

WALENTYNA KRUPOWIES

**Miejska przestrzeń pamięci
(na podstawie wybranych utworów Herkusa Kunčiusa,
Ričardasa Gavelisa, Grigorija Kanowicza)**

The urban space of memory
(based on selected works by Herkus Kunčius,
Ričardas Gavelis, and Grigory Kanovich)

Abstract. This article analyses literary representations of Vilnius as a Central and Eastern European city, whose space becomes the field where the memory of many national traditions can be observed. The analysis was conducted on the basis of two novels by Lithuanian writers, i.e. *A Lithuanian in Vilnius* by Herkus Kunčius and *A Vilnius poker* by Ričardas Gavelis, as well as the works of Grigory Kanovich, a Lithuanian-Jewish author writing in Russian, i.e. the novel *The park of forgotten Jews* and the autobiographical-memoir prose *Dream about vanished Jerusalem*. The conflict-generating aspect of memory is revealed in the works of Lithuanian writers. The city centre becomes a battlefield for the commemoration of one's own tradition and a sphere of action against the tradition of the Other, consisting of concealing, marginalising, and removing. Kanovich's works focus on the issue of Jewish memory in Vilnius after the Holocaust, when the ghetto ceased to exist. Memory becomes present when literary heroes look back at their past. They meet in the park to revive it together. The narration allows us to see how one of the oldest parks in Vilnius is transformed into a Jewish memorial site.

Keywords: Vilnius, Central and Eastern European city, memory in the city, urban palimpsest, contemporary novel, Kunčius, Gavelis, Kanovich

Walentyzna Krupowies, University of Siedlce, Siedlce – Poland, vakru@onet.eu, <https://orcid.org/0000-0003-1013-7708>

Wprowadzenie

Zagadnienie pamięci i miasta sytuuje się w obrębie szerszej problematyki dotyczącej wielopoziomowych relacji przestrzeni – miejsca pamięci. Na gruncie geo-poetyki rozwijanej przez Elżbietę Rybicką (Rybicka 2014: 308) przestrzeń uznaje się za residuum dla pamięci kulturowej, a miasto za jego formę modelową – przede

wszystkim ze względu na swoją heterogeniczną strukturę, koncentrację materialnych śladów przechowujących przeszłość, wielowarstwowość czasu historycznego, określaną też często palimpsestem. We wcześniejszych badaniach semiotycznych miasto jawiło się jako skomplikowany „mechanizm semiotyczny”, „generator kultury” i „kocioł tekstów i kodów”, funkcjonujący w porządkach synchronii i diachronii (Łotman 297–298), natomiast badacze *memory studies* uznali przestrzeń (i miasto) za kluczową do trwania różnych form pamięci (Saryusz-Wolska 138), w tym kulturowej i zbiorowej – niezbędnych do konstruowania i podtrzymywania tożsamości. To w mieście przebiegają procesy komemoracji, przechowywania, utrwalania, połączone nierzadko z aktywnym i celowym zapominaniem, zatem może ono stanowić pole rozgrywania się konfliktu pamięci i walki o dominację symboliczną. Dochodzi wówczas do pomijania, zacierania, eliminowania cudzych śladów obecności, aż do ich całkowitej zagłady (Schlögel 2009: 309). Złożoność procesów komemoratywnych pozwala uznać miasto za swoiste laboratorium, które jak w soczewce skupia najistotniejsze zjawiska związane z funkcjonowaniem pamięci.

Najważniejsze miasta mają niezliczone literackie reprezentacje, wystarczy przywołać Paryż Charlesa Baudelaire’a, Dublin Jamesa Joyce’a, Petersburg Andrieja Bielego. Tym samym pamięć kulturowa zapisana w miejskiej przestrzeni zyskała dodatkowy nośnik – literaturę, tak iż można mówić o triadzie miasto – pamięć – literatura. Literackie przestrzenie wielkomiejskie reprezentowały zjawiska nierozzerwalnie sprzężone z nowoczesnością i modernizacją – procesami traktowanymi jako uniwersalne (Rybicka 2006: 482), natomiast w miastach środkowo-wschodnio-europejskich nowoczesność została sprzężona z procesami tożsamościowymi i narodotwórczymi. Można rzec, iż konflikt poszczególnych tradycji narodowych rozgrywający się w Wilnie, Lwowie, Czerniowcach itp. w pewnym stopniu definiuje specyfikę nowoczesności w tej części Europy (Schlögel 2017: 7–12). Literackie miasta środkowo-wschodnio-europejskie stawały się częścią narracji tożsamościowych, a opowieść o przeszłości, częstokroć wyobrażonej, w znacznym stopniu zmitologizowanej, uprawomocniała obecność w nich tego lub innego etnosu. Miejska heterotopia, dodatkowo komplikowana przez wielość etniczno-językową, przekształcała miasta w obszar sejsmiczny, konfliktogenny, zagrożony wybuchem przemocy. Jednakże w takich przestrzeniach może dochodzić do spotkania, rozumianego jako „wstrząs” (Marcel 19) zapoczątkowujący przemianę, otwartość na Innego i chęć poznawania go¹.

Na jeszcze jeden aspekt funkcjonowania pamięci w Europie Środkowo-Wschodniej należy wskazać, a mianowicie na miejsca z niej „wydrążone” (Rybicka 2014: 310–318) pojawiające się m.in. na skutek nagłego zerwania historycznej ciągłości.

¹ O inności i obcości w mieście pisałam w swoim artykule *Inny/Obcy w mieście. Odmiany inności w powieściach Herkusa Kunčiusa i Ričardasa Gavelisa* (Krupowies 29–42).

Po II wojnie światowej, wysiedleniach, wywózkach, ucieczkach, Holokauście wiele miast zostało opuszczonych, a następnie zasiedlonych przez nowych przybyszów. Ślady obecności dawnych mieszkańców ulegały zatarciu wskutek dewastacji, planowych niszczeń czy polityki przemilczania. Po 1989 roku można było zauważyć proces odwrotny, zapoczątkowany wielkimi przemianami w Europie Środkowo-Wschodniej. Data ta uzmysławia, iż pamięć w mieście, zwłaszcza wszelkie komemoracje w przestrzeni publicznej, wykazuje dużą zależność od polityczności, instytucji, władzy, dyskursu społecznego. Dominacja w sferze politycznej przekłada się na symboliczną hegemonię, np. pod postacią eksponowania własnej tradycji i materialnych form upamiętnień. Literatura uczestniczyła w tym procesie, gdy na poziomie narracji, ale i w świecie przedstawionym, w przestrzeni literackiego dziania się, pojawiały się wcześniej wyrugowane treści wspomnieniowe i przeciwstawiały się społecznej amnezji.

Do miast środkowo-wschodnio-europejskich o opisanej powyżej specyfice należy Wilno, zarówno rzeczywiste, jak i jego liczne artystyczne reprezentacje, w tym w różnorodnych utworach literackich Czesława Miłosza, Tomasa Venclovy, Chaima Gradego, by przywołać nazwiska najbardziej znane. Niniejsze rozważania o Wilnie opierają się na utworach wydanych po 1989 roku. Najwcześniej ukazała się powieść Ričardasa Gavelisa *Wileński poker* (*Vilniaus pokeris*, 1989), w latach 90. wydano teksty Grigorija Kanowicza, natomiast utwór Herkusa Kunčiusa *Litwin w Wilnie* (*Lietuvis Vilniuje*) powstał najpóźniej, bo w 2011 roku.

Analiza przywołanych powyżej różnorodnych powieści, w których kluczowym elementem świata przedstawionego jest Wilno, pozwoli ukazać funkcjonowanie pamięci kilku tradycji etniczno-językowych i ich relacji w przestrzeni jednego miasta. Historia XX wieku i zasada rzeczywistości skłaniają do postrzegania miast środkowo-wschodnio-europejskich jako miejsc rozgrywania się dramatu nieporozumień i niechęci przeradzającej się w nienawiść. I chociaż powieści nie ukrywają konfliktogenności charakteru miast wielokulturowych, a obaj litewscy pisarze z agonistyczności czynią oś powieściowego dziania się, to analizowane teksty odsłaniają perspektywę przewyciężenia antagonizmów, pewnego złagodzenia sporów, zbliznienia ran czy to w ramach idei wspólnych miejsc pamięci, czy to koncepcji dialogu, czy to ocalania w opowieściach literackich miast unicestwionych (Schlögel 2009: 308–309).

Heterogeniczne miasto: konflikt pamięci a pamięć wspólna

Akcja wszystkich omawianych utworów rozgrywa się w Wilnie w drugiej połowie XX wieku oraz na początku wieku XXI, a więc w czasie, gdy w mieście od kilku dziesięcioleci przeważał pierwiastek litewski. Przestrzeń miasta jawi się

jako miejsce konfliktu pamięci i konfrontacji tożsamości, zderzenia wyobrażeń i rzeczywistości; zwłaszcza miejsca o dużym ładunku symbolicznym stawały się polem walki o ustanowienie dominacji własnej tradycji i sferą działań wobec tradycji Innego. Antagonistyczny charakter pamięci zbiorowej uwidacznia się przede wszystkim w utworach pisarzy litewskich: Kunčiusa oraz Gavelisa.

W początkowych partiach powieści Kunčiusa przestrzeń Wilna zdaje się pełnić funkcję mnemotechniczną. Główny bohater, Napoleon Szeputis, którego poznajemy w drodze do stolicy, odtwarza w pamięci najważniejsze wydarzenia z historii Litwy i przypisuje je do poszczególnych miejsc, ulic, budynków, tak by układ urbanistyczny Wilna odzwierciedlał narodowe dzieje, a topografia stanowiła zapis historycznego czasu. Ustanowiona relacja ułatwia głównemu bohaterowi, niczym w opowieści greckiego poety², przywoływanie rodzimych dziejów, a więc wspomaga wydobywanie zinterioryzowanych treści oraz uruchamia proces kulturowej anamnezy przebiegający na poziomie jednostkowym. Po przybyciu bohatera do miasta topografia zaczyna organizować też akcję utworu, gdyż wiele ważnych scen rozgrywa się przy kolejnych obiektach, a także nadaje rytm narracji, w miejscach pamięci ulegającej zagęszczeniu³. Jednak w trakcie rozwoju akcji okazuje się, że relacja Wilno – dziejowość, tak jak postrzega ją bohater, jest wytworem ideologicznie nacechowanych wyobrażeń oraz topografii uproszczonej, zarysowanej wybiórczo, w której pominięto miejsca uobecniające pamięć nielitewską. Spotkanie z przestrzenią rzeczywistą wywołuje dysonans poznawczy: okazuje się, że przestrzeń miasta ma charakter palimpsestowy i nie potwierdza upraszczających wyobrażeń bohatera.

Palimpsest, jako poręczna metafora, określa sposób istnienia pamięci w mieście w porządku diachronicznym. Każda warstwa wileńskiego tekstu odznacza się kulturowo-językową heterogenicznością, co prowadzi do rozdźwięku między palimpsestowością miasta a pamięcią zbiorową pojedynczego etnosu. Ten wyraźny dysonans odzwierciedlają np. toponimy. Przywołane w tekście na zasadzie enumeracji nazwy ulic, takie jak Smoleńska, Grodzieńska, Lidzka itd. chronią „pamięć historycznego narodu litewskiego” (Kunčius 23), który nie jest tożsamy z narodem etnicznym. Wileńskie toponimy odsyłają do miast dzisiejszej Białorusi i Rosji i niejako przypominają, że Wilno jako dawna stolica Wielkiego Księstwa Litewskiego przynależy również do pamięci kulturowej narodów ten organizm polityczny zamieszkujących. Jednak jest to wiedza przywoływana przez narratorkę, natomiast bohater zawęża tożsamość Wilna do etniczności litewskiej, co unie-

² Chodzi tu mianowicie o opowieść Symonidesa z Keos przekazaną przez Cycerona w traktacie *O mówcy*. Klasyczną pracą omawiającą sztukę pamięci jest książka Frances A. Yates pod tym samym tytułem.

³ Koncepcja miejsc pamięci została sformułowana przez Pierre’a Norę. Są to miejsca, „w których pamięć się krystalizuje i znajduje swój azyl” (Nora 95).

możliwia mu odczytanie palimpsestowości, której nie potrafi dostrzec i która jest mu całkowicie obca.

Jedną z form pamięci istniejących w mieście są komemoracje materialne, takie jak zabytki, pomniki, tablice. Pojawiają się one licznie na trasie wędrówki bohatera, jednak skumulowana w nich wielonarodowa przeszłość jest dla Szeputisa nieczytelna. Błędnie interpretuje on treść tablicy informującej o drukarskiej aktywności Franciszka Skaryny (Kunčius 53) i postrzega działalność humanisty i drukarza nie jako wspólne dziedzictwo Wielkiego Księstwa Litewskiego, jak rzecz się ma faktycznie, ale jako tradycję wyłącznie białoruską i całkowicie obcą litewskości.

Powieść Kunčiusa zawiera duży ładunek satyryczny, a jeden ze sposobów osiągnięcia efektu komicznego polega na konfrontacji pamięci kulturowej oraz pamięci osobniczej. Taka konfrontacja jest możliwa, ponieważ miasto może uruchamiać wspomnienia zwykłych mieszkańców dotyczące ich codziennego życia. Trasa, którą przemierza bohater, usposabia go nie tylko wzniośle – to skutek działania pamięci kulturowej, ale też sentymentalnie, gdy kolejne miejsca przywołują młodzieńczą przeszłość Szeputisa.

Wiadomo, że pewne elementy życia codziennego miasta mogą zostać przeniesione do pamięci kulturowej. Wzorcowym przykładem są kawiarnie, takie jak Rudnickiego w Wilnie, Ziemiańska w Warszawie, Café Central w Wiedniu itp., których kulturotwórcza siła mogła zaistnieć tylko w nowoczesnym mieście. Kunčius stosuje dość przewrotną strategię: w jego powieści podobny status co słynne kawiarnie uzyskuje melina. Bohater przypomina o jej funkcjonowaniu przed trzydziestoma laty w momencie, gdy w trakcie swojej wędrówki ulicą Wielką dostrzega na fasadzie kamienicy tablicę poświęconą Fiodorowi Dostojewskiemu. Obecność tablicy z nazwiskiem rosyjskiego pisarza oraz własne doświadczenia z przeszłości uruchamiają monolog kontestujący nielitewskie upamiętnienia:

[...] przeczytał słowa „Piękno zbawi świat” i nie wierzył własnym oczom. [...] Kłamstwo! Brednie! A przecież na trzecim piętrze tego domu była meta! Ona zbawiła świat! Ilu spragnionych napoiła, ilu wybawiła od pomoru kaca.

Litewska inteligencja w tych ciemnych czasach prześladowań znajdowała w domu „babci” wielki sens. Odwiedzając metę przy ulicy Wielkiej, mogłeś spotkać laureata Nagrody Lenina i zakonnika, zasłużonego emeryta i dysydenta, pijanego poetę i przodownika socjalistycznej pracy...

W tym pałacu od świtu do zmierzchu wzrastała wolność, równość, braterstwo. Drzwi były otwarte dla wszystkich (Kunčius 51).

Chociaż powyższe wynurzenia zostały ukazane w sposób prześmiewczy i może się wydawać, że ironia narratora dyskredytuje bohatera, to Szeputis nie traci wiarygodności całkowicie: jego sposób bycia w tej scenie koreluje z fenomenem właściwym literaturze miejskiej, w której bohater funkcjonuje jako malarz

życia codziennego – by sparafrazować tytuł słynnego eseju Charlesa Baudelaire'a. Odbiera on emocjonalnie i zmysłowo wielorakie przejawy zwykłego bytowania w mieście, a przypominanie działających kiedyś kawiarni, sklepów itp. przekształcało się w opowieść o nowoczesnej przestrzeni miejskiej⁴.

Codziennie życie w mieście, spacer ulicami bądź bezcelowe włóczenie się, dysputy i spotkania w kawiarniach, sprzężone z konfliktogennym charakterem pamięci Wilna kształtują też przestrzeń miejską w powieści Gavelisa. Bohater-narrator Vytautas próbuje przebywać w mieście na sposób flaneurski: uczestniczy w życiu kawiarnianym (w powieści wielokrotnie pojawia się kawiarnia Narutis – w czasach sowieckich miejsce spotkań litewskiej inteligencji), odwiedza artystyczne pracownie, uważnie obserwuje życie ulic, ale środkowo-wschodnio-europejskość Wilna i sowiecka hegemonia nie pozwalają mu w pełni realizować wielkomiejskiego sposobu bycia. Szarzyzna i siermiężność czasów sowieckich to przeciwieństwo wielkomiejskości jako czasoprzestrzeni, w której ukształtował się habitus flâneura.

Przestrzeń Wilna w powieści Gavelisa dzieli się na centrum, obejmujące starówkę i śródmieście ukształtowane na przełomie XIX i XX w., które jest Lotmanowskim kotłem tekstów i kodów, oraz nowe dzielnice, budowane w czasach sowieckich i całkowicie pozbawione pamięci kulturowej, zasiedlone przez mieszkańców, którzy nie łączą nowego miejsca zamieszkania z osobistymi wspomnieniami. Nowe dzielnice są postrzegane przez bohatera jako miejsca bez wyrazu, wręcz martwe miasto bez aury zamieszkiwania (w znaczeniu Heideggerowskim) i wykazują wiele podobieństw do nie-miejsc w koncepcji Marca Augégo (Augé 53). Starówka i znajdujące się tam zabytki czy przebieg ulic ukształtowany w trakcie rozwoju miasta – wszystko, co stanowi trwałą tkankę miasta, ma szczególną wartość dla bohatera, ponieważ przechowuje wielowiekową pamięć kulturową. Najbardziej podatne na działania obcych władz są pomniki i toponimy, albowiem pierwsze łatwo usunąć, drugie – zmienić, dlatego też bohater-narrator, włócząc się ulicami miasta, kieruje się starymi nazwami ulic, a nie tymi z czasów sowieckich. Na znane sobie z autopsji miasto nakłada mapę sprzed kilkudziesięciu lat z historycznymi toponimami, tworzącymi ukryty kod kulturowy, tajemny szyfr używany przez osoby wewnętrznie niezależne, wolne od „skanuczenia”⁵. Zinterioryzowanie pamięci kulturowej może stanowić skuteczne antidotum na wewnętrzne zniewolenie przez autorytarną władzę. Podobne funkcje pełnią zapomniane legendy miejskie. W podziemnym nurcie pamięci funkcjonuje legenda o bazyliiszk, której przywołanie w powieści z jednej strony może budzić grozę, z drugiej – uobec-

⁴ Współcześni badacze tekstów miejskich szczególną rolę przypisują pamięci jako najważniejszemu kontekstowi dla przestrzeni miejskich w literaturze (Saryusz-Wolska 133).

⁵ Określenie to należy rozumieć jako synonim pojęcia *homo sovieticus*.

nia wileńską dawność. Zachowanie wewnętrznej wolności umożliwiła bohaterowi umiejętność czytania miejskiego palimpsestu. Jednak Vytautas należy raczej do wyjątków: większość mieszkańców sowieckiego Wilna jest apatyczna, bierna, obojętna i w konsekwencji obca temu miastu: „Bóg albo szatan coś tu pomieszał. Albo ci ludzie przez pomyłkę znaleźli się nie w tym mieście, albo są na swoim miejscu, ale zabłądziły domy, kościoły i zapach starożytności. Wilno – to miasto duch, miasto halucynacja” (Gavelis 123)⁶.

Uwagę bohatera-narratora przyciągają też ślady pozostawione przez inne tradycje, co wywołuje w nim niechęć, związaną ze świadomością dominacji w Wilnie w pewnych okresach historycznych innych narodowości niż litewska i ich hegemonii w sferze symbolicznej. Gdy bohater-narrator heterogeniczność Wilna umieszcza w ramach dyskursu władzy i dominacji politycznej, w ten sposób podkreśla agonistyczność wielokulturowych miast.

Natomiast na poziomie metaliterackim dochodzi do osłabienia podziału kulturowej pamięci Wilna na poszczególne zwalczające się nawzajem tradycje narodowe. Gavelis metaliterackość wprowadza dzięki odniesieniom intertekstualnym we fragmentach o charakterze eseistycznym. W *Wileńskim pokerze* w topografii miasta wyjątkowo wyraziście została zaznaczona rzeka Neris – Wilia w toponymistyce nielitewskiej, czyli polskiej, żydowskiej, białoruskiej. Jest ona tu nośnikiem pamięci głębinowej, sięgającej mitu początku i co ważne, odpornej na ideologiczne manipulacje i narodowe zawłaszczenia:

Neris to rzeka wileńskiego czasu, rzeka pamięci. [...] Możesz zaczerpnąć garść wody, która widziała powstanie Wilna, wypić łyk, który kiedyś wypił już Żelazny Wilk. Rzucasz do mętnego potoku otoczek, wpada do wody, a echem odpowiada jakiś stary głos, wypowiedziane kiedyś słowa – może twoje własne. Neris wszystko pamięta, należy tylko słyszeć jej mowę (Gavelis 37).

Skoro rzeka „wszystko pamięta” to całościowa pamięć Wilna sytuuje się ponad pamięcią poszczególnych etniczności. Przestrzeń miasta stanie się miejscem wspólnym, gdy konflikt o dominację zostanie przewyciężony. Jednak i w świecie przedstawionym powieści, i na poziomie narracji brakuje przekonania, że jest to możliwe. Pamięć wspólna zarysowuje się dopiero na poziomie literackiej intertekstualności, polegającej na aluzjach do twórczości Tadeusza Konwickiego⁷:

⁶ Interpretacja przestrzeni Wilna jako środkowoeuropejskiego miasta skolonizowanego przez sowiecki totalitaryzm jest jednym z ważnych nurtów badań nad powieścią Gavelisa. W tekście Almantasa Samalavičiusa analiza epitetów, porównań, metafor sytuujących się w semantycznym polu cielesności ukazują sowieckie Wilno jako chore, zdeformowane, rozpadające się ciało (Samalavičius 264–268).

⁷ Fragmenty poświęcone Wilii w sprzężeniu z pamięcią jednostkową znajdujemy m.in. w *Bohieni*: „A ja przedzieram się przez zaułki czasu, przez drętwotę wyobraźni, przez moją własną rzekę

eseistyczne fragmenty w powieści Gavelisa dialogują z eseistycznymi partiami polskiego pisarza, a czytane razem tworzą polsko-litewski tekstowy dialog o Wilii-Neris.

Żydowska pamięć w Wilnie

Jest swojego rodzaju oczywistością, że współczesna przestrzeń Wilna nosi liczne ślady żydowskości, rozumiane jako szczątkowa i zapomniana forma obecności (Zawadzki 470). W literackich reprezentacjach Wilna, przede wszystkim w utworach, których akcja dzieje się po II wojnie światowej, żydowskość odsłania się na kilka sposobów, m.in. jako bolesna nieobecność podobna do fantomowego bólu, a czasem jako materialny ślad dawnej obecności, pomijany, dla większości nieczytelny, narażony na zniszczenie, funkcjonujący też pod postacią różnych odmian pamięci. Niektóre z nich są pokrewne Zakhor, czyli imperatywowi pamięci o wydarzeniach ważnych dla wspólnoty i obowiązującego każdego Żyda (Ronen 544–545). W *Wileńskim pokerze* dobra pamięć o długiej historycznej obecności Żydów staje się imperatywem skierowanym wręcz do wszystkich wilnian bez względu na ich narodowość: na pewno kieruje się nim główny bohater-narrator, którego głos jako opowiadacza jest najbliższy głosowi autorskiemu.

W utworach Grigorija Kanowicza, żydowsko-litewskiego twórcy piszącego po rosyjsku, bohater musi się mierzyć z unicestwieniem Wilna żydowskiego, ocalałymi śladami i obowiązkiem pamięci. Znamienne są tu dwa utwory: *Sen o Jeruzalem, którego już nie ma* (*Son ob isčeznuvšem Ierusalime*) – eseistyczna proza o charakterze autobiograficzno-wspomnieniowym – oraz powieść *Park niepotrzebnych Żydów* (*Park zabytyh evreev*). *Sen o Jeruzalem, którego już nie ma* może stanowić kluczowy punkt odniesienia dla powieści: tytułowy sen niesie kilka znaczeń symbolicznych, a za najważniejsze badaczka uznała symbolikę treści psychicznych wspólnych dla podświadomości Ja mówiącego oraz podmiotu zbiorowego, przez to Ja reprezentowanego (Lenart 93). Ale tytułowy sen odnosi się do Wilna jako Jerozolimy Północy i metaforycznie określa powojenny status tego miasta w pamięci żydowskiej. Sen jest fenomenem pozbawionym realnego bytu, chociaż można w nim odnaleźć fragmenty rzeczywistości. Niegdyś intensywne żydowskie życie w Wilnie, znane narratorowi z opowieści rodzinnych, po wojnie znajduje schronienie w jego osobniczej pamięci, która nie może karmić się własnym doświadczeniem, bo go brakuje, tylko oddziedziczonymi rodzinnymi opowieściami, marzeniami, pragnieniami oraz głęboko zakorzenionym

jakiegoś bólu [...]. I już jestem nad brzegiem Wilii, ciemnozielonej rzeki z niebieskimi zmarszczkami na łagodnej toni” (Konwicki 6).

wśród litewskich Żydów kulturowo-religijnym mitem miasta. Pamięć opowiada-
cza przechowuje ideę Jerozolimy Północy, uwznioślając samo miasto, ale także
zwyczajne życie w nim oraz bliski rzeczywistości obraz Wilna jako miasta nie
tylko wybitnych znawców Tory, żyjących w cieniu legendy Wielkiego Gaona,
ale i żydowskich rzemieślników, handlarzy, właścicieli sklepików i tanich knajp,
czyli licznej społeczności drobnomieszczańskiej. Po wojnie stało się ono miej-
scem opuszczonym przez mieszkańców z dojmującym brakiem Wielkiej Synago-
gi, pustkowiem wydrążonym z życia:

Мело обильно, густо и заснеженный город был похож на больного, лежащего в постели на высоких подушках, набитых гусиными перьями. Дома с сорванными крышами; ули-
цы, развороченные тяжелыми гусеницами перьями; [...] и окна, окна, окна с выбитыми
стеклами, без занавесок, без лиц, без голосов, покореженная вывеска на немецком языке
с едва различимыми буквами – все было чужое, непонятное, внушавшее страх и подозре-
ния. Взгляд напрасно искал какой-нибудь звук, роднившие город с тем, о котором я столько
слышал и который входил в мои мальчишеские сновидения (Kanovič, *Son ob isčeznuvšem
Ierusalime*).

Żydowska pamięć w mieście utraciła oparcie w materialnych nośnikach.
Ostały się fragmenty i strzępy – pojawiająca się w tekście metafora na określenie
nielicznej żydowskiej obecności w Wilnie lat powojennych i materialnych resztek
w przestrzeni miasta: „Я прожил в Вильнюсе без малого пятьдесят лет, застав
ещё ключья того, подлинного, снившегося мне ночами Ерушалаима де Лита,
дуновения его высокого и непреклонного духа” (Kanovič, *Son ob isčeznuvšem
Ierusalime*).

Strzępy, czyli poszczególne miejsca, i nieliczna wspólnota Żydów wileń-
skich są przedmiotem narracji w powieści *Park niepotrzebnych Żydów*⁸, której
akcja rozgrywa się pod koniec pieriestrojki. Czasoprzestrzeń powieściowego
Wilna przełomu lat 80. i 90. XX wieku została skomponowana z żydowskich
miejsz pamięci, tworzących sieć miejsc zapomnianych, z premedytacją wyma-
zywanych, wymagających szczególnej troski oraz miejsc widzialnych w prze-
strzeni miasta, które układają się w trzy węzłowe punkty na subiektywnej mapie
głównego bohatera, Icchaka Małkina. Dwa z nich są autentyczne: Ponary, gdzie
doszło do masowego mordy mieszkańców wileńskiego getta, oraz nowy cmen-
tarz żydowski, założony w czasach sowieckich z powodu unicestwienia obu sta-
rych nekropolii położonych blisko centrum. Natomiast trzeci człon triady, ogród
Bernardyński, staje się miejscem pamięci dopiero w świetle powieści, a ściślej
rzecz ujmując, utwór Kanowicza w takowe go przekształca: sędziwi bohatero-

⁸ Powieść ukazała się w czasopiśmie „Oktâbr” w 1997 roku pod tytułem *Park zabytyh evreev*.
Kilkanaście lat później zamieszczono ją w *Dzielnach zebranych* pod skróconym tytułem *Park evreev*
(Kanovič 2014). Utwór został też przetłumaczony na język polski (Kanowicz 2005).

wie spotykają się tam, by podczas wspólnego przywoływania wspomnień łagodzić samotność późnych lat życia. Ogród Bernardyński jest głównym miejscem akcji i jednocześnie miejscem spotkań ocalałych, którzy uosabiają los litwaków. Bohaterowie, snując swoje opowieści, spełniają wobec wspólnoty obowiązek pamiętania, przywoływany już Zakhor. Regularność i częstotliwość spotkań, stałość pewnych elementów, m.in. miejsca, uczestników, kolejności pojawiania się bohaterów w alejce parku, upodabnia spotkanie do rytuału, który na gruncie religijnym „stanowi środek przekazu pamięci zbiorowej” (Ronen 544), natomiast w świecie przedstawionym jest strukturą podtrzymującą wspomnienia, które bez tych spotkań zapewne w ogóle nie zaistniałyby, tzn. nie przekształciłyby się w opowieść. Bohaterowie przynależą do kategorii nielicznych świadków, jawią się niczym „ostańce”: jeden z nich ocalał, ponieważ udało mu się wydostać z dołu śmierci w podwileńskich Ponarach, w którym zostali pogrzebani wszyscy najbliżsi, innym życie uratował wyjazd na wschód, dobrowolny bądź przymusowy, albowiem wywózki na Syberię czy do Kazachstanu, a nawet pójście na front w szeregach Armii Czerwonej dawały więcej szans na przeżycie niż pozostanie w wileńskim getcie.

Ogród Bernardyński, jak wiadomo, jest parkiem ogólnodostępnym, położonym w sercu miasta, jednym z najstarszych w Wilnie i funkcjonuje jako wileńskie miejsce publiczne, zatem nie sposób przypisać go do którejkolwiek narodowości. Tytuł powieści wiąże go z żydowskością, więc pojawia się wrażenie, że doszło tu do symbolicznego zawłaszczenia miejsca wspólnego przez jedną z narodowości. Ale tytuły można interpretować jako „zwiniętą opowieść” i wówczas ujawniają one dodatkowe sensy. *Park niepotrzebnych Żydów* dotyka niewątpliwie problematyki zapomnienia⁹, która w równym stopniu dotyczy bohaterów utworu, jak i materialnej tkanki żydowskiego Wilna. Aby to podwójne zapomnienie dostrzec, należy ponownie sięgnąć do przywoływanej prozy wspomnieniowej *Sen o Jeruzalem, którego już nie ma*, gdzie pisarz przypomina, że Wielka Synagoga podczas wojny nie została zniszczona w takim stopniu, by nie mogła zostać odbudowana i uznana za zabytek architektury. Została ona jednak unicestwiona i tym samym stanowi, według terminologii Aleidy Assmann, przykład aktywnego zapomnienia, polegającego na celowym niszczeniu materialnych śladów na skutek decyzji władz politycznych (Assmann 74–88). Powieściowy ogród Bernardyński przejmuje rolę miejsca pamięci i poniekąd zastępuje miejsca unicestwione, funkcjonuje jako część zamiast całości i staje się synekdochą żydowskiego Wilna.

⁹ Problematyka zapomnienia niewątpliwie występuje w powieści. Natomiast w tytule pojawia się ona tylko w wersji z 1997 roku. Nie ma jej też w polskim tłumaczeniu. Zmianę tytułu można interpretować w ten sposób, że w XXI wieku zaczęto przywracać żydowskie Wilno do pamięci zbiorowej, natomiast w latach 90. nie było pewności, że tego typu procesy będą zachodziły.

Nadanie memoratywnej funkcji ogrodowi Bernardyńskiemu włącza ten fragment miasta do żydowskiej pamięci kulturowej (jest sprawą mniejszej wagi, że proces ten odbywa się na gruncie literackości, której nie należy tu utożsamiać z fikcyjnością czy zmyśleniem). Z połączenia doświadczenia biograficznego, rzeczywistego parku i pisarskiej kreacji powstało miejsce pamięci, wytworzone przez zapisaną opowieść, czyli literaturę. Wspomnienia bohaterów uobecniają się w mieście w czasie trwania akcji, a po jej zakończeniu nie znikają: rzeczywisty czytelnik, przebywając w parku, może zidentyfikować go jako miejsce akcji powieści Kanowicza, zgodnie z mechanizmem czytelniczego odbioru zdradzającym skłonność do zacierania granic fikcji i rzeczywistości.

Przekonanie, że jedynie przeniesienie opowieści osobniczych do pamięci kulturowej uchroni je przed zapomnieniem, pojawia się też na poziomie świata przedstawionego. O głównym bohaterze został zrealizowany film dokumentalny, ale czytelnik dowiaduje się niewiele o jego treści, tyle tylko, że film został nakręcony w ogrodzie Bernardyńskim. Poznaje też zamysł reżysera: „Właśnie tak wyobrażam sobie pierwszy kadr: pan idzie alejką, a zamieć zaciera pana ślady” (Kanowicz 212). Symbolika zapomnienia i nieobecności jest tu oczywista. Z drugiej wszakże strony ślady nie znikają definitywnie, zarejestrowane na taśmie filmowej zyskują trwałość dokumentu umieszczonego w archiwum.

Zakończenie

Miejska przestrzeń oraz pamięć kulturowa i zbiorowa są powiązane wieloma niemi, a związek ten ujawnia się na kilku poziomach omawianych tekstów. W *Wileńskim pokerze* uwidacznia się dotychczas pomijana właściwość miejskiego palimpsestu, a mianowicie zdolność przeciwstawienia się ideologicznej przemocy sowieckiej władzy (a może i każdej ideologii). Czytanie palimpsestu uczyło wieloznaczności świata i pozwalało bohaterowi zachować wewnętrzną wolność. Z kolei różne formy upamiętnień: pomniki, tablice, toponimy w miastach środkowo-wschodnio-europejskich mają duży potencjał konfliktogenny. Jako znaki władzy symbolicznej zawłaszczają miejską przestrzeń, wykluczając pamięć innych, która w Wilnie konkretyzowała się przede wszystkim jako pamięć polska, białoruska i żydowska. W powieści Kunčiusa narrator ironista, kwestionując obraz Wilna postrzegany przez bohatera w zwierciadle narodowych stereotypów, przecinowuje etnocentryzm i tym samym opowiada się za traktowaniem wileńskiej starówki jako miejsca pamięci wspólnej.

Przerwana przez Holokaust wielowiekowa obecność Żydów w licznych miastach Europy Środkowo-Wschodniej zostawiła ślady w miejskich przestrzeniach. Teksty Kanowicza reprezentują perspektywę żydowską, z której dostrzega się

niszczenie materialnych śladów obecności po II wojnie światowej. Maurice Halbwachs sądził, że przeszłość byłaby nieuchwytna „gdyby nie była przechowywana w materialnym *milieu*, które nas otacza” (cyt. za: Saryusz-Wolska 136), stąd świadomość groźby całkowitego zapomnienia, któremu przeciwstawić się może literatura. W utworach Kanowicza znalazło schronienie powojenne żydowskie Wilno, co prawda fragmentaryczne, subiektywne, złożone z jednostkowych wspomnień, a jednak ocalone pomimo „wymazywania” żydowskiej materialności miasta.

Bibliografia

- Assmann, Aleida. *Między historią a pamięcią: antologia*. Red. Magdalena Saryusz-Wolska. Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.
- Augé, Marc. *Nie-miejsca: wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*. Przeł. Roman Chymkowski. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2011.
- Gavelis, Ričardas. *Wileński poker*. Przeł. Kamil Pecela. Wojnowice, Kolegium Europy Wschodniej, 2019.
- Kanovič, Grigorij. *Izbrannye sočineniâ v pâti tomah*. T. 4. Vil'nûs, Tyto alba, 2014.
- Kanovič, Grigorij. *Park zabytyh evreev*. Web. 15.05.2023. <https://magazines.gorky.media/october/1997/4/park-zabytyh-evreev.html>.
- Kanovič, Grigorij. *Son ob isčeznuvšem Ierusalime*. Web. 14.05.2023. <https://libking.ru/books/prose-/prose-history/366436-3-grigoriy-kanovich-son-ob-isčeznuvshem-ierusalime.html#book>.
- Kanowicz, Grigorij, *Park niepotrzebnych Żydów*. Przeł. Bella Szwarcman-Czarnota. Sejny, Fundacja Pogranicze, 2005.
- Konwicki, Tadeusz. *Bohiń*. Warszawa, Czytelnik, 1988.
- Krupowies, Walentyna. „Inny/Obcy w mieście. Odmiany inności w powieściach Herkusa Kunčiusa i Ričardasa Gavelisa”. *Inny/Inność we współczesnej literaturze europejskiej*. Red. Ludmiła Mnich, Oksana Blashkiv, Walentyna Krupowies. Siedlce, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, 2022, s. 29–42.
- Kunčius, Herkus. *Litwin w Wilnie*. Przeł. Michał Piątkowski. Wrocław, Kolegium Europy Wschodniej, 2014.
- Lenart, Agnieszka. „«Jeruzalaim de Lite». Obraz Wilna w opowiadaniu Grigorija Kanowicza «Sen o Jeruzalem, którego już nie ma »”. *Acta Polono-Rutenica*, 19, 2014, s. 87–97.
- Łotman, Jurij. *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*. Przeł. Bogusław Żyłko. Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2008.
- Marcel, Gabriel. *Od sprzeciwu do wezwania*. Przeł. Stanisław Ławicki. Warszawa, Instytut Wydawniczy „Pax”, 1965.
- Nora, Pierre. *Między pamięcią a historią*. Przeł. Jan Maria Kłoczowski. Gdańsk, Słowo/obraz terytoria, 2022.
- Ronen, Shoshana. „Zakhor”. Przeł. Aleksandra Konarzewska. *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Red. Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, współpraca Joanna Kalicka. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014, s. 544–545.
- Rybicka, Elżbieta. „Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)”. *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz. Kraków, Universitas, 2006, s. 471–490.

- Rybicka, Elżbieta. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków, Universitas, 2014.
- Samalavičius, Almantas. „Proza Ričardasa Gavelisa a dekolonizacja: odkrycie ciała”. Przeł. Joanna Tabor. *Literatura na Świecie*, 1–2, 2005, s. 260–273.
- Saryusz-Wolska, Magdalena. *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*. Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.
- Schlögel, Karl. *Odkrywanie nowoczesnej Europy – próba archeologii*. Przeł. Tomasz Ososiński, Anna Wołkowicz. Gdańsk, Słowo/obraz terytoria, 2017.
- Schlögel, Karl. *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*. Przeł. Izabela Drozdowska, Łukasz Musiał. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2009.
- Yates, Frances. *Sztuka pamięci*. Przeł. Witold Radwański. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977.
- Zawadzki, Andrzej. „Ślad”. *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Red. Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, współpraca Joanna Kalicka. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014, s. 470–473.

