

Ewelina Konopczyńska-Tota
Uniwersytet Szczeciński

Od miejsca pamięci do miejsca autobiograficznego. Miasto w prozie Ingi Iwasiów

Od Stettina do Szczecina

Trzy powieści Ingi Iwasiów, *Bambino*, *Ku Słońcu* i *Na krótko*, prezentują zmieniający się wizerunek Szczecina, rodzinnego miasta autorki. W niniejszym artykule chciałabym przyjrzeć się bliżej sposobom ukazywania przez pisarkę przestrzeni miejskiej, wykorzystując w analizie kategorie „miejsca pamięci” i „miejsca autobiograficznego”, wprowadzone odpowiednio przez Pierre’a Norę i Małgorzatę Czermińską.

W powieści *Bambino* miasto przedstawiane jest przede wszystkim jako przestrzeń wieloetniczna. Przyjeżdżający tu osadnicy pochodzący z różnych stron – ze Wschodu, Poznania, Warszawy, starają się często niwelować zauważalne różnice w tradycji, zachowaniu, kulturze. Taki obraz Szczecina z lat powojennych jest typowy dla okresu osadnictwa szczecińskich pionierów:

Spółeczność polska, która zaludniła i spolonizowała Szczecin po 1945 r., była w swojej strukturze prawdziwą mozaiką, zróżnicowaną pod względem pochodzenia terytorialno-społecznego, kultury życia codziennego, inteligencji, poziomu wykształcenia, sposobów gospodarowania, obyczajów, aktywności społecznej¹.

¹ T. Białecki, *Ludność*, w: *Dzieje Szczecina 1945–1990*, red. T. Białecki, Szczecin 1998, s. 169.

Z drugiej zaś strony miasto jawi się jako krajobraz pamięci, który „konstruuje się poprzez wyobrażenia tych, którzy się do niego odnoszą”². Taki krajobraz przywoływany jest przez Ulę, pamiętającą niemiecki Szczecin i odczuwającą traumę wpisaną w los outsiderki:

Wszędzie wokół gruzy, gruzy, nie wiadomo, czy sąsiadka zdążyła uciec, kiedy rąbnęło w tę kamienicę. Ich dom w samym centrum, pozostał prawie nietknięty. Tak wygląda od frontu. Jakby lotnicy mieli naprawdę dokładne mapy z adresami dobrych Niemców, którzy o niczym złym nie wiedzieli³.

Alianckie naloty dywanowe niszczące Stare Miasto i Łasztownię zakodowały się w pamięci niemieckiej dziewczynki tak silnie, że po latach wspomina ona wciąż miejsca, które już nie istnieją. Miasto z dzieciństwa, przywołane w nostalgicznej narracji, staje się metaforą braku. Gruzy są śladem tego, co zostało zniszczone, i przypominają o przeszłości, uświadamiając, jak przestrzeń zmienia się w obcą i nieoswojoną. Przestrzeń ta zostaje ujęta w ramy pamięci osobistej⁴ dziewczynki. Ula pełni zatem w powieści podwójną rolę – przywołuje pamięć nieistniejącego już miasta i jednocześnie nie pozwala o nim (tym niemieckim mieście) zapomnieć, utrwalając jego wizerunek. Dominującą w tym wypadku perspektywą jest retrospekcja⁵. Obraz Stettina zostaje zatem zrekonstruowany, zarazem odtworzony mimetycznie, jak i wykreowany. Ujawnia się on za pomocą jukstapozycji, migawkowych, zwięzłych kilkuwersowych obrazów⁶. Brakuje w nim jednak konkretyzacji topograficznej, która uprawdopodobniłaby to przedwojenne miasto. Przywołane są jedynie: nieznaną bliżej kamienica, gabinet dentysty, dom rodzinny Uli oraz zwykły sklep-magazyn, który nie pełni swej podstawowej funkcji handlowej, lecz staje się miejscem narodowych antagonizmów i przede wszystkim „miejscem pamięci”⁷:

Z jednej te wystraszone, w chustkach na głowie i chodakach na stopach, z opaskami na ramionach. Z drugiej, chętnie w parach, rozgadane, patrzące na tamte

² S. Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*, w: *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. S. Kaprański, Warszawa 2010, s. 27.

³ I. Iwasów, *Bambino*, Warszawa 2008, s. 37.

⁴ S. Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, s. 15.

⁵ M. Kaczmarek, „Dukla jak memento”. *Zmienne oblicza Dukli Andrzeja Stasiuka jako egzemplifikacja prozy pamięci*, w: *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, Opole 2005, s. 74.

⁶ S. Sobieraj, *Dysonansowe serenady. Obrazy miasta w poezji Tytusa Żakiewicza*, w: *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, pod red. A. Gleń, J. Gutorow, Opole 2005, s. 67.

⁷ P. Nora, *Między pamięcią i historią. Les lieux de mémoire*, tłum. M. Ziółkowska, A. Leśniak, „Tytuł roboczy: Archiwum”, nr 2, s. 4, <http://www.marysialewandowska.com/wp-content/uploads/2009/08/Archiwum-no2-c2-sprd.pdf> [dostęp dnia 28.12.2012].

pobłażliwie, a czasem nawet. Czasem się zdarza, że jakiś łaśzek, kupiony na te inne, dobre kartki, albo za te inne, łatwiej przychodzące marki, jakiś tam łaśzek, któreś tam odstępujące. A na zapleczu, za sklepem, z boku i w piwnicy – jakieś inne kobiety, też z opaskami na rękawach, zaangażowane w jakieś szycie-prucie, sortowanie⁸.

We fragmencie tym sklep przedstawiony jest jako metaforyczne „miejsce pamięci”, w które zostały wpisane wspomnienia o żyjących tu kilkadziesiąt lat temu Niemcach i Żydach oraz ich historia: deportacja tych pierwszych i zagłada tych drugich. Uła, świadek i jednocześnie narrator tych wydarzeń, nie mówi o tragedii wprost. Kluczowym aspektem narracji jest nałożenie dwóch perspektyw czasowych – czyli obrazu niemieckiego i polskiego Szczecina oraz fakt zawłaszczenia przez polską przestrzeń tej niemieckiej. Jednakże znaczącym momentem narracji jest odpominanie historycznych wydarzeń, jakie miały tu miejsce (niemieckich korzeni polskiego obecnie Szczecina), dlatego w relacji pojawiają się często niemieckie nazwy (ulic, parków, budynków). Właśnie nazwy, ślad historii w przestrzeni, pozostały po mieszkających tu Niemcach i Żydach.

Pierre Nora, twórca terminu „miejsce pamięci”, zauważa, że: „Istnieją *lieux de mémoire*, miejsca pamięci, ponieważ nie ma już *milieux de mémoire*, rzeczywistych środowisk pamięci”⁹. Pod pojęciem tym badacz rozumie materialne, zinstytucjonalizowane formy zbiorowych wspomnień: archiwum historyczne, muzeum, pomnik bohatera, prywatne mieszkanie. Miejscem pamięci, jak pisze Andrzej Szpociński, są „wszelkie niemal formy obecności przeszłości we współczesności”¹⁰. Z mojego punktu widzenia interesujący jest ten drugi, symboliczno-metaforyczny wymiar „miejsc pamięci” jako znaków, depozytariuszy przeszłości, do których zalicza się język, sztukę, poezję, kronikę¹¹. Chciałabym się skupić na „pamięci literatury”¹², czyli na związku literatury i „miejsc pamięci”, gdyż jak zauważa Elżbieta Rybicka:

Ten ścisły związek pomiędzy gestem pisarskim a materialnością miejsca dowodzi, iż miejsce i literatura potrzebują się wzajemnie: przestrzeń wydrążona z pamięci odzyskuje swą historię i przeszłość (nawet jeśli ma ona niekiedy status imaginacyjny), literatura z kolei zyskuje zakotwiczenie w geografii i historii¹³.

⁸ I. Iwasiów, *Bambino*, s. 35–36.

⁹ P. Nora, *Między pamięcią i historią*, s. 4.

¹⁰ A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 11.

¹¹ Tamże, s. 14.

¹² E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1/2, s. 22.

¹³ Tamże, s. 26.

Istotne w tej koncepcji są miejsca z pamięci wydrążone, które już fizycznie nie istnieją (lub ich funkcja uległa zmianie). Rybicka przywołuje tu Umschlagplatz, kamienicę Arnsztajnów w Lublinie czy puste miejsce po cerkwi przeniesionej do skansenu¹⁴. Miejsca pełnią funkcję mnemotechniczną (przypominają o swoim istnieniu poprzez dawną nazwę czy właśnie pusty plac). Takim metaforycznym, mnemotechnicznym miejscem w prozie Ingi Iwasiów jest sklep, a także w szerszym ujęciu miasto, które unaocznia prawdę minionego czasu, będąc jednocześnie przestrzenią wyobrażoną, „architekturą literacką”, podobnie jak Warszawa Magdaleny Tulli czy Zamłość Piotra Szewca¹⁵. Przytoczony wyżej fragment należałoby jeszcze omówić w aspekcie metaforycznym i historycznym. Wystraszone kobiety w opaskach na ramieniu są prawdopodobnie pochodzenia żydowskiego. Opaska staje się symbolem upokorzenia, ale i zapowiedzią ich Zagłady. Niewypowiedziany dramat Holocaustu staje się zatem czytelny poprzez opaskę (w domyśle z Gwiazdą Dawida). Również kobiety pracujące na zapleczu mają opaski, lecz inne, być może z literą „P”¹⁶, jakie nosiły polskie robotnice przymusowe. W Szczecinie funkcjonowało ponad 100 różnych obozów pracy przeznaczonych przede wszystkim dla polskich robotników, m.in.: Pommernlager, Schiesspark, Wendorff. Natomiast Żydzi stosunkowo szybko zostali ze Szczecina wywiezieni do obozów koncentracyjnych, już pod koniec 1941 roku było ich tylko czterdziestu. Najtragiczniejsza akcja miała miejsce w dniach 11–12 lutego 1940 r.¹⁷ Po transporcie w nieogrzewanych wagonach, bez wody do picia, trafiali najczęściej do obozu przy ul. Lipowej w Lublinie¹⁸ lub Sachsenhausen¹⁹.

Warto zwrócić także uwagę na pracę więźniarek, które odpruwały i sortowały ubrania:

¹⁴ Tamże, s. 25.

¹⁵ Miasta prezentowane we współczesnej literaturze mają dwoistą postać: są tworem wyobraźni, jak i świadectwem doświadczenia kulturowego. „Miasta są real and imagined”, zob. E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. R. Nycz, Kraków 2006, s. 486.

¹⁶ B. Frankiewicz, *Obozy*, w: *Encyklopedia Szczecina*, t. 1, red. T. Białecki, Szczecin 1999, s. 676.

¹⁷ B. Frankiewicz, *Wojenne losy Szczecina*, w: *Dzieje Szczecina 1945–1990*, red. Białecki, Szczecin 1998, s. 862.

¹⁸ B. Frankiewicz, *Losy ludności żydowskiej na Pomorzu Zachodnim*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1987, nr 3–4, s. 83.

¹⁹ T. Ślepowroński, *Życie codzienne w Szczecinie w okresie II wojny światowej*, w: *Szczecin – codzienność miasta i jego mieszkańców*, red. K. Rembacka, Szczecin 2012, s. 162.

Ulrike, oczywiście, tam ją odwiedza. Pomaga liczyć coś, nie wie co. Podliczać rzędy cyfr. I dopiero rozmowa mamy z sąsiadką co nieco wyjaśnia. Charakter tych cyfr, ich, można powiedzieć, odniesienia. [...] Więc to są te wszystkie liczby, składowe buchalterii, do której skierowano mamę. Sztuki bielizny, palce zaangażowane w prucie, marki, kartki. Jednostki przeliczeniowe. Kilogramy i sztuki worków. Miejsca, z których to się przywozi. W końcu list ojca o lalce i semickich rysach. Zdanie wypowiedziane do sąsiadki, półgłosem: – Ja jednak nie chcę tego nosić, wie pani, higiena. – Ależ może być pani spokojna, to wszystko po dezynfekcji – też szeptem udzielona rada²⁰.

Ta ogromna liczba ubrań to przykład synekdochy. Stosy ubrań sortowanych w magazynie ujawniają liczbę pomordowanych Żydów. Bielizna staje się ich jedynym śladem. Ubrania przywozi się z miejsc, w których odbywały się łapanie, selekcje, transporty. Z peronów, obozów i gett. Informacja ta w narracji nie została wypowiedziana. To eliptyczne zdanie łatwo jednak uzupełnić o pominięte w narracji konkretne miejsca. Znacząca jest także panująca w sklepie hierarchia – polskie więźniarki sortują pożydowskie ubrania dla niemieckich konsumentek. Układ ten odzwierciedla status tych osób, ich podrzędność i władzę. Niemki dominują w przestrzeni sklepu, są w centrum, natomiast dla więźniarek wyznaczone jest zaplecze. To Niemki wyrażają opinię o ubraniach, a przy okazji mówią o Żydach, którzy kojarzą im się – zgodnie z typowymi propagandowymi opiniami – z brudem-tyfusem-wszami. Dlatego też kobiety zawzięcie dezynfekują ubrania.

Stettin staje się w prozie Iwasiów „krajobrazem pamięci”, odtwarzanym przez autochtonkę Ulę. „Krajobrazy pamięci są zarazem domenami zapomnienia – uobecniają nam jakąś przeszłość, jednocześnie wymazują ślady innych”²¹ – zauważa Stanisław Kaprański. Tę prawidłowość można odnaleźć w opowieściach Uli, która – jako jedna z niewielu – została w powojennym, polskim Szczecinie. Znacząca zmiana jej imienia z Ulrike na Ulę oznacza adaptację do nowych warunków i nowego systemu. Asymilacja, której poddaje się Ula z konieczności, skrywa dramatyczną historię deportacji na Zachód innych Niemców, po których pozostają jedynie przedmioty, ślad ich niedawnej jeszcze egzystencji.

²⁰ I. Iwasiów, *Bambino*, s. 35–36.

²¹ S. Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, s. 30.

Architektoniczny palimpsest

Ewa Rewers pisze o odczytywaniu miasta jako tekstu, widząc w tym przejaw hermeneutyki śladu:

Tutaj właśnie znajduje się oparcie dla badaczy doświadczenia miasta. Tu pojawia się samo miasto jako przestrzeń hybrydyczna: tekstowo-semiotyczna i śladowo-palimpsestyczna zarazem. Miasto zatem jako tekst, który dano nam do odczytywania i wymazywania²².

Te założenia bliskie są Iwasiów, która w jednym z esejów zauważa:

Czytamy miasto jak księgę [...]. Najpierw więc jest to archeologia, opowieść o przyrastaniu budynków, ulic, drzew. W tej historii przeszłość i terażniejszość współistnieją na kształt palimpsestu, dyskutują z sobą i ustępują sobie miejsca. Nowe na starym; stare spod nowego²³.

W tekstach krytycznoliterackich wykorzystuje ona właśnie figurę księgi do analizy twórczości Artura Daniela Liskowackiego: „Struktura palimpsestu uprawomocnia każdą, najbardziej wątplą powieść terażniejszą. Bohaterowi dzisiaj wystarcza cudze wczoraj”²⁴. Również w twórczości literackiej badaczka korzysta z tego tropu. Przestrzeń Szczecina zarówno w *Bambino*, jak i w *Ku słońcu* staje się palimpsestem. Z pejzażu miasta najpierw znikają niemieckie nazwy ulic, zastępowane polskimi, a w miejsce secesyjnych, poniemieckich kamienic stawiane są komunistyczne bloki. Z przestrzeni całkowicie zostaje wyparta przeszłość niemieckiego Stettina, by miasto mogło stać się „piastowskim dziedzictwem”:

Jednak wchodzi bez zatrzymywania się po zdewastowanych schodach, nie patrząc na odrapane ściany, odsłaniające wszystkie warstwy, od przedwojennej farby GmbH Hempel Farben po lamperię z roku 1977²⁵.

W *Ku słońcu* bar Bambino, swoiste *axis mundi* powieści, przekształca się w wypożyczalnię DVD, tworząc kolejny palimpsest. Z miejsca spotkań, jakim był bar mleczny, w którym nawiązywano relacje, przestrzeń zmienia się w anonimowe miejsce, gdzie ludzie mijają się, by szybko wypożyczyć kasety.

²² E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 33.

²³ I. Iwasiów, *Miasto-Ja-Miasto*, Szczecin 1998, s. 16.

²⁴ I. Iwasiów, *Inna uległość. Trudne początki szczecińskiej lokalności*, w: *Narracje po końcu (wielkich) narracji*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007, s. 347.

²⁵ I. Iwasiów, *Ku słońcu*, Warszawa 2010, s. 12.

Wypożyczalna jest znakiem modernizacji przestrzeni, gdyż w mieście pojawiają się budynki służące nowym celom, wypierając tym samym klasyczne kina. Sugeruje wpływ kultury amerykańskiej (przeważać będą tu filmy produkcji hollywoodzkiej, a więc masowej), skierowanej do szerszego grona odbiorców. Nie jest zresztą jedynym sygnałem modernizacji przestrzeni Szczecina. W mieście pojawia się wiele tego typu miejsc:

Okolice kina podława, niby centrum, a niebezpiecznie, chłopaki w kapturach gotowi zawsze zejść drogę, Rab Bar i inne fast foody, tylko tych w mieście przybywa, kilka nowych centrów handlowych, zmieniające się co parę miesięcy sklepy, ogrodzenia wokół byłej Kaskady, zamykane zakłady pracy, plakaty wyborcze czekające na sprzątanie²⁶.

Figura palimpsestu składa się z różnych warstw, które odkrywa narrator²⁷. Te warstwy (obecne/nieobecne) odnajdziemy w przestrzeni Szczecina, zarówno miasta niemieckiego, jak i miasta po przełomie. To, co wyróżnia miasto, to pustka i ślad. Widać to na przykładzie baru Bambino czy Kaskady. Śladem po Kaskadzie, a w zasadzie po restauracji Haus Ponath²⁸, jest pusty plac, gdyