dzieciach spłodzonych przez Jazona była jedyną szansą na uwolnienie się od niego i związanego z jego istnieniem (wyznaczonego przez samo jego istnienie) przeznaczenia. Będzie jeszcze żyła długo i być może szczęśliwie – stąd los, który czeka zdrajcę Jazona, skazanego na bezdomność, wieczną tułaczkę po kres, kiedy jako na wpół szalony starzec będzie chciał targnąć się na swoje życie, okazuje się ostatecznym przypięcietowaniem rozdziału winy: na rzeczywistą, za którą powinno się ponieść jednostkową odpowiedzialność oraz zesłaną przez siły wyższe, a zatem możliwą do zmazania z woli ich wyroków. W wersji greckiego twórcy kara zesłana na Jazona to także kara za ograniczenie poznawcze, szczególnie ślepotę dowódcy „Argo”, który do końca nie rozumiał, iż „najcenniejszym skarbem, który zyskał, obrabowawszy Pont, nie było złote runo, tylko Medea, pierwsza pełnowartościowa postać kobieca w naszej kulturze”¹⁹.

Obu pisarzy – przy wszystkich różnicach – łączy nadrzędny zamysł, aby pozostawić swoje współczesne re-narracje w sferze mitu, pozbawionej styczności z realiami dwudziestego pierwszego wieku. Przestrzeń mitu – a więc wciąż jeszcze przestrzeń sacrum zostaje tym samym wyrażeniem przeciwstawiona przestrzeni profanum. Medea współcześnie – historia Medei powtarzana dzisiaj – może pozostawać w sakralizowanej sferze tradycji,

¹⁵ Ibidem, s. 125, Historia pod pewnym względem zatoczyła koło, bowiem kiedy „Argo” płynęła do Kolchidy, zdawało się, że jej ostry kadłub „pruje cienką skórę monstrualnej meduzy, broczącej jadowitym śluzem. Rozmięklego stworzenia, które wypełnia kamienny żłób oddzielający Azję Mniejszą od Scytii” (Ibidem s. 124).

¹⁶ Theodoropoulos, op. cit., s. 106.

¹⁷ Ibidem, s. 108.

¹⁸ Ibidem, s. 110. Autor podkreśla też, że w finale tragedii Eurypidesa dzieciobójczymi zostaje uniewinniona: „Udaje się do Aten, by poślubić króla Egeusza i dać mu dzieci, których dotąd nie mógł mieć”.

¹⁹ Ibidem, s. 111.

obciążonej pamięcią wcześniejszych realizacji, a jednak dążącej, podobnie jak większość z nich, do wydobywania z tkanki tekstu znaczeń uniwersalnych. Przyjęcie takiej perspektywy umożliwia zachowanie dystansu, skupienie się na kulturowym wymiarze figury Medei, tłumaczy uznanie zamordowanych dzieci za ofiary konieczne, postrzeganie ich na sposób bezosobowy, a więc beznamiętny.

Tymczasem opowieści o współczesnych nam zabójczyniach dzieci są tworzone i funkcjonują w szeregu uwikłań i uzależnień. Kolejne realizacje tematu wyrastają przede wszystkim z potrzeby dokonywania społeczno-obyczajowych diagnoz egzystencji upodrzednionej w stosunku do determinujących ją zewnętrznych warunków codziennego bytowania. Portrety matek zabijających swoje dzieci funkcjonują na tle szerszych rozpoznanych kondycji człowieka w świecie ponowoczesnym, są zatem najczęściej uzależnione od całości krytycznego osądu reguł rządzących dziś życiem społecznym.

Stają się wyrazistym znakiem tego, co przynależy do sfery profanum – uporczywego zmagania z niedostatkami życia na obrzeżach zbiorowego trwania, pozostawiania poza sferą toczących się przemian, wegetowania bez możliwości osiągnięcia jakiegokolwiek osobistego sukcesu, uwiecznienia w marginalizowanych przestrzeniach przyziemnej codzienności. Jednocześnie skłaniają do rozbudowywania jednostkowych tożsamości bohaterów dramatu, a tym samym nakazują wpisywać w dyrektywy odbioru empatię i współczucie dla nich, jako pojedynczych, wyrażenie kreowanych i dookreślanych egzystencji. Można zrozumieć, dlaczego współczesne powtórzenie tragedii Medei, wskazanej z imienia, pozostawiają ją w mitycznym beczasie, separując od wszelkich znamion czy sygnałów, naszej codzienności i społecznie determinowanych losów – ukazywanie postaci zabójczych dzieci w sprzężeniu z diagnozami rozpadu współczesnej rodziny i zachwiania porządków społecznych czyni z nich ofiary, nieszczęsne, a zarazem bezradne kobiety, nie potrafiące kierować własnym losem.

III.

Miejsca nie są już dzisiaj nieruchomą, jednoznacznie określoną częścią przestrzeni czy stałym punktem na jakiegokolwiek mapie. Przenoszą się w czasie, odsłaniając palimpsestowo nakładające się historie z przeszłości. Mogą też przemieszczać się w przestrzeni, wędrując ze swymi migrującymi mieszkańcami. Elżbieta Rybicka przekonywała: „właśnie ta translokacja miejsca w czasie i przestrzeni wydaje się najbardziej sprzyjającym warunkiem dla refleksji nad ponowoczesnym regionalizmem”²⁰. Proza miejska i pasaż tekstowe poświęcone miastom z marginesów mapy niejednokrotnie stanowią niezwykle ciekawe ujęcia problemów związanych ze współczesnym pojmowaniem tożsamości. Równocześnie jednak poświadczają istnienie zjawisk niekorzystnych, pośrednio związanych z umasowieniem turystyki.

Style podróżywania, jak wiadomo, żywią się literaturą, a literatura żywi się doświadczeniem podróży – dochodzi więc do swoistego sprzężenia między masowo wytwarzanymi przewodnikami po najmodniejszych w danym czasie miejscach, a twórczością artystyczną próbującą się przeciwstawić obowiązującym kliszom i stereotypom:

Przemysł turystyczny nastawiony jest na podkreślanie atrakcyjności kolorytu lokalnego, stąd ciągle mnożenie Uwodzicielskich Widoków i Kuszących Opisów. A ta proliferacja reprezentacji, co oczywiste, prowadzi też do ich inflacji. Jej rewersem są jednak artystyczne próby przedarcia się do rzeczywistości miast²¹.

Poświadczane na gruncie teorii literatury przejście od poetyki przestrzeni do polityki miejsca potwierdza przemianę postrzegania przestrzeni. Elżbieta Rybicka w kolejnym tekście stwierdza: „Z perspektywy polityki miejsca przestrzeń traktowana jest albo jako terytorium sporu, konfliktu wykluczania i tabuizacji, albo jako pole negocjacji między różnymi tożsamościami, których celem jest odzyskanie lub zdobycie miejsca w danym obszarze”²². W takim ujęciu polityka miejsca wchodzi w ścisłą związek z polityką pamięci, z funkcjonowaniem zbiorowych mitów i procesem petyfikacji kulturowych wzorców.

²⁰ E. Rybicka, *Geopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski i R. Nycz, Kraków 2006, s. 484.

²¹ Ibidem, s. 485.

²² E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas i R. Nycz, Kraków 2012, s. 335.

Polityka miejsca to sprawa języka, retoryki, zagadnień związanych z symboliczną władzą nad przestrzenią (wyrażaną w języku). Natomiast imagologia – geografia wyobrażona, skupia uwagę na kwestii znaczenia literackich reprezentacji przestrzeni dla tworzenia imaginarium, koniecznego przy konstruowaniu tożsamości jednostkowych i zbiorowych. Rybicka podkreśla: „Istotna dla polityki miejsca wydaje się także historia rewindykacyjna, upominająca się o obecność w przestrzeni publicznej, a także przestrzeni geograficznej o pamięci zbiorowej podmiotów wykluczonych, zapomnianych i pozbawionych głosów”²³. Działania takie prowadzić mogą do wytworzenia wspólnoty opartej na zbliżonych doświadczeniach przestrzennych i geopolitycznych.

Andrzej Stasiuk w tekście *Jadąc do Stambułu* (nawiązującym nie tylko tytułem do znanego, wcześniejszego eseju *Jadąc do Babadag*) na kanwie opowieści o wyprawie turystycznej do Turcji tworzy wizję tożsamości zbiorowej, w której teraźniejszość okazuje się konstruktem zbudowanym na mityzowanej przeszłości: „Paliliśmy ogniska, spaliliśmy na gołej ziemi, okryci wilczymi skórami, jedliśmy na wpół surowe mięso. Wszystko po to, by Leonardo mógł spokojnie wymyślać swoje latające maszyny. Żeby święty spokój mieli Monteverdi, Cervantes, Caravaggio”²⁴. „My” oznacza tutaj rzeczywistość łączność współczesnego narratora z wyimaginowaną zbiorowością sprzed wieków. Jej istnienie nie tylko wyznacza ramy współczesnej tożsamości zbiorowej, okazuje się gwarantem wspólnotowego trwania.

W tekście Stasiuka dochodzi nie tylko do zakwestionowania stereotypu wyższości kulturowej Okcydentu nad Orientem, symbolicznych, wyrażenie oddzielonych przestrzeni, lecz także do stworzenia wizji ich współczesnego przemieszania w realnej, zglobalizowanej rzeczywistości. Natomiast „my”, Polacy, zastaliśmy ukazani jako zbiorowość, która najwcześniej doświadczyła skutków owego procesu zmieszania, współistnienia sprzecznych tradycji i wzorców kulturowych:

Barok i Wysoka Porta. Kontreformacja i cień islamu. Turban i leżenie krzyżem w prywatnej kaplicy. Łacina i rodowód wywodzony od dzikich i mitycznych Sarmatów. Anarchia i satrapia. Nuda cywilizacji i pokusa barbarii. Ciasnota Starego Kontynentu i nieskończoność Wschodu. [...] Tak było w owym złotym wieku, którego pamięć do dzisiaj działa na wyobraźnię i pozwala bez namysłu wyruszać w tamte strony²⁵.

Utwór kończy puenta wpisująca jednostkowo pojmowaną tożsamość w kreowaną artystycznie przestrzeń: „jeśli jest prawda, że nasz prajaszczur wypelził na brzeg, byśmy zyskali szansę zaistnienia, to chciałbym, by mój osobisty przodek marsz ku człowieczeństwu zaczynał gdzieś między dunajską deltą a Bosforem”²⁶.

Inaczej dzieje się w utworze Sibylle Lewitscharoff *Wyspa szczęśliwców*, gdzie również dochodzi do specyficznej translokacji Bułgarów, jako narodu, wspólnoty, w sferę mitu – tym razem na mityczną wyspę na Morzu Czarnym. Dookreślane w zgodzie z tradycją literatury utopijnej „miejsce szczęśliwe” staje się przestrzenią baśni snutej na przekór Historii i doświadczeniom teraźniejszości. Narratorka tłumaczy: „O to przecież chodzi, prawda? Żeby przynajmniej jeden człowiek, nieumarły pośród umarłych, ocalił ich mądrość i otworzył swe ciało na ich ból”²⁷.

Z kolei Karl-Markus Gauss tworzy portret Odessy jako miasta, które wbrew destrukcyjnym siłom związanym z kolejnymi cywilizacyjnymi katastrofami pozostało miejscem o odradzającej się, jedynej i niepowtarzalnej tożsamości. Odessa to jednocześnie punkt na mapie, który zaistniał z niebytu na mocy odgórnego rozkazu oraz jego niezliczone wcielenia i odbicia – w sztuce, pamięci, micie. Zabierana w odległe strony przez kolejne fale emigrantów i wygnańców posiadała dar odradzania się. Niszczona przez zmieniające się epoki i rządy, przetrwała dzięki stałemu miejscu w przestrzeni artystycznej i symbolicznej.

Gauss twierdzi, iż odkrył tajemnicę wyjątkowości Odessy: „jedynie w Odessie Wschód jest równie blisko i równie daleko jak Zachód, jedynie tutaj można tak samo odnosić się do sztuki Wschodu, jak i Zachodu, wyłącznie w tym mieście Wschód i Zachód mogą być prezentowane jako coś równie swojskiego, jak i egzotycznego”²⁸.

²³ Ibidem, s. 338.

²⁴ A. Stasiuk, *Jadąc do Stambułu. Bułgaria i europejska część Turcji*, [w:] *Odessa transfer...*, op. cit., s. 70.

²⁵ Ibidem, s. 71.

²⁶ Ibidem, s. 72.

²⁷ S. Lewitscharoff, *Wyspa szczęśliwców. U bułgarskich wybrzeży Morza Czarnego*. tłum. D. Stroińska, [w:] *Odessa transfer...*, op. cit., s. 83.

²⁸ K.-M. Gauss, *Nieustanna wędrówka. Odessa*. tłum. S. Lisiecka, [w:] *Odessa transfer...*, op. cit., s. 237.

Wielonarodowość miasta, jego graniczność, peryferyjne – w stosunku do Moskwy i Petersburga – położenie są dla austriackiego pisarza (a zarazem znawcy środkowoeuropejskich mniejszości narodowych) gwarantami jego nie powalającej się wchłonać osobności, mityzowanej wciąż od nowa wyjątkowości.

Do kontaminacji rozmaitych zabiegów artystycznych doszło w najbardziej chyba intrygującym utworze zbioru, w poemacie *Odessa transfer. Z Kiszyniowa na „Siódmy kilometr”*. Nicoleta Esinencu przedstawia w nim bolesną niemożność ustalenia, czym jest kraj ojczysty, a tym samym niemożność opisaną Mołdawii oraz jej historii, którą „ten sam nauczyciel” przedstawiać może uczniom w krótkich odstępach czasu w kilku wzajemnie wykluczających się wariantach. Autorka kreując wizję przemiany świadomości dorastającej dziewczynki, później młodej kobiety, wytwarza obraz procesualnej utraty tożsamości nie tylko jednostkowej, ale i zbiorowej. Morze Czarne – akwen o ruchomych granicach, zmiennej przynależności terytorialnej, nieustabilizowanym znaczeniu dla regionu i zamieszkujących go wspólnot, a nawet niepochwytym wyglądem – okazuje się także transgresywnym, groźnym bytem, skupiającym w sobie całe zło otaczających go krain:

morze czarne ma kolor terminali naftowych
morze czarne ma kolor gazociągów i
wojny w gruzji
morze czarne ma kolor przemycanej broni i narkotyków
z naddniestrza
kolor toksycznych towarów z chin
i kurzych udek z ameryki zamrożonych w latach
siedemdziesiątych²⁹

W ostatnich słowach poematu wybrzmiewa powtórzona przez dorosłą kobietę skarga dziecka: „mamo boję się morza” – już nie ogromnego dla niedojrzałych oczu akwenu, lecz symbolicznego zlewiska cywilizacyjnego zła, konfliktów, zbrodni i mrocznych namiętności. W takiej przestrzeni nie może dziwić, że punktem docelowym „turystów”, zdegradowanych pielgrzymów, nie jest Odessa, plaże Morza Czarnego, lecz „Siódmy kilometr”, ponoć największy w Europie, sławny w bliższej i dalszej okolicy bazar. Targowisko, na którym można kupić i sprzedać wszystko, pełne jest plastikowych podróbek, taśmowo produkowanych sprzętów, tanich ubrań, skażonych bylejąkością przedmiotów, nietrwałej tandety. Celem wędrówek okazuje się pełen zbędnych rzeczy śmietnik – fałszywy blichtr materii ostatecznie wypiera ducha, dobrowolne przyjęte zniewolenie wypiera odruchy buntu.

Teksty z tomu *Odessa transfer* meandrycznie penetrując przestrzenie przeszłości i teraźniejszości, dają impuls do namysłu nie tylko nad przemianami politycznymi, społecznymi i obyczajowymi zachodzącymi w obszarze granicznym między Europą i Azją. Zmuszają do zastanowienia nad kondycją człowieka we współczesnym świecie: niegasnącą potrzebą konstruowania własnej tożsamości konfrontowanej z innością. Dochodzenie do samowiedzy, do poznania swojej odrębności musi łączyć się z trudną sztuką rozumienia cudzej.

²⁹ N. Esinencu, *Odessa transfer. Z Kiszyniowa na „Siódmy kilometr”*, tłum. J. Kornaś-Warwas, [w:] *Odessa transfer...*, op. cit., s. 224.