

Elżbieta Konończuk

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: elkononczuk@gmail.com

Utekstawianie miejsc jako forma praktykowania historii ratowniczej. Przykład Podlasia

Są terytoria geograficzne wypełnione miejscami słynącymi z pięknych krajobrazów bądź ważnych wydarzeń historycznych. Miejsca takie, tematyzowane w legendach, literaturze, dziełach sztuki, poddawane są niekończącym się lekturom i interpretacjom. Takie terytoria można określić jako dobrze utekstwowione. Są też terytoria, które nie leżąc na szlaku wielkiej historii, były omijane przez ważne wydarzenia historyczne, a ich przeszłość została zapomniana lub przemilczana. Takie terytoria można określić jako słabo utekstwowione i to one właśnie stały się przedmiotem głównego zainteresowania twórców oraz badaczy reprezentujących zwrot topograficzny. Przedmiotem moich zainteresowań są właśnie mechanizmy wytwarzania konkretnych miejsc w przestrzeni geograficznej, jak też mechanizmy przywracania pamięci miejsc zmarginalizowanych, wykluczonych, zamieszkałych przez tych, którzy nie mają głosu, przez „historycznie niemych”. Przywracanie takich miejsc historii, kulturze, tradycji odbywa się poprzez ich utekstwienie, poprzez nadanie im formy narracyjnej.

Interesują mnie takie zjawiska artystyczne, które utekstawiają miejsca, czyniąc je przedmiotem lektury i interpretacji. Potrzeba utekstwienia wiąże się z przeświadczeniem, że w wyniku procesów historyczno-społecznych dane miejsce stało się nieczytelne, a wiedza o nim i związanych z nim wydarzeniach została zapomniana lub stłumiona. Tym samym uległo ono zmarginalizowaniu bądź wykluczeniu. Michel de Certeau każde miejsce na-

zywa „fragmentaryczną i zwiniętą historią”¹, podkreślając wagę narracji jako „ustanawiającej i organizującej przestrzeń”, gdyż – jak zauważa – „tam, gdzie zanikają opowieści, następuje utrata przestrzeni”².

Można rozumieć miejsce jako zbiór znaczeń nawarstwiających się w toku dziejów, ujawniających się w potencjalnych historiach czy wręcz zagadkach czekających na rozwiązanie. Jako takie miejsce staje się zadaniem dla historyka, pisarza, artysty, a więc dla tych, którzy potrafią rozwinąć je w opowieść. Proces taki można porównać do archeologicznego wydobywania z głębi miejsca nagromadzonych w nim sensów. W istocie więc historyk, pisarz, czy artysta w geście archeologa odsłaniającego pokłady znaczeń, ustanawia miejsce. Opowieść przyjmuje bowiem funkcję narracji założycielskiej, która może mieć formę wypowiedzi historycznej, geograficznej bądź literackiej. Narracja założycielska, ustanawiając miejsce, nanosi je na mapę, włącza w porządek geograficzny. Mapa, której funkcją jest przedstawianie wiedzy o terytorium, unieruchamia miejsce. De Certeau proponuje rozumienie miejsca i przestrzeni w aspekcie ruchu. Miejsce definiuje poprzez brak ruchu czy unieruchomienie, przestrzeń natomiast definiuje poprzez obecność ruchu, działanie.

Przestrzeń istnieje wówczas, gdy bierzemy pod uwagę wektory kierunku, pomiary prędkości i zmienną czasową. Przestrzeń to krzyżowanie się ciał w ruchu. Jest uaktywniona niejako przez zespół rozpościerających się w niej ruchów. Przestrznią jest skutek wytworzony przez działania nadające jej kierunek, szczegółowo ją opisujące, wprowadzające w wymiar czasowy [...]. Przestrzeń byłaby dla miejsca tym, czym staje się słowo w chwili, gdy jest wypowiedziane [...]. Ogólnie mówiąc, przestrzeń jest praktykowanym miejscem. Podobnie ulica, skrupulatnie wytyczona na planie, zostaje przekształcona w przestrzeń dzięki tym, którzy po niej chodzą. Podobnie czytanie jest przestrznią, wytworzoną przez praktykowanie miejsca, będącego systemem znaków – czymś, co napisane³.

Miejsce zatem zostaje przekształcone w przestrzeń wówczas, kiedy staje się ono sceną jakiegoś działania, kiedy zostaje wprowadzone w ruch przez to, że coś się w nim wydarza, że jest praktykowane. Wywód de Certeau pozwala zrozumieć kulturowy mechanizm przekształcania miejsca w przestrzeń, a szczególnie interesujący mnie mechanizm przekształcania w przestrzeń miejsc zmarginalizowanych, wykluczonych, zapomnianych. One bowiem

¹ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 109.

² Tamże, s. 123.

³ Tamże, s. 117.

– aby zostały odzyskane – muszą być ponownie zdefiniowane czyli utekstowane, a następnie naniesione na mapę. W ten sposób utrwalone i unieruchomione miejsca stają się potencjalną sceną, na której – poprzez działanie – odgrywane są przypisywane im znaczenia. De Certeau podkreśla rolę takich opowieści, mitów, legend, które pełnią funkcję rozgraniczania, a więc wyznaczania miejsc, ustanawiania i organizowania przestrzeni.

Opowieść odgrywa w owym organizowaniu decydującą rolę. Polega ona z pewnością na „opisywaniu”. Jednakże „wszelki opis jest czymś więcej niż utrwaleniem”, jest „aktem kulturowo twórczym”. Ma zarówno władzę rozdzielania, jak i siłę sprawczą (czyni to, co opowiada), gdy pojawi się określony zespół okoliczności. Opowieść ustanawia wówczas przestrzenie. I odwrotnie, tam, gdzie zanikają opowieści (albo przekształcają się w muzeograficzne przedmioty), następuje utrata przestrzeni⁴.

