

Katarzyna Szalewska
Uniwersytet Gdański

Przestrzeń i wojna. Perspektywy lektury kartografii wojennej

Doświadczenie drugiej wojny światowej, tak często omawiane i reprezentowane w dwudziestowiecznej i najnowszej literaturze polskiej, niejako implikuje ujęcia antropologiczne (człowieczeństwo wystawione na próbę, doświadczanie sytuacji ekstremalnych), temporalne (czas wojny jako wyodrębniony spośród continuum dziejowego i biograficznego) czy wreszcie aksjologiczne (zagrożenie cywilizacyjnych wartości). Jednak pisanie o literackich świadectwach egzystencji wojennej musi stać się namysłem również nad przestrzenią, nie tylko w sensie fenomenologii ruin czy historiograficznych rekonstrukcji topografii działań militarnych, lecz także spacialnych praktyk właściwych semiotyce codzienności. Krajobraz wojenny staje się w tej perspektywie jednocześnie celem walki (jako terytorium zajmowane, okupowane, odzyskiwane), jej areną (jako pole bitewne, teren, na którym dokonuje się walka) oraz wartością symboliczną (zarówno w znaczeniu umiejscawiania symboli upamiętniających walkę, miejsc pamięci w sensie, jaki nadał temu określeniu Pierre Nora¹, jak i krajobrazów powojennych, zwłaszcza ruin miejskich, będących nośnikiem naddanych sensów kulturowych, symbolicznych i politycznych). Ta złożona problematyka związku pomiędzy przestrzenią a wojną skłania do ponownej, „spacialnej” lektury wybranych pod tym kątem świadectw obserwacji i bycia w miejscu naznaczonym historią, tutaj za-

¹ Zob. P. Nora, *Mémoire collective*, w: *Faire de l'histoire*, sous la dir. de J. Le Goff, P. Nora, Paris 1974.

węzoną do doświadczenia drugiej wojny światowej, choć podobne analizy można by z powodzeniem przeprowadzić na materiale odnoszącym się do innych dziejowych momentów (interesujące wnioski interpretacyjne przyniosłoby dla przykładu „przestrzenne” odczytanie dziewiętnastowiecznej literatury powstańczej).

Jeśli najbardziej pożądanym doświadczeniem spacjalnym jest zakorzenie, które rozumieć można jako bycie w danym miejscu wyodrębnionym z przestrzeni² i oferującym poczucie bezpieczeństwa, to podstawową sytuacją przestrzenną czasu wojny jest dyslokacja (także w znaczeniu wojennych i powojennych przesiedleń, uchodźstwa, przymusowej i dobrowolnej emigracji itd.). Utrata miejsca wiąże się nie tylko z materialnym wymiarem działań militarnych, lecz też oznacza na płaszczyźnie geografii kulturowej negację tradycyjnych opozycji spacjalnych, takich jak: tutaj/tam, swoje/cudze, bezpieczne/zagrażające życiu, a ta w konsekwencji prowadzi do dyslokacji tożsamościowej podmiotu.

Nie pamiętam, czy weszliśmy w Kapitulną, i tu ktoś mówi, bo dużo stoi, wraca, że Miodową się nie da. Zalana. Zagrodzona. Barykadami. Gruzami. Ale to, że obstrzał. Z rogu Koziej, z siedmiopiętrowca. I od Bonifratskiej. I co jakiś czas czolgi. Od Krakowskiego w Miodową. [...] Więc czy Kapitulną. I w prawo, przez zburzone coś tam. Czy z powrotem na Podwale i tą bramą Chodkiewiczów z kratą. [...] Obok Kapucyni. Kapucyńska. A z Kapucyńskiej przebiec jest na tył Hipotecznej. Tam już blisko. Ale gdzie tam: przejść Miodową³.

Powyższy fragment *Pamiętnika z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego, znamienne dla stylistyki całości, manifestuje to, o czym w kontekście utworu pisało wielu badaczy – patologiczną pamięć, także topograficzną, dialektykę „kucania” i „latania”, „wysiłek rekonstrukcji mapy”, pieśń dla umierającego miasta⁴ itd. Wymiar przestrzenny *Pamiętnika...*, tak istotny dla zamysłu całości i wielokrotnie tematyzowany w utworze, spr-

² Zob. Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987, według którego miejsce to „przestrzeń odczuwana jako dobrze znana” (tamże, s. 99); „miejsce to bezpieczeństwo, przestrzeń to wolność” (tamże, s. 13). Do rozróżnienia tego nawiązuje w swojej fenomenologicznej analizie przestrzeni Hanna Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 9–44.

³ M. Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa 2007, s. 109.

⁴ Zob. znane odczytania *Pamiętnika z powstania warszawskiego*: S. Barańczak, *Człowiek bezbronny* (o „Pamiętniku z powstania warszawskiego” Mirona Białoszewskiego) i M. Czermińska, *Opowiedzieć powstanie, opowiedzieć zniszczenie* (o „Pamiętniku” Mirona Białoszewskiego), w: *Literatura wobec wojny i okupacji: studia*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1976; M. Janion, *Wojna i forma*, w: tejsze, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1998; K. Wyka, *Nikifor warszawskiego powstania*, „Życie Literackie” 1970, nr 22.

wia, że związki między krajobrazem miejskim a wojną były w kontekście utworu Białoszewskiego wielokrotnie omawiane. Dalsze refleksje dotyczyć więc będą jednego zaledwie aspektu reprezentacji przestrzeni w *Pamiętniku...*, który określić można jako kartograficzno-dyslokacyjny.

Karl Schlögel zauważa:

Powiązanie wojny z kartografią narzuca się z wielu powodów i równie wiele powodów je potwierdza. Starcia wojskowe „mają miejsce”, to znaczy istnieje jakieś miejsce akcji, odgrywające daną rolę, pewien teren, który musi zostać opanowany, zaminowany, okupowany, zwyciężony, jeśli chce się podbić przeciwnika. Działania wojenne mają swoje preludium i swój epilog; [...] nie mogą się na większą skalę obyć bez logistyki – a więc bez „pokonywania przestrzeni”. Całość słownictwa batalistycznego ma przestrzenno-miejscowy charakter: mówi się o strategicznych punktach, terenie, przyczółkach, frontach, liniach kontaktowych, pozycjach, strefie buforowej, zapolu, wymarszu, ustawieniu itd.⁵

Powiązanie wojny z wymiarem przestrzennym, które proponuję na potrzeby tych rozważań, określić można jako swoistą „kartografię wojenną”. W sposób szczególny uwidacznia się ona u Białoszewskiego, u którego mapa spełnia fundamentalną rolę. Skłania do zatrzymania się na tym kartograficznym aspekcie *Pamiętnika...* i licznych innych świadectw życia w mieście ogarniętym wojną, dla których właśnie figura kartograficzna/plan miasta staje się kompozycyjną zasadą narracji. Przemieszczanie się podmiotu tekstowego między kolejnymi miejscami zburzonej Warszawy jest jednocześnie ruchem pamięci i opowieści próbującej nadażyć za zmieniającymi się umiejscowieniami punktu obserwacji. Mapa w utworach opisujących doświadczenie wojenne pełni więc rolę, jaką przypisuje jej w swojej koncepcji Franco Moretti, który nie traktuje mapy jako

metafory czy ornamentu, lecz jako narzędzie analityczne, pomocne w wizualizacji przestrzeni przedstawionych w utworach literackich. Nanosi zatem na mapy oznaczenia miejsc – fikcyjnych i realnych – w których przebiega akcja powieści europejskich XIX wieku, uzyskując w ten sposób zarówno obraz przestrzeni w literaturze, jak i literatury w przestrzeni. Wpisując fikcję powieściową w rzeczywistą lokalizację, Moretti kreśli mapy literackie, aby wyjaśnić wewnętrzny porządek narracji, której podstawową kategorią estetyczną jest właśnie przestrzeń⁶.

Rzecz jasna, kwestia ta nabiera szczególnego znaczenia w przypadku wypowiedzi autobiograficznych, gdzie wymiar przestrzenny naznaczony zo-

⁵ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, posłowie H. Orłowski, Poznań 2009, s. 111–112.

⁶ E. Konończuk, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 257–258.

staje prywatną topografią określaną trajektorią losów jednostki. Wewnętrzny porządek narracji jest wówczas determinowany indywidualnym doświadczeniem realnej przestrzeni, nierzadko przeżyciem traumatycznym. Zazwyczaj przezroczyta i pełniąca funkcje tła przestrzeń ulega hiperbolizacji także jako płaszczyzna budująca tekst, a tę patologiczną pamięć topografii tłumaczyć można nagłym wyolbrzymieniem znaczenia parametru spacjalnego dla przeżycia podmiotu (unikanie miejsc wrogich, rola kryjówek itd.). Tym jednak, co decyduje o przydatności figury kartograficznej w interpretacji tekstów wojennych najmocniej, jest zasadnicza zmiana rozumienia fabularności. Tradycyjną fabułę, rozumianą jako przyczynowo-skutkowy ciąg motywów dynamicznych, zastępuje w tego typu literaturze mapa w rozumieniu Michela de Certeau.

Francuski badacz, za Lindem i Labovem, wyróżnia dwa rodzaje opowieści przestrzennych, nazywając w ten sposób dyskurs rodzący się z przeżycia wymiaru spacjalnego. Trasa oznaczałaby w tej koncepcji działania dokonywane w przestrzeni, stanowiąc serię wektorów ruchu, a jej ontologię reprezentowałby najpełniej czasownik „iść”. Mapa z kolei, jako drugi typ aktów wypowiedzenia, werbalizowana w słowie „widzieć”, jest obrazem, czyli serią wektorów miejsca. Dopiero ze współdziałania obu tych deskryptorów rodzi się narracja. „Otrzymujemy w ten sposób strukturę opowieści podróżniczych: historie o przemarszach i czynach są wytyczone przez «cytowanie» przemierzonych lub też uwiarygodniających owe historie miejsc”⁷. Odwołując się do de Certeau, rzecz można, iż powstańcza narracja Biało-szewskiego jest szczególnym rodzajem przestrzennej opowieści wojennej, w której ruch przeważa nad mapą jako wytwarzającym zagrożenie życia zatrzymaniem. „Dyskursywny ciąg działań”, jak de Certeau opisuje retorykę posłuszną wektorowi ruchu, wypiera „scalające spłaszczanie spostrzeżeń”⁸, przez które przejawiałby się wektor miejsca, a zatem literacka deskrypcja. Na dysproporcji pomiędzy ruchem i miejscem – chodzeniem i widzeniem – zasadza się reguła kompozycyjna *Pamiętnika...*, w którym przynależne trasie latanie/kucanie/bieganie skontrastowane zostaje ze statycznym oglądaniem, powiązaniem w utworze z topiką *locus horridus* piwnic, kanałów i ruin. Trasa oznacza szansę przeżycia, zatrzymanie narracji, wybór miejsca – wbrew tradycyjnej opozycji spacjalnej, kojarzącej je z bezpieczeństwem i zadowoleniem – przynosi śmierć.

⁷ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 119.

⁸ Tamże.

De Certeau, rozważając różnice pomiędzy miejscem i przestrzenią, przenosi je na płaszczyznę opowieści, zauważając, że wówczas odnoszą się one

do dwóch rodzajów definiowania: pierwszy, przez przedmioty, które właściwie stanowią *bycie-tu* (*être-là*) zmarłego, prawo „miejsca” [...]; drugi, przez *działania*, które, związane z jakimś kamieniem, drzewem czy bytem ludzkim [w przypadku *Pamiętnika...* należałoby wyszczególnić „był miejski” – kamienice, kościoły, bramy itd. – dop. K.S.], wyszczególniają „przestrzeń” za pomocą czynności *podmiotów historycznych* (ruch wydaje się zawsze stanowić warunek wytworzenia przestrzeni i łączyć ją z historią). Pomiedzy tymi dwoma rodzajami definiowania istnieją połączenia, takie jak wydanie na śmierć [...]⁹.

Utwór Białoszewskiego, reprezentatywny dla szerszego korpusu tekstów będących świadectwami egzystencji w czasie wojny, to konstrukcja przestrzeni doświadczanej w ruchu. Dyslokacja podmiotu uniemożliwia tutaj statykę, miasto staje się nie-miejscem, bo nikt nie może już być-tu. Podstawowym działaniem spacjalnym jest bowiem u Białoszewskiego ucieczka i szukanie schronienia, a więc bycie-już-tam, na kolejnej ulicy, w następnych gruzach. Tym, co pozwala na umiejscowienie, pozostaje tylko dosłowne wydanie na śmierć. Mapa wprawiona w ruch przez historię jest pozbawiona punktów, bo zatrzymanie, odnalezienie na niej swojego miejsca należy się tylko zmarłym.

Wojenna zmiana warunków przestrzennych implikuje potrzebę nowej kartografii. „Prawdopodobnie nigdy nie rozrysowano i nie opracowano większej ilości map niż w Europie po rozpadzie wielkich mocarstw po 1918 roku”¹⁰. W jeszcze większy ruch wprawił kartografię kataklizm drugiej wojny światowej, wojna bowiem to, podobnie jak budzenie się narodów do państwowości, według Schlögla „wielka godzina atlasów”¹¹ – plansz odwzorowujących działania militarne, zaznaczonych na mapie kierunków przemieszczeń i uchodźstwa, białych plam znaczących miasta-ruiny, nieprzydatnych po bombardowaniu dawnych planów urbanistycznych czy nawet – będących konsekwencją „wojennej kartografii” – map-apokryfów, jak choćby tej przedstawiającej Warszawę „niezaistniałą” – taką, jaka mogłaby być w 1944 roku, gdyby nie uległa zniszczeniom¹². Wszystko to składa się na złożony kartograficzny twór, jakim byłaby mapa Europy z zaznaczeniem całości ruchów

⁹ Tamże, s. 117–118 (wyróżnienia za oryginałem).

¹⁰ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy*, s. 83.

¹¹ Tamże.

¹² Odwołuję się w tym miejscu do bardzo znamienego w kontekście powyższych rozważań projektu zrealizowanego przez Instytut Stefana Starzyńskiego i Muzeum Powstania Warszawskiego – archimapy autorstwa historyków architektury Grzegorza Piątka i Jarosława Trybusia,

i przesunięć dokonanych w czasie i w konsekwencji drugiej wojny światowej. Schlögel widzi ją jako płaszczyznę, której zasadą jest reprezentacja ruchu i na której „dominują chaotycznie krzyżujące się strzałki”¹³. Prowadzi to do negacji możliwości zaistnienia hermeneutyki kartograficznej wojennej mapy, do nieczytelności znaków odsyłających do nieznanymi wcześniej języków spacjalnych. Dyslokacja jako fundamentalne doświadczenie czasu wojny jest skutkiem utraty rangi mapy jako figury epistemologicznej pewności, ale również rezultatem lawinowego powstawania nowych form określających warunki przestrzenne. Takimi formami są choćby kanały i piwnice-ruiny, dla których Białoszewski poszukuje w *Pamiętniku...* nazw czynności wykonywanych w mieście – „kucanie” i „latanie” zastępują nieadekwatne do spacjalnego języka wojny czasowniki „mieszkać” czy „przechodzić”. Wojenne praktyki przestrzenne w rozumieniu Lefebvre’owskim¹⁴ stają się wyjątkowym modelem działań, które bywają podejmowane w mieście. Skandaliczna sytuacja spacjalna, jaką jest powstanie, domaga się stworzenia nowego słownika określeń deskryptywnych.

Ekstremalnym przykładem tego typu wojennych twórców przestrzennych jest getto, łącząc w sobie spacjalne warunki rzeczywiste (mur jako granica praktyk przestrzennych dostępnych dla uwięzionych), ideologiczne i symboliczne (co dało asumpt do licznych literackich reprezentacji podziału). Znamienny w tym kontekście jest fragment *Pianisty* Władysława Szpilmana: „Zacieśniały się granice getta. Jego powierzchnię zmniejszono systematycznie, na podobieństwo zmian terytorialnych w Europie, gdzie Niemcy, zajmując poszczególne kraje, przesuwali granice dzielące ją na dwie części – wolną i okupowaną. Tak jakby Getto Warszawskie stanowiło kwestię nie mniej ważną niż Francja, a odcięcie Żółtej czy też Zielnej od terenu getta było równie istotne dla poszerzenia niemieckiej przestrzeni życiowej, jak odłączenie Alzacji i Lo-

o której czytamy na stronach Muzeum: „Trzecia z serii architektonicznych map zachęca do spaceru po nieistniejącym mieście – Warszawie takiej, jaką miała być w 1944 roku. Na ten rok zaplanowano Powszechną Wystawę Krajową, która ściągnąć miała do stolicy cztery miliony gości. Na ich przyjazd, prócz terenów wystawowych w okolicy Saskiej Kępy, ukończony miał zostać nowy Dworzec Centralny i towarzyszący mu Centralny Dworzec Pocztowy – największy na świecie obiekt tego typu; przebudowany plac Piłsudskiego wraz z okolicami, rozpoczęta budowa nowej dzielnicy reprezentacyjnej ze Świątynią Opatrzności na Polu Mokotowskim” (http://www.1944.pl/o_muzeum/news/archimapa_warszawa_niezaistniała.1944).

¹³ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy*, s. 451.

¹⁴ Zob. H. Lefebvre, *The Production of Space*, trans. D. Nicholson-Smith, Oxford 1991, s. 8–67 i n. Lefebvre definiuje praktyki przestrzenne (*spatial practices*) jako te, które „obejmują produkcję i reprodukcję, a także poszczególne umiejscowienia i uwarunkowania przestrzenne charakterystyczne dla każdej formacji społecznej” – tamże, s. 33.

taryngii od Francji”¹⁵. Obraz ten buduje kontaminacja wojennych topografii – getto łączy się tu z miastem za murem, cel walki z jej areną, miejsca z przestrzeniami. Przy czym zasadniczą rolę odgrywa w powyższym wyobrażeniu właśnie mapa, rozumiana zarówno jako metafora władzy (przejmowanie terytoriów konotujące wyobrażenie nachylonych nad planami generałów, słynne linie frontowe), jak i plan niszczonego miasta przywołany w toponimie warszawskiej. Podobne formuły znajdziemy u Białoszewskiego, także w znanych refleksjach nad izolacją walczącej stolicy od reszty polskiego terytorium, jakby enklawy na kartograficznym obrazie polskości. Lektura topograficzna w kontekście literackich reprezentacji kataklizmu drugiej wojny światowej musi uwzględniać co najmniej kilka płaszczyzn utworu. Znajomość ówczesnej mapy opisywanego miejsca, co oczywiste, wynika z egzystencjalnego umiejscowienia piszącego, a plan miasta stanowi reinterpretowane przez codzienne praktyki przestrzenne odniesienie tekstowe (i jest nie mniej ważny podczas odbiorczej aktywności interpretacyjnej, do wydania np. *Pianisty* dodano zresztą plan warszawskiego getta). Mapa musi być również rozważana w wymiarze mnemotechnicznym, dyskursywnie przemierzanie oglądanych wtedy miejsc staje się dla piszącego dziś katalizatorem pracy pamięci, która na wzór starożytnych zasad retorycznych buduje opowieść, osadzając wydarzenia w przywoływanych obrazach ich „siedzib”. Wreszcie mapa jako zasada narracyjna pozwala na wyodrębnienie semantycznych skupień tekstu, które wizualizowane w warstwie przestrzennej (a często również znajdujące na rzeczywistej mapie miasta) – jednocześnie zawierają ładunek interpretacyjnych dyrektyw. Nieprzypadkowo *Ułamki z getta* Michała Głowińskiego rozpadają się na wspomnieniowe passusy wyraźnie budujące figurę przestrzenną wyodrębnioną w tytule, prowadząc od getta jako synonimu przeprowadzki i zamknięcia, poprzez barwę, ulicę-cmentarz, piwnicę, ku centrum, jakie w tej makabrycznej czasoprzestrzeni znajduje się na Umschlagplatz¹⁶. Inicjalna część *Czarnych sezonów* staje się w tym kontekście przewodnikiem po wojennej kartografii, w której po upadku tradycyjnych opozycji przestrzennych powstaje świat także w wymiarze spacji *à rebours*, gdzie centrum łączy się ze śmiercią, a schronienie – z zejściem pod ziemię.

De Certeau, formułując koncepcję retoryki chodzenia i powstałej w jej wyniku opowieści wędrownej, opiera swoje analizy na praktykach dokonywanych w warunkach pokojowej codzienności. Przenosząc je na płaszczyznę

¹⁵ W. Szpilman, *Pianista. Warszawskie wspomnienia 1939–1945*, wstęp i oprac. A. Szpilman, fragmenty pamiętnika W. Hosenfeld, posłowie W. Biermann, Kraków 2002, s. 48.

¹⁶ M. Głowiński, *Ułamki z getta*, w: tegoż, *Czarne sezony*, Warszawa 1998.

interesującej mnie tu kartografii wojennej, zaznaczyć trzeba dwie główne różnice. Pierwsza zasadzałaby się na zmianie samotnego miejskiego szlifibruka w podmiot zbiorowy, który rządzi się odmiennego rodzaju zasadami, także jeśli chodzi o doświadczanie i używanie przestrzeni. Do zbiorowych praktyk przestrzennych zaliczyć można budujące, by posłużyć się w dalszym ciągu analogią do de Certeau, wędrowną opowieść tożsamościową danego narodu – strajki, manifestacje, a w ekstremalnej formie – działania zbrojne. Jednocześnie narratorzy przywoływanych tutaj świadectw, choć, świadomie lub mimowolnie, partycypują w zbiorowych praktykach przestrzennych, indywidualnie mierzą się także z potrzebą określenia swojego miejsca w mieście i swojej roli we wspólnotowej opowieści wędrownej. Tutaj zaś pojawia się druga specyfika retoryki chodzenia w warunkach wojennych – niemożność uspojnienia narracji wynikająca z utraty mapy.

Pamiętnik... Białoszewskiego jest bodaj najbardziej wyraźnym manifestem niemożności zaistnienia porządku retorycznego w sytuacji zagłady towarzyszącego mu ładu kartograficznego. Białoszewski zapisuje nie tylko fabularny ciąg migawkowych ujęć, które – zrekonstruowane w odbiorze – układają się w dzieje powstania warszawskiego, lecz również tworzy sekwencję punktów znaczących trajektorię ruchu i niepołączonych prostym porządkiem przyczynowo-skutkowym, rysuje więc mapę pozbawioną swojej elementarnej funkcji – czytelności w rozumieniu tradycyjnej myśli kartograficznej. Fabuła, definiowana zwykle jako szereg motywów dynamicznych, w przypadku *Pamiętnika...* okazuje się paradoksalnie bliższa działaniu topograficznemu. Jednak aby zaistniała opowieść przestrzenna, konieczne jest według de Certeau współdziałanie trasy i mapy, ruchu i miejsca. Niewspółmierność zaś obu tych porządków, działania przebiegającego w czasie i parametru przestrzennego, stanowi podstawową zasadę kompozycyjną *Pamiętnika...*, decydując o niemożności stworzenia spójnej opowieści. Zasadę tę określić można jako ustawiczną dyslokację podmiotu tekstowego, a co za tym idzie – trud nieustannego lokowania siebie i innych uczestników tej ekstremalnej praktyki przestrzennej, jakim jest w tym wypadku udział (choćby mimowolny) w powstaniu. Z tymi samymi problemami boryka się Głowiński, pisząc „ułamki”. I choć zarówno jego twórczość, jak i choćby przywołanego już *Pianistę* trudno zrównać z eliptyczno-solecystyczną składnią *Pamiętnika...*, to występuje w nich ten sam rys dyslokacji i zagubienia kartograficzno-epistemologicznego.

Jeśli chodzenie jest dla de Certeau tworzeniem dyskursu, to poruszanie się w przestrzeni mapy wojennej jawi się jako poddanie dyskursowi władzy w sensie Foucaulta. „Wiedza na temat map sama jest władzą. Kto posiada mapy, ten lepiej orientuje się w organizacji przestrzeni. Stół z mapą

stanowi niemal insygnium władzy”¹⁷ – pisze Schlögel, analizując sceny pochylania się przywódców nad kartograficzną metaforą ich siły, gest decydowania o życiu milionów ludzi niewidocznych na bezdusznym odwzorowaniu, którym posługiwali się twórcy rozbiorów Polski, a także Ribbentrop i Mołotow. „W roku 1945 prawie cała rodzina pakowała walizki i skrzynie i przygotowywała się do opuszczenia Lwowa i okolic. W tym samym czasie pakowały się też niezliczone niemieckie rodziny, którym kazano porzucić ich domy i mieszkania na Śląsku, w Gdańsku, Szczecinie, Olsztynie i Królewcu. Miliony ludzi przyciskały kolanami odporne walizy; działo się tak na życzenie trzech starszych panów, którzy spotkali się w Jałcie”¹⁸ – notuje z kolei Zagajewski w *Dwóch miastach*, jakby odmalowując w tym skrótowym obrazie Stalina, Churchilla i Roosevelta pochylonych nad mapą Europy. Wszystkie kartograficzne decyzje przełożą się na pomniejsze mapy życiowych dziejów mieszkańców tych regionów, wsi i miast, których w większości skala kontynentu nie uwzględnia. „Drogi życiowe dzieci garbarza są jak mapa, z której można wyczytać burzliwe dzieje tego regionu w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku. Czterej synowie udali się do Austrii, trzy córki wylądowały w Zagrzebiu, i tylko jedna, Paulina, została przy matce w Tüffer”¹⁹ – w ten sposób autor eseju poświęconego eksploracji środkowoeuropejskiej przestrzeni w XX wieku, Martin Pollack, podobnie jak Zagajewski, zestawia narrację tożsamościową z ruchem kartograficznym, przy czym decyzje o zmianie własnego położenia na mapie wynikają z przemocy władzy, której insygnium jest mapa. Kartografia wytwarza przestrzeń, w tym sensie zaistnienie mapy getta jest widowym znakiem przemocy władzy, z jaką państwa totalitarne wytwarzały nowe formy spacialne. Ofierze pozostaje akceptacja nowej mapy-władzy (czego świadectwem w przywoływanych utworach jest próba opisu planu getta, rozeznania się w narzuconych warunkach przestrzennych), żal za utraconą i nieaktualną mapą pokoju (ciągłe odwoływanie się u Białoszewskiego do topografii przedpowstaniowej Warszawy), wreszcie – tworzenie właściwego czasowi wojny, chaotycznego tworu kartograficznego, w którym wszystkie te strzałki zlewają się w jeden symbol ruchu i dyslokacji (widowym tego przykładem jest esej *Dwa miasta* Zagajewskiego, w którym plany miast – opuszczonego Lwowa i „zasiedlanych” Gliwic – zlewają się w jeden twór miejski, prowadząc do zmącenia czasu-przestrzeni).

¹⁷ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy*, s. 247.

¹⁸ A. Zagajewski, *Dwa miasta*, w: tegoż, *Dwa miasta*, Paryż – Kraków 1991, s. 12.

¹⁹ M. Pollack, *Śmierć w bunkrze. Opowieść o moim ojcu*, przeł. A. Kopacki, Wołowiec 2006, s. 35.

Jedną z najbardziej spójnych prób dystansu do wojennej przestrzeni jest *Rodzinna Europa* Czesława Miłosza, której odczytanie „spacjalne” pozwala widzieć w tym wielokrotnie już omawianym eseju rodzaj atlasu historycznego do dziejów XX wieku. Kolejne rozdziały, przynosząc metodyczny wykład kolei losu ludzi, którym przyszło żyć w trudnym stuleciu i na niespokojnych ziemiach, są również serią map reprezentujących doświadczenie przestrzeni. „Nasze rozwlekłe dyskusje nad mapą nie spotkałyby się z uznaniem tych, którzy nie doceniają talentu totalitarnych państw do mnożenia skrawków przestrzeni otoczonych drutami”²⁰ – zauważa Miłosz, wielokrotnie powracając w *Rodzinnej Europie* do figury mapy jako władzy oraz gestu przemierzania sztucznych granic postawionych przez historię, w takiej interpretacji nasuwających skojarzenie próby ocalenia poprzez ucieczkę, poprzez wyjście poza mapę-władzę. Wyobraźnia topograficzna Miłosza skłania się również ku reprezentacji odmiennego typu doświadczenia wojennej przestrzeni, jakim są opisy miejsc innych niż miasto – lasów, pól, dróg, wsi dotkniętych historią. Wojna w perspektywie kartograficznej jawi się jako zamiana mapy politycznej (ta pozostaje domeną pochylonych nad stołem przywódców) na fizyczną. Miłosz pisze, że „Warszawy sobie zabraniałem: po prostu obsunęła się wielka połać równiny, grzebiąc ludzi i budowle”²¹. Tak jakby wynikiem horyzontalnych roszczeń agresorów do przesuwania granic był wertykalny ruch, jakiemu podlega przyroda i miasto, kładąc się do ziemi. Ten ruch ku dołowi wyraża się nie tylko w figurze kanału czy piwnicy obecnych choćby u Białoszewskiego, ale również w obrazowaniu urbanistycznym, kiedy miasto przemienia się w ruinę. „Trawniki w środku miasta mają pod spodem gruz”²² – pisze Baranowska w swoim *Pamiętniku mistycznym* w całości poświęconym swoistej hermeneutyce miejskich ruin. Ruina pełni też ważną funkcję symboliczną u Białoszewskiego i w licznych innych reprezentacjach doświadczenia wojny, zwłaszcza zaś warszawskich. Miasto zapada się pod ziemię, z mapy znikają symbole odnoszące się do demografii, ekonomii czy transportu, pozostaje

²⁰ C. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990, s. 227.

²¹ Tamże, s. 271.

²² M. Baranowska, *Pamiętnik mistyczny*, Warszawa 1987, s. 83. Czermińska pisze, iż „Baranowska, nadając indywidualny, poetycki wyraz pokoleniowemu doświadczeniu powojennego dzieciństwa, znakomicie uchwyciła różnicę pomiędzy ruinami a gruzami. Ruiny są zabytkiem, pamiątką, mają swoją filozofię i estetykę. Czasem w braku prawdziwych budowano przecie w romantycznych parkach ruiny sztuczne, dla malowniczości i gotyckiego nastroju. Gruzów nikt nigdy nie budował, były wyłącznie z burzenia i pełno ich było nie w magnackich parkach, ale na każdej najzwyklejszej ulicy powojennego dzieciństwa” (M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadeństwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 175).

fizyczne odwzorowanie pustej przestrzeni. „W ogrodzie za domem przez wiele lat kryła się szczególna dla mnie atrakcja: potężna bomba lotnicza, do połowy wbita w ziemię, w środku ruiny, która niegdyś była może altaną”²³ – czytamy u Pollacka, widząc w bombie figurę podziemnej przestrzeni wojny jako tej, która najdłużej zachowuje pamięć kataklizmu, jednocześnie będąc artefaktem przeszłości i wprowadzając heterotopijne zagrożenie. Wojna także po jej zakończeniu zachowuje siłę dyslokacyjną, siłę zamiany przestrzeni w heterotopię²⁴. Wystarczy przypomnieć notowane przez Baranowską uwagi o użyciu cegły z ruin do budowy nowych domów czy ostatecznie – odkrywane w warszawskiej ziemi groby ofiar rzezi, o których pisze Białoszewski.

Dyslokacja jako dominanta kompozycyjna przywoływanych tekstów obejmuje zatem nie tylko podmiot, lecz również pozostające z nim w symbiozie miasto – przemieszanie warstw, historycznych i materialnych, prowadzi patrzącego do jeszcze silniejszej niepewności własnego miejsca w miejskiej przestrzeni. Opowieść nie może się już uspójnić – zostaje tylko „dyslokacyjna”, pokaleczona składnia, kropki rozcinające uporządkowaną przestrzeń tekstu jako zapisu walki z warunkami spacialnymi u Białoszewskiego, odpowiadające gruzom „ułamki” u Głowińskiego czy nielinearna, proustowska narracja Baranowskiej. Warunki bycia w przestrzeni determinują również stosunki międzyludzkie – następujące po sobie w tekstach poświęconych egzystencji wojennej opisy wspólnotowych działań w okaleczonym mieście (zbieranie się w piwnicach, kolektywne gotowanie, spełnianie potrzeb fizjologicznych itd.) ukazują wojnę jako zawieszenie tradycyjnych podziałów przestrzennych (dom/ulica, publiczne/prywatne, bezpieczne/groźne, swoje/cudze) i katalizator powstawania tymczasowych modeli bycia w nie-miejscach. Heterotopia jako odpowiedź na wojnę obejmuje nie tylko miasto – konstrukt urbanistyczny, wspólnotę mieszkańców – uczestników procesu wytwarzania przestrzeni w sensie lefebvre’owskim, ale też składnię tekstu miejskiego²⁵, jaki piszą Białoszewski, Głowiński, Baranowska, Szpilman i tak wielu innych świadczących. Heterotopia to niemożność zaistnienia ładu gramatycznego, w tym też punkcie wymiar przestrzenny (zdominowany przez historię) najsilniej wiąże się z dyskursywnym i tożsamościowym.

²³ R. Pollack, *Śmierć w bunkrze*, s. 69.

²⁴ Zob. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.

²⁵ W sensie, jaki nadał temu określeniu W. Toporow, zob. W. Toporow, *Miasto i mit*, wybrał, przeł. i wstępem opatrzył B. Żyłko, Gdańsk 2000.

W *Pamiętniku mistycznym* Baranowskiej czytamy, że:

Cegła zdradzała warstwy wojny osadzone na mieście czy raczej zdarte z niego, z piwnic, z kanałów, z placów. Niby cegły nie służą do porozumiewania się i świadczą mimowolnie, ale podobnie jak język, który nie może się poza historią formować. Język zdradza warstwy czasu inaczej – na wojnie, wokół wojny, między wojnami i po, i tak dalej²⁶.

Dodać należałoby, że podobnie dzieje się na płaszczyźnie wojennej kartografii – mapa Warszawy wojennej, przedwojennej, międzywojennej, powojennej i „niezaistniałej”, ale możliwej, gdyby wojny nie było... Niemożliwe jest zarówno uzgodnienie między sobą wszystkich tych odwzorowań, jak i ich lektura w duchu wiary w kartograficzną *mimesis*. Tak zwana krytyczna kartografia²⁷ widzi w mapie narzędzie nie porządkowania zdobytej wiedzy o przestrzeni, lecz jej projektowania. Mapa byłaby w tym relatywizującym kartograficzne ustalenia poglądzie narzędziem władzy po stronie silniejszych większości i figurą-fantazmatem przestrzeni po stronie pojedynczych uczestników praktyk spacjalnych. Teksty werbalizujące doświadczenie wojny najsilniej ten pluralizm kartograficzny ukazują, odkrywając szerokie pole problemowe związane z reprezentacją bycia w przestrzeni w sytuacji ekstremalnej, w której główną zasadą jest znosząca możliwość wyrysowania mapy – dyslokacja. Jeśli dla de Certeau przemierzanie przestrzeni ma swoją analogię w procesie dyskursywnym, a dla Schlägla mapa staje się swego rodzaju lekturą, to rzec można, iż wojna znosi wszystkie trzy aspekty doświadczenia kulturowego. Opowieść wędrowna nie może się uspójnić, retoryka chodzenia staje się niemożliwa w związku z przymusem ciągłego ruchu i niebezpieczeństwem zatrzymania. Mapa pozostaje nieczytelna, gdyż niczego – poza przemocą władzy – nie reprezentuje wobec ciągłej dyslokacji podmiotów i ustawicznej zmiany symboli, język zaś – niewydolny wobec reprezentacji traumy, która nie jest pozbawiona także wymiaru przestrzennego.

²⁶ M. Baranowska, *Pamiętnik mistyczny*, s. 83–84.

²⁷ Reprezentowana przede wszystkim przez Denisa Wooda (zob. np. *The Power of Maps*, New York 1992). Zob. też prace J.B. Harleya (np. *Deconstructing the Map*, „Cartographica” 1989, no. 26) i A. Petersa (np. *The New Cartography*, New York 1983).

Space and War. Perspectives on Reading Wartime Cartography

Summary

The article reveals various relations between wartime trauma and the urban experience. The eponymous reading of wartime cartography is an attempt at analysing (based on the works, among others, by M. Białoszewski, M. Głowiński, C. Miłosz, and W. Szpilman) spatial practices (as understood by M. de Certeau) characteristic of the times of war. Simultaneously, the focus of interest falls on the tension between the statics, the symbolic gesture of leaning over a map in military headquarters, and the vectors of movement, the dynamics that befall the inhabitants of the areas where military activity is taking place.