Opowieści, które definiują miejsca usytuowane geopolitycznie, dokonują zarazem ich rozróżniania, a więc także ustanawiają i organizują przestrzeń, która – jak zauważa de Certeau – kształtowana jest przez podział, a – jak dodaje – „przestrzenność nie istnieje bez określania granic”⁵. Właśnie czynnościom narracyjnym przypisuje on taką funkcję. Opowieść o miejscu jest w istocie ustanawianiem jego genealogii, pełniąc wobec niego z jednej strony funkcję aktu założycielskiego, z drugiej zaś wytwarzając to miejsce jako „teatr działań”⁶, udostępniany dla rzeczywistych działań czyli szeroko pojmowanych praktyk społecznych. Tak więc przestrzeń jako „teatr działań” otwierana jest przez narracje biograficzne, historyczne, archeologiczne, etnograficzne, geograficzne, socjologiczne, literackie.

Narracje takie pełnią szczególnie ważną funkcję w sytuacji pogranicza, dzieląc, rozgraniczając i organizując przestrzeń wspólną różnym grupom narodowym, religijnym, językowym. Można chyba stwierdzić, że to opowieści ustanawiają terytorium pogranicza, tworząc narracje: odrębnościowe bądź wspólnotowe, zazębiające się bądź dzielące, separujące bądź integrujące, wykluczające bądź zagarniające, przekazujące wspólne bądź odrębne doświadczenia tej samej przestrzeni. Wszystkie te narracje, wytwarzając miejsca, wytwarzają zarazem „teatry działań” dla różnorodnych praktyk społecznych, jak można powiedzieć za de Certeau, czy – przywołując określenie Ewy Domańskiej – tworzą agonistyczną przestrzeń kreatywnego

⁴ Tamże, s. 23.

⁵ Tamże, s. 122.

⁶ De Certeau pisze o rytualnych zachowaniach, których celem jest stworzenie pola koniecznego do działań politycznych (na przykładzie rytualnych zachowań wojennych), tamże, s. 123.

konfliktu⁷. Badaczka postrzega pogranicza jako „dynamiczne zony”, jako przestrzenie liminalne, w których zachodzą procesy różnego rodzaju przenikania się i w których odgrywana jest tożsamość⁸. Podkreśla też, że ludzie żyjący na pograniczu coraz częściej stają się aktywnymi aktorami i sprawcami działań, szczególnie w sytuacji, kiedy uznani za „historycznie niemych”, zaczynają opowiadać swoją historię i przekazywać własne doświadczenia. Wcześniej wykluczeni i zmarginalizowani przez historię dominującą, opowiadaną z perspektywy „centrum”, udzielają sobie głosu, którego ich pozbawiono, tworząc „niepodległe przeszłości” w oparciu o historię mówioną⁹. Niewątpliwie odzyskanie własnego języka przez ludzi wykluczanych czy marginalizowanych owocuje wytwarzaniem przez nich opowieści definiujących zarówno tożsamość miejsca, jak i jego mieszkańców.

*
* *

Miejscem, które dzięki utekstowieniu ponownie zaistniało nie tylko w pamięci kulturowej, ale też na mapie, jest Wierszalin. W latach 30. XX wieku nieopodal wsi Grzybowszczyzna, w Puszczy Knyszyńskiej, miejsce to założył Eliasz Klimowicz, samozwańczy prorok Ilia, który tam mieszkał i nauczał. Dzieje niepiśmiennego chłopca Klimowicza, któremu ukazywała się Matka Boska i do którego ciągnęły pielgrzymki z Podlasia, Wołynia, Nowogródzczyzny w nadziei na uzdrowienie i oczyszczenie ze złych mocy, przez lata funkcjonowały w tradycji oralnej, przechowywane w pamięci komunikatywnej. Do pamięci kulturowej wprowadził je Włodzimierz Pawluczuk pisząc w 1974 roku *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*. Wierszalin w topograficznym sensie to nazwa polany w lesie, na której zachowały się resztki drewnianych budynków, studnia i zdziczałe drzewa owocowe. Polana, oddalona od uczęszczanych szlaków turystycznych, dopiero niedawno została oznakowana tablicą informacyjną. Intencją proroka Ilji było zbudowanie Wierszalina, czyli miasta, które stałoby się stolicą świata, nowym Jerozolimem. Pawluczuk tak relacjonuje swoje spotkanie z tym miejscem:

Od czasu opublikowania przez Aleksandra Daniluka ulotki pod tytułem *Prorok Ilja w Polsce stroit gorod Wierszalin* minęło lat czterdzieści. Ale budowa stolicy świata, Wierszalina, nie posunęła się w tym czasie ani trochę. Wręcz przeciwnie: miasto straciło dwa ze swoich trzech domów. Jeden rozebrano i materiał budowlany wywieziono do sąsiedniej wsi, w drugim uczy się dziś więj-

⁷ E. Domańska, *Epistemologie pograniczy*, w: *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Zajac, Kraków 2012, s. 91.

⁸ Tamże, s. 8.

⁹ Tamże, s. 97.

ska dzieciarnia. Wierszalin leży półtora kilometra od Grzybowszczyzny. Idzie się do niego ciemnym lasem, wąziutką dróżką. Dróżka rozwidła się w kilku miejscach, więc łatwo się zgubić w wierszalińskich lasach. Ratują nas wówczas dzwony Pawła Tołoszyna. Kołysane wiatrem, dzwonią, dzwonią przy najbliższym podmuchu. Porozwieszał je Tołoszyn na swojej kolonii, by strzegły pól przed dzikami. A że jego kolonia sąsiaduje z Wierszalinem, dzwony te są również dzwonami Wierszalina¹⁰.

W tym pustym miejscu stanął Pawluczuk, antropolog i religioznawca, aby rozwinąć ukrytą w nim historię, a przez to ustanowić to miejsce, które zarówno przed, jak i po drugiej wojnie światowej było wykluczane z historii dominującej, opowiedanej z perspektywy „centrum”. Pawluczuk właśnie udzielił głosu tym, którzy byli go pozbawieni, „historycznie niemym”. W oparciu o historię przekazywaną w tradycji oralnej, napisał – jak można powiedzieć, używając określenia Domańskiej – „niepodległą przeszłość” społeczności dotychczas marginalizowanej.

Wierszalin jako miejsce przez lata nieobecne na mapie, na fali zwrotu topograficznego, zwrotu ku lokalności, w ostatnich latach zostało włączone w porządek turystyczny i umieszczone na szlaku prowadzącym przez podlaskie osobliwości regionalne. Niewątpliwie reportaż Pawluczuka stał się gestem założycielskim Wierszalina, nadając mu takie znaczenia, które czynią go syntezą duchowości typowej dla wschodniej Białostoczczyzny. Działalność Eliasza Klimowicza, która – jak zauważa Pawluczuk – nie była zjawiskiem odosobnionym w latach 20. i 30. XX wieku, kiedy liczni prorocy wieszczili koniec świata, co wynikało z dramatycznie przebiegającego upadku tradycyjnej kultury ludowej. Badacz podkreśla, że stało się tak wówczas, kiedy prawosławne wsie na wschodniej Białostoczczyźnie, zamieszkałe przez tradycyjną społeczność chłopską, zostały wyrwane z ahistorycznego trwania, a więc ze stanu, w którym wojny i rewolucje przetaczały się bez wpływu na wiejską rzeczywistość i stawały się mitem. To wyrwanie z ahistorycznego trwania spowodował z jednej strony postęp techniczny, burzący tradycyjny rytm życia i pracy na wsi, z drugiej zaś harmonia wiejskiego życia została przerwana deportacją w głąb Rosji ogromnej większości mieszkańców prawosławnych wsi przez ustępujące wojska rosyjskie w 1915 roku. Przez kilka lat, poczynając od 1917 „bieżeńcy” wracali do swoich wsi, niosąc ze sobą trudne doświadczenie wykorzenienia oraz uciążliwej drogi w głąb Rosji i z powrotem, jak też doświadczenie rewolucji burzącej ich mityczne pojmowanie świata. Pawluczuk opisuje więc, jak w ich „rajskie szczęście wtargnęła

¹⁰ W. Pawluczuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, Kraków 1974, s. 133–134.

wiedza, zwłaszcza o czasie, o przemijaniu. Ujrzawszy świat w ruchu i zmienności odczuł człowiek niepewność i niepokój”¹¹.

Pawluczuk wszedł na pustą polanę Wierszalina, miejsce niedosłej stolicy świata, z pytaniami, dzięki którym rozwinął nie tylko historię proroka Ilji, ale także wydobył z tego miejsca głębię znaczeń związanych dziejami duchowości na wschodniej Białostocczyźnie. Wsłuchawszy się w to miejsce zagubione w Puszczy Knyszyńskiej, rozwinął opowieść o ludowej pobożności prawosławnej, otwartej na świętość przejawiającą się w codziennym życiu, co podkreśla autor *Wierszalina. Reportażu o końcu świata*:

Lud nie czytał teologów i nie znał ich Boga. Bóg chłopski był swojski, a boskość bliska. W mojej wsi Ryboły, na przykład, na uroczysku Pietraszki było miejsce, gdzie kiedyś Matka Boska przechodziła i sfukła sobie palec. Potem usiadła na kamieniu, a obok wytrysnęło źródelko. Siadałem często na tym kamieniu i piłem świętą wodę z tego źródelka¹².

Proces utekstawiania miejsca odkrytego przez Pawluczuka kontynuowali Piotr Tomaszuk i Tadeusz Słobodzianek, którzy w 1991 roku nadali swojemu teatrowi nazwę Wierszalin. W nazwie tej – niezwykle poetyckiej – twórcy zawarli ideę teatru, nawiązującą do idei miejsca, które prorok Ilja budował z tęsknoty za transcendencją i za widzialnymi znakami boskiej obecności, jakimi są cuda. O roli toponimii pisze Elżbieta Rybicka, podkreślając, że często pamięć o przeszłości ukryta jest właśnie w nazwie miejsca, które może pełnić funkcję „mikrotopografii historycznej”¹³. Badaczka porównuje nazwę miejsca do szczeliny otwierającej się na złoża kulturowej pamięci. Nazwa Wierszalin ma właśnie taką wielowarstwową strukturę.

W 2008 roku Tomaszuk przeniósł na scenę Teatru Wierszalin reportaż Pawluczuka i spektakl *Wierszalin. Reportaż o końcu świata* stał się jednym z ważniejszych w repertuarze tego teatru¹⁴. Wprowadzając historię proroka

¹¹ Tamże, s. 136.

¹² Rozmowa Wojciecha Mikołuszka z Włodzimierzem Pawluczukiem opublikowana w „Przekroju” 51–52/2008. Zob. W. Pawluczuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, Supraśl 2008, s. 9.

¹³ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 319.

¹⁴ Teatr założony w Supraślu, nieopodal Białegostoku, rozpoczął swoją działalność spektaklem *Turlajgroszek* autorstwa obu twórców teatru, Piotra Tomaszuka i Tadeusza Słobodzianka, wyreżyserowanym przez Tomaszuka. Był to moralitet osnuty na losach ludzi pogranicza, tematyzujący tradycję i mitologię pogranicza polsko-białoruskiego. Ten nowatorski teatr antropologiczny ma w swoim repertuarze m.in. takie spektakle, jak: *Święty Edyp* (2004), *Ofiara Wilgefortis* (2006), *Bóg Niżyński* (2006), *Życie snem* (2007), *Marat-Sade* (2008), *Gilgamesz* (2009), *Statek błaznów* (2010), *Traktat o manekinach* (2011), *Wszyscy Święci. Zabłudowski cud* (2012), *Boska Komedii* (2012), *Golem* (2014), *Wziolowstąpienie* (2015).

Iłji na scenę Tomaszuk ożywił przestrzeń, z której zniknęły już ślady historii i uczynił z niej kategorię figury pamięci. Jan Assmann takim określeniem obejmuje zjawiska, które ilustrują tezę, że „idee muszą zyskać materialny symbol, żeby stać się przedmiotami pamięci”¹⁵ i dlatego – jak dodaje – pamięć potrzebuje figur jako nośników. Ważną podporą dla pamięci zbiorowej są – jak mówi Assmann za Mauricem Halbwachsem – przestrzenne ramy pamięci, których podtrzymanie możliwe jest dzięki ożywianiu przestrzeni. Sądzę, że działalność Teatru Wierszalin – na scenie którego odgrywana jest lokalna tożsamość – można rozmieć właśnie jako formę ożywiania przestrzeni.

grupa, która chce się skonsolidować jako taka, stara się stworzyć i zabezpieczyć miejsca, które stanowiłyby nie tylko scenę jej interakcji, lecz również symbole tożsamości i punkty zaczepienia dla pamięci. Pamięć potrzebuje miejsc i ulega uprzestrzennieniu¹⁶.

Uprzestrzennienie pamięci, czyli wpisanie jej w przestrzenne ramy, umożliwia rekonstruowanie, aktualizowanie, a więc uobecnianie przeszłości danej grupy społecznej. Wówczas, kiedy w przestrzeni nie zachowały się ślady mogące aktualizować przeszłość, właśnie utekstowane miejsce pozwala tę przeszłość zdefiniować i przywrócić pamięci kulturowej. Aby przeczytać czas w przestrzeni, przestrzeń musi stać się tekstem, a więc zbiorem miejsc, postrzeganych jako „zwinięte” historie, które powinny zostać rozwinięte w opowieść. De Certeau zauważa, że każde miejsce odpowiednio zapytane o przeszłość, może przed człowiekiem rozwinąć swoją historię¹⁷. Aktywność badaczy i artystów reprezentujących zwrot topograficzny, zainteresowanych geohistorią lokalną, wpisuje się także w nurt historii ratowniczej, definiowanej jako historia zaangażowana, mająca na celu – jak pisze Ewa Domańska – „odnajdywanie, odzyskiwanie, zachowywanie i udostępnianie pomijanych lub wypartych w wielkiej Historii i często zapominanych przeszłości”¹⁸. Historia ratownicza uczestniczy także w kształtowaniu tożsamości jednostki i grupy przez budowanie związków z własnym miejscem, z najbliższą przestrzenią. Przedmiotem opisu staje się zatem studium przypadku, osobliwy spłot wydarzeń czy los jednostki.

Przedmiotem dalszej refleksji chcę uczynić teksty występujące w funkcji aktu założycielskiego miejsca, które zostało wyparte z historii dominującej,

¹⁵ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2015, s. 54.

¹⁶ Tamże, s. 55.

¹⁷ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, s. 109.

¹⁸ E. Domańska, *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5, s. 13.

lub uznane za mniej ważne. Tekst ustanawia miejsce jako teatr działań, w którym aktualizowane są dzieje tego miejsca i kształtuje się jego tożsamość.

Akcja dramatu *Antyhona* – autorstwa Dany Łukasińskiej – dzieje się w latach 1942–1947 na wsi, nieopodal Krynek, przy obecnej granicy polsko-białoruskiej. Bohaterami utworu jest rodzeństwo z rodziny prawosławno-katolickiej, podzielone między wiarę ojca i matki. Andrzej i Teresa są wyznania katolickiego, natomiast Jerzy i Ksenia – prawosławnego. Dramat opowiada o wydarzeniach, które miały miejsce podczas kilku wojennych i powojennych lat, kiedy to kolejne władze rozpoczynały rządzenie tym terytorium od pytania o przynależność narodową. W kolejnych przesłuchaniach, dokonywanych przez polskiego nauczyciela, sowieckiego żołnierza, gestapowca, esbeka Ksenia odpowiada uparcie, że jest „tutejsza”. Jej słowa najlepiej oddają istotę pogranicza jako terytorium przechodniego:

Ostatnio ciągle nas ktoś wyzwalał. Odrodzone państwo polskie wyzwoliło nas z marzeń o Polsce dla wszystkich. Władza radziecka wyzwoliła z władzy sanacji, naziści – z władzy radzieckiej i polskiej, władza radziecka wyzwalała z niewoli nazistów, AK z władzy radzieckiej, a partyzantka radziecka z władzy AK. Polacy donosili na Białorusinów, Białorusini na Polaków, katolicy na prawosławnych, prawosławni na katolików¹⁹.

Akcja przedstawienia dzieje się zarazem w Krynkach i w Tebach, a paralelne losy bohaterów wydarzeń opowiada chór składający się z mieszkańców starożytnych Teb oraz mieszkańców powojennych Krynek:

Więc posłuchajcie losów Antygony,
Którą tu, w Krynkach, Teresą wołali.
Kreon i Szymon – u steru miasta,
Zbyt ufni władzy, którą posiadają.
Ismena i Ksenia, rozważne i prawe
Skazane na życie tam, gdzie śmierć wokoło.
Historia będzie się powtarzać,
Dopóki ludzie nie zaczną jej słuchać²⁰.

Dramatyczne losy rodziny na pograniczu ukazane są w dwu odsłonach, w roku 1942, kiedy jeden z braci, Andrzej, zaciąga się do partyzantki, co rodzinę podzieloną religijnie, dzieli także politycznie i ideologicznie. Druga odsłona dramatu to rok 1947, kiedy decyzją Komisji Delimitacyjnej dom rodziny Nikorów, w wyniku korekty granic, znalazł się na terenie ZSRR. Ksenia

¹⁹ D. Łukasińska, *Antyhona*, „Annus Albaruthenicus” 2013, s. 115.

²⁰ Tamże, s. 139.

– przez rodzeństwo katolickie nazywana „ruską” – podejmuje decyzję o pozostaniu w rodzinnym domu jako „tutejsza”, mówiąc: „Wiem, że jest granica, ja to rozumiem, ale w moim sercu jej nie ma”²¹. W tym też roku młodszy brat Andrzeja, Jerzy, wychowany w wierze prawosławnej, wstępuje do Ludowego Wojska Polskiego i w wyniku ubeckiej prowokacji staje się zabójcą brata-partyzanta. Teresa (Antygona) za próbę pochówku ciała brata Andrzeja (Polinika) zostaje rozstrzelana. Historia podzielonej rodziny z przygranicznej wsi położonej koło Krynek powtarza losy bohaterów tragedii Sofoklesa. Syn komisarza miasta, Szymona (Kreona), Mosze (Hajmon), Żyd komunista, po śmierci ukochanej Teresy, prowokuje własną egzekucję, usiłując przestawić graniczny słup w geście sprzeciwu wobec decyzji o przesunięciu granicy państwowej.

Spektakl *Antyhona* w reżyserii Agnieszki Korytkowskiej-Mazur, według pomysłu Leona Tarasewicza i z jego scenografią, przed wystawieniem w Teatrze Dramatycznym w Białymstoku, miał swoją prapremierę na rynku w Krynkach, a następnie jako spektakularne widowisko w centrum Białegostoku²². To monumentalne miejskie widowisko – z dużym zainteresowaniem przyjęte przez mieszkańców regionu – dowiodło prawdziwości przywołanej wcześniej tezy głoszącej, że pogranicze jest sceną, na której rozgrywa się tożsamość. Miasto na czas widowiska stało się właśnie taką sceną, na której praktykowana była lokalna tożsamość.

Przedstawione w *Antyhonie* wydarzenia nie były odosobnione. Wiele wsi północno-wschodniego pogranicza – zamieszkałych przez Białorusinów, Polaków, Żydów, Ukraińców – stawało się w okresie powojennym sceną dramatycznych konfliktów, wynikających z konieczności dokonywania wyborów przez ludzi dzielonych granicami narodowymi, religijnymi, językowymi, politycznymi. Stawały się one ponadto sceną dramatu absurdu, kiedy to w efekcie prac Komisji Delimitacyjnej przez gospodarstwa chłopskie przeprowadzano granicę, dzielącą między terytorium polskie i sowieckie ich wsie, pola i podwórka.

Akcja opowiadania *Granica* z tomu *Biały koń* Michała Androsiuka rozgrywa się także w przygranicznych miejscowościach, na skraju Puszczy Białowieskiej. Stanowiący granicę pas zaoranej ziemi przypomina o zdarzeniu, jakie miało miejsce po zakończeniu drugiej wojny światowej, kiedy żołnierze

²¹ Tamże.

²² Spektakl przedpremierowy odbył się w 6 września 2013 roku w Krynkach oraz 29 września w 2013 roku w Białymstoku. Leon Tarasewicz instalację monumentalnej sceny oparł na egzemplarzach książek związanych tematycznie z dziejami regionu, co – w sposób symboliczny – podkreśla tęzę o rozumieniu przeszłości jako utekstowanej.

uzbrojeni w słupy, łopaty, karabiny i mapę pojawili się we wsi, aby wytyczyć granicę państwową. To niezwykle dramatyczne wydarzenie, przechowywane w opowieściach mieszkańców wsi Opaka Duża, powraca w pamięci narratora za każdym razem, kiedy zbliża się on do owej przygranicznej wsi.

Dziś już nikt nie wie, jak i dlaczego największe w świecie imperium dotarło do maleńkiej wioski o nazwie Opaka Duża, a potem liznąwszy językiem stodołę Andreja Sawczuka, nie schrupało jej, nie połknęło, tylko zatrzymało się, właśnie tutaj, rozgraniczając świat na polski i ruski. [...]

– Granica tu będzie, towarzyszu rolniku.

– Granica? Jaka granica?

– Normalna, państwowa. Polsko-sowiecka.

– Jak to tak? Między domem a stodołą granica?

[...] kapitan jeszcze raz zagłębił się w tajemniczą mapę.

– Tak się złożyło, że żyć będziesz w Sowietkim Sojuszu, a po siano przyjdzie ci chadzać do Polski²³.

Bohaterowie dramatu Dany Łukasińskiej oraz bohaterowie prozy Michała Androsiuka są mieszkańcami marginalizowanych peryferii, którzy przez długi czas pozostawali „historycznie niemi”, wykluczeni przez historię oficjalną, czyli opowiadaną z perspektywy władzy. Autorzy opowiadają historię tych, którzy głosu nie mieli, a teraz mogą przemówić za pośrednictwem wnuków.

W wyobraźni narratora rozgrywa się scena, w której gospodarz Kremla przygląda się ogromnej mapie wiszącej na ścianie i wypytuje o Opakę Dużą kapitana, który – przekupiony przez Iwaniuka („towarzysza rolnika”) słoniną, miodem i bimbrem – obiecał przeprowadzić granicę tak, aby i dom, i stodoła chłopą znalazły się w granicach Polski. W tej onirycznej scenie władca imperium dzieli świat na swój i obcy, obrysowując ołówkiem przyłożony do mapy cybuch fajki. Prywatna wojna chłopą Iwaniuka o swoje małe terytorium zakończyła się wprawdzie pozostawieniem domu w granicach państwa polskiego, ale zanim decyzja z Kremla dotarła, chłop zdążył już rozebrać dom, aby przenieść go w poblizze stodoły.

*
* *

Aleida Assmann zwraca uwagę na takie wydarzenia, które – dzięki sterowanemu zapomnianiu – w przeciwieństwie do tych upamiętnionych, stają się „miejscami wspólnego zapomnienia”²⁴. Dzieje się tak wtedy, gdy pamięć

²³ M. Androsiuk, *Biały koń*, przeł. M. Rębacz, Białystok 2011, s. 6 i 9.

²⁴ A. Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, przeł. K. Sidowska, Warszawa 2013, s. 52.

ofiar i sprawców rozmija się, ponieważ ich wspomnienia zagrażają pokojowej koegzystencji. Traumatyczne doświadczenia – jak zauważa Aleida Assmann – niełatwo dają się włączyć w ramy pamięci zbiorowej, gdyż nie tworzą pozytywnego wizerunku wspólnoty. Często więc dopiero po upływie dziesięcioleci wydarzenia przypominające o traumie znajdują symboliczny wyraz, stając się tym samym częścią zbiorowej pamięci kulturowej. Warunkiem wytworzenia form zbiorowego pamiętania jest przepływ wiedzy o traumatycznych wydarzeniach pomiędzy pokoleniami. Wiedza przechowywana we wspomnieniach i przekazywana ustnie, często znajduje symboliczny wyraz w tekstach kultury, wytwarzanych przez pokolenie wnuków.

Włączenie traumatycznego doświadczenia do zasobu pamięci zbiorowej wiąże się, inaczej niż w wypadku pamięci przegranych, nie z resentymentem i rewanżem, ale z dążeniem do restytucji i uznania. Zasada: „Nie możesz zapomnieć!” jest przede wszystkim etycznym samozobowiązaniem i poprzez terapię pamięciową prowadzi do przezwyciężenia autodestrukcyjnej i obezwładniającej traumy²⁵.

Etyczne zobowiązanie, wybrzmiewające w nakazie: „Nie możesz zapomnieć!”, spełniane jest właśnie przez pokolenie wnuków, które utrwała w tekście doświadczenia dziadków. Przykładem miejsc wspólnego zapamiętania są przygraniczne wsie zamieszkałe przez ludność białoruską wyznania prawosławnego, które w 1946 roku spacyfikowali żołnierze „Burego”²⁶. Włączenie tych wydarzeń do pamięci zbiorowej nastąpiło za pomocą performansu nazwanego *Metodą Ustawień Narodowych*, wyreżyserowanego przez Michała Stankiewicza²⁷. Performans ten włączając przemilczane treści w czasowe i przestrzenne ramy zbiorowej pamięci, spełnił zarazem funkcję terapii pamięciowej, pozwalając uczestnikom przenieść się w przeszłość i doświadczyć takich emocji, jakie towarzyszyły ludziom, którzy w rzeczywistości te wydarzenia przeżyli. Uczestnicy gry otrzymali następującą instrukcję:

²⁵ Tamże.

²⁶ W wyniku pacyfikacji wsi (Zaleszany, Wólka Wygonowska, Puchały Stare, Szpaki, Zanie) położonych w województwie podlaskim, powiecie bielskim, zamieszkałych przez Białorusi-nów wyznania prawosławnego, dokonanej między 29 stycznia a 2 lutego 1946 roku przez żołnierzy Romualda Rajsa („Burego”) zginęło 80 osób. Śledztwo w tej sprawie trwało od 1995 do 2005 roku i zostało umorzone.

²⁷ Performans, oparty na materiałach archiwalnych oraz wspomnieniach mieszkańców spacyfikowanych wsi, miał miejsce w Białymstoku w 2014 roku, w Galerii Arsenał elektrowni. Autor oparł swoją koncepcję performansu na metodzie ustawień rodzinnych Berta Hellingera. Zob. B. Hellinger, *Praca nad rodziną: metoda Berta Hellingera*, przeł. A. Ubertowska, Gdańsk 2015.

Zabierzemy Cię w podróż. Chcielibyśmy, żebyś starał się poczuć, a nie grał, żeby jak najwięcej działa się w Tobie, nie na zewnątrz. Na tym polega ta gra. Nie próbuj być aktorem. [...] W grze przyjmujesz rolę uczestnika wydarzeń z 1946 roku. Nazywamy Cię – Użytkownikiem Sytuacji. Aby było wygodniej prowadzić grę, tak jak pozostali Użytkownicy, otrzymujesz własny, odrębny numer. Włącz się do gry, kiedy zostaniesz o to poproszony. [...] Pamiętaj: nie próbuj być aktorem, nie zmieniaj fabuły gry²⁸.

Uczestnik performansu, nazwany w instrukcji Użytkownikiem Sytuacji, został zatem zaproszony w podróż do przeszłości, a dosłownie na planszę gry, której tematem były wydarzenia historyczne. Sterowany głosem reżysera, przyjmował rolę ofiary lub oprawcy. Stawał się zatem Użytkownikiem Sytuacji, w której matka musi wybrać dziecko, aby skazać je na śmierć w podpalonym przez oprawców domu. W innym wypadku stawał się Użytkownikiem Sytuacji, w której kobieta wyznania katolickiego może uratować sąsiadkę kłamiąc, że ta także jest katoliczką. Mówiąc prawdę, wydaje ją na śmierć. Mógł także stanąć na miejscu dziewczyny, której zabito ojca, czy też w wejść w rolę innej, zgwałconej przez partyzanta.

Uczestnikom performansu zostaje nadany status „użytkowników” sytuacji zainscenizowanych przez reżysera, a inspirowanych prawdziwymi wydarzeniami. Zostają oni postawieni nie w roli aktora odgrywającego postać i przez to tworzącego sytuację, ale w roli pionka, ustawianego przez reżysera w danej scenie i przesuwanego po polu gry. Celem metody nie jest zatem odgrywanie roli, ani uzewnętrznianie emocji, ale ich uwewnętrznienie. Sytuacja, którą ze wskazania reżysera użytkuje uczestnik gry, może być w procesie terapii pamięciowej wykorzystana jako możliwość przeżycia emocji, jakie były udziałem tych, którzy w rzeczywistości uczestniczyli w tragicznych wydarzeniach historycznych. *Metoda Ustawień Narodowych* dała mieszkańcom regionu możliwość udania się w niezbyt odległą przeszłość, do niezbyt odległych wsi, w których miały miejsce tragiczne wydarzenia, wyrastające z konfliktów religijnych i narodowościowych. Dzięki spektaklowi Stankiewicza spacyfikowane wsie, które do niedawna na historycznej mapie regionu były „miejscami wspólnego zapomnienia”, stały się częścią zbiorowej pamięci mieszkańców regionu. Wspomnienia przechowywane w pamięci międzypokoleniowej zostały utekstowane i dzięki temu nabrały mocy sprawczej, stały się ważnym czynnikiem w procesie perforowania tożsamości lokalnej²⁹.

²⁸ Instrukcja dostępna jest na stronie internetowej performansu: <http://metodaustawien.narodowych.pl/> [dostęp 23.06.2015].

²⁹ Problem ten obszernie omawia Katarzyna Trusewicz w pracy *Performatywna funkcja form teatralnych tematyzujących podlaską lokalność*, praca magisterska 2015, Archiwum Prac Dyplomowych Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku.

Wspomniane tu spektakle tematyzujące podlaską przeszłość – *Wierszalin* Piotra Tomaszka wystawiany na scenie teatru Wierszalin, *Antyhona* Dany Łukasińskiej oraz *Metoda Ustawień Narodowych* Michała Stankiewicza – stanowią dobrą ilustrację tezy głoszonej przez Domańską, że pogranicze ma charakter sceny, na której odgrywana jest tożsamość³⁰. W efekcie zwrotu przestrzennego – co podkreśla badaczka – mieszkańcy pogranicza nabywają mocy sprawczej i zaczynają opowiadać swoje historie, stając się aktywnymi aktorami tworzącymi rzeczywistość³¹.

Przedstawione utwory uzasadniają tezę, że miejsce potrzebuje artystycznej reprezentacji, a ta – poddana interpretacji – pozwala interpretatorowi zbliżyć się do danego miejsca przez jego zrozumienie. Artystyczna reprezentacja miejsca staje się więc także ważną praktyką odzyskiwania i udostępniania wiedzy o przeszłości wypieranej, marginalizowanej, zapominanej, przenosząc ją z pamięci komunikatywnej do pamięci kulturowej. Aleida Assmann zauważa, że trwanie pamięci komunikatywnej (pamięci pokoleń) jest zagrożone już po upływie 80 lat. Z powodu zmiany generacyjnej bowiem horyzont wspomnień ulega przesunięciu. Omówione tu utwory, stanowiące artystyczne reprezentacje podlaskiej przeszłości, mają na celu ratowanie pamięci miejsc i wydarzeń przechowywanych w przekazach ustnych. Wpisany jest w nie także obraz wnuków, którzy w zaciszu wiejskich domów wysłuchują historii opowiadanych przez dziadków, dotychczas „historycznie niemych”. W ten sposób wydobywają treści dotąd ukrywane lub tłumione, a zasypywane wieloma warstwami opowieści wytwarzanych przez zmieniającą się, ale zawsze dominującą władzę.

Analizowane utwory ilustrują postawioną w tym artykule tezę, że przestrzeń – aby uzyskać kulturowy wymiar – musi zostać utekstowana. Dzieje się tak wówczas, kiedy miejsca, zamieszkujący je ludzie oraz wydarzenia, które były ich udziałem, stają się tematem opowieści. Właśnie owe opowieści utrwalone w tekstach kultury – dzięki temu odczytywane i interpretowane – tworzą podstawy dyskursu lokalnego. Każdy dyskurs lokalny budowany jest w oparciu o dwa rodzaje tekstów, te pisane z perspektywy wewnętrznej i te reprezentujące zewnętrzny punkt widzenia. W wypadku miejsc prowincjonalnych i marginalizowanych inną funkcję – w perspektywie dyskursu lokalnego – pełnią teksty pisane przez przybyszów, a inną pisane przez zamieszkujących dane miejsce. Przywołane w tym artykule utwory tematyzujące miejsca z obszaru obecnego polsko-białoruskiego pogranicza stanowią literacki zapis wspomnień, dokonany przez po-

³⁰ E. Domańska, *Epistemologie pograniczy*, s. 86.

³¹ Tamże, s. 94–95.

tomków „historycznie niemych” przodków. Reprezentują one zatem wewnętrzny punkt widzenia, uwzględniający postawę emocjonalną ich autorów. Są one również wyrazem kształtującej się tożsamości lokalnej młodych ludzi, którzy tematy przemilczane przez dziadków wypełniają własną ekspresją artystyczną.

Przykładem tekstów napisanych przez autorów reprezentujących spojrzenie z zewnątrz są wydane w 2015 roku książki: Marcina Kąckiego *Białystok. Biała siła, czarna pamięć* (Wołowiec), Bartosza Jarzębskiego, Jędrzeja Morawieckiego i Macieja Skawińskiego *Jutro spadną gromy* (Białystok) oraz Michała Książka *Droga 816* (Białystok). Wszystkie należą do literatury faktu, chociaż reprezentują różne poetyki reportażowe, różne postawy poznawcze i emocjonalne wobec Podlasia³². Teksty przychodzące z zewnątrz mają zazwyczaj charakter historii opowiedzianej z perspektywy dominującego centrum, natomiast te przedstawiające wewnętrzny punkt widzenia – jak w koncepcji historii ratowniczej zauważa Domańska – mają charakter narracji usytuowanej, uwzględniającej emocjonalny i subiektywny stosunek do przekazywanych informacji. Teksty pisane przez autorów reprezentujących zewnętrzny punkt widzenia mogą wyrastać z przekonania, że – jak zauważa Domańska – żyjący na pograniczach, na marginesach, określane jako pasywni, potrzebują kogoś, kto by się wypowiedział w ich imieniu i upomniał o ich prawa³³. Teksty pisane przez autorów reprezentujących wewnętrzny punkt widzenia wyrastają natomiast z przekonania, że zamieszkiwane przez nich miejsce wymaga tekstowych reprezentacji, dzięki którym może stawić czoła doświadczeniu peryferyzacji i marginalizacji. Dwa rodzaje tekstualizacji miejsca, z perspektywy zewnętrznej i wewnętrznej, przyczyniają się do wytworzenia różnego typu wiedzy. Teksty twórców poznających miejsca peryferyjne z perspektywy przybysza z centrum, wytwarzają wiedzę pretendującą do obiektywnej i eksperckiej. Teksty twórców związanych z przedstawianym przez nich miejscem, a więc utrwalające historie przeżyte, wytwarzają „wiedzę emotywną”³⁴, opartą na doświadczeniu piszącego, który rzeczywi-

³² Książka Kąckiego *Białystok. Biała siła, czarna pamięć*, określana mianem reportażu śledczego, przedstawia Białystok jako miasto, którego mieszkańcy wyparli pamięć o jego przeszłości, jako miasto rasistowskie oraz jako miasto skorumpowane. Książka Jarzębskiego, Morawieckiego, Skawińskiego *Jutro spadną gromy* stanowi próbę zmierzenia się podróżników z podlaskim mitem, czego rezultatem jest antropologiczno-poetycka opowieść. Jeszcze inny charakter ma poetycki reportaż Książka *Droga 816*, której autor podąża tytułową drogą z południa na północ, wzdłuż granicy polsko-ukraińskiej i polsko-białoruskiej, wzdłuż Bugu. Tak uważnie obserwuje zwyczajność wschodniego pogranicza, że pod jego wzrokiem staje się ona niezwykła.

³³ E. Domańska, *Epistemologie pograniczy*, s. 94.

³⁴ Tamże, s. 96.

ście uczestniczy w odzyskiwaniu pamięci zbiorowej swojej wspólnoty, a tym samym w kształtowaniu jej tożsamości.

Miejsca, które nie posiadają zbyt licznych reprezentacji tekstowych są niedostatecznie opisane, a więc także słabo rozpoznawane i – jak niezagospodarowany teren – przyciągają zdobywców, podróżników, turystów. Ci natomiast spisują swoje spostrzeżenia w przekonaniu, że ich słowa wypełnią białe miejsca na mapie. Miejsca nieutekstowane stanowią zatem swego rodzaju białe terytorium, po którego metaforykę odsyłam tu zarówno do niezapisanej kartki, jak i do wielu toponimów wiążących się z kolorem białym, a odnoszących się do miejsc w regionie podlaskim³⁵. Białe terytorium na mapie także stanowi metaforę miejsca nieopisanego, a więc nienazwanego, nieutekstowanego. Teksty kultury, opisujące miejsca i nazywające je, stają się zatem ważnym elementem kulturowej mapy każdego regionu. Wspomniani wyżej twórcy związani z regionem podlaskim, przekazując w swoich utworach doświadczenie życia na pograniczu, na marginesach czy peryferiach pełnią właśnie funkcję kartografów, pokrywających białe terytorium siatką tekstów. Włodzimierz Pawluczuk, Piotr Tomaszuk, Dana Łukasińska, Agnieszka Korytkowska-Mazur, Leon Tarasewicz, Michał Androsiuk, Michał Stankiewicz są właśnie takimi lokalnymi kartografami, nanoszącymi na mapę kulturową regionu odkryte przez siebie miejsca i wydarzenia, jakie w nich zaszły. Aktywność artystyczna tych twórców potwierdza tezę Domańskiej dotyczącą zmieniających się relacji między centrum a peryferiami, na co – jak staram się dowieść – ma wpływ wzrost potencjału tekstowego:

W tradycyjnym podejściu pogranicze traktowane było jak pewien „margines” usytuowany z dala od „centrum”, a zatem coś gorszego, prowincjonalnego. Obecnie jednak, kiedy model dominującego centrum i pasywnych peryferii poddawany jest krytyce, wraz z nim następuje rekonceptualizacja i dowartościowanie pograniczy i marginesów. Są one postrzegane jako zony spotkań; cywilizacyjnych, kulturowych styków i w tym sensie są „frontem”, który zmienia oblicze kultury dominującej. W istocie można powiedzieć, że przyszłość leży na pograniczach, bowiem tam skupia się kreatywny potencjał zmian społeczno-kulturowych³⁶.

³⁵ Semantykę białego koloru w toponomastyce charakterystycznej dla Białostocczyzny analizuje Danuta Zawadzka, zwracając uwagę zarówno na historyczne, jak i kulturowe mechanizmy wytwarzania znaczenia bieli. Zob. D. Zawadzka, *Białystok jak buza. Do „białej” imagologii regionu podlaskiego*, w: *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014.

³⁶ E. Domańska, *Epistemologie pograniczy*, s. 93–94.

Przedstawione tu zjawiska artystyczne świadczą o tym, że miejsce potrzebuje sztuki, która uczyni je zrozumiałym oraz wzmocni tożsamość lokalną jego mieszkańców. Domańska w projekcie historii ratowniczej zwraca szczególną uwagę na sposób gromadzenia i wytwarzania wiedzy na temat przeszłości konkretnych miejsc, chociaż w istocie celem postępowania badawczego w ramach tej koncepcji jest ratowanie przyszłości³⁷. Historia ratownicza, rozumiana także jako lokalna, ma charakter integrujący i wspólnotowy, a zaangażowana w budowanie pamięci zbiorowej pełni ważną funkcję w perspektywie humanistyki afirmatywnej – określonej też przez Domańską jako wspierająca – której celem jest właśnie afirmacja miejsca zarówno w znaczeniu jego potwierdzenia, jak i akceptacji oraz uznania. Historia ratownicza jako afirmatywna służy kształtowaniu i utrwalaniu tożsamości miejsca, a teksty powstające w jej ramach mają za zadanie wyzwolenie go z opresji, traumy, cierpienia, wykluczenia.

W historii afirmatywnej chodzi o wsparcie, stymulowanie rozwoju, budowanie przestrzeni dla tworzenia i rozwoju indywidualnej i zbiorowej tożsamości; o kreowanie przestrzeni potencjalności dla działań, które przyczyniają się do osiągnięcia możliwych form współżycia dla skonfliktowanych indywidualnych i zbiorowych podmiotów³⁸.

Ważnym wsparciem dla historii ratowniczej, alternatywnej, jest literatura, odgrywająca ważną rolę w budowaniu przestrzeni dla potencjalnych działań zmierzających do wzmocnienia tożsamości wspólnoty. Szczególne znaczenie przypada literaturze tematyzującej konkretne miejsce, gdyż to w dużej mierze na niej właśnie spoczywa zadanie budowania potencjału wyobrażeniowego tego miejsca. Literatura – dzięki sile obrazu poetyckiego oddziałującego na wyobraźnię – uczestniczy w tworzeniu horyzontu pozytywnych oczekiwań wobec każdego regionu, a szczególnie wobec regionu mniej utekstwowionego. Niewątpliwie, można mówić o „ratowniczej” funkcji literatury regionalnej, mającej duży wpływ na kształtowanie się tożsamości lokalnej. Funkcja ratownicza stawiana przed literaturą regionu pociąga za sobą nowe zadania stawiane przed literaturoznawstwem regionalnym, które wpisuje się w zakres „wiedzy usytuowanej”, wytwarzanej przez badaczy przynależnych do konkretnego środowiska społecznego, historycznego, geograficznego i za to środowisko współodpowiedzialnych. Od nich zatem także, podobnie jak od twórców, zależy potencjał wyobrażeniowy miejsca. Wytwarzanie „wiedzy usytuowanej” – co podkreśla Domańska – odbywa

³⁷ E. Domańska, *Historia ratownicza*, s. 13.

³⁸ Tamże, s. 23.

się zawsze w postawie etycznej, gdyż aktywność konkretnego badacza przebiega w sytuacji konkretnej wspólnoty, żyjącej w konkretnym środowisku społeczno-politycznym, jak też geohistorycznym.

Textualisation of Places as Part of Rescue History. The Case of Podlasie

Summary

Textualisation of places recovers memory of the territories which seem marginalized, excluded, places which belong to “the historically mute”. The article exemplifies the concepts of rescue history in cultural texts which originated in the region of Podlasie. One of them is Dana Łukasińska’s drama *Antyhona*, the story of a borderland Polish-Belarusian village in the years 1942–1947. Next is a performance *Metoda Ustawień Narodowych* directed by Michał Stankiewicz, narrating the 1946 pacification act against civil Orthodox Belarusian population. And finally, there is the example of Wierszalin, a geo-historical event, which is textualized in Włodzimierz Pawluczuk’s literary reportage *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, and in the Wierszalin Theatre performances directed by Piotr Tomaszuk. These works substantiate the thesis of the rescue function of regional literature.

Keywords: textualisation of places, memory, rescue history, regional literature, Podlasie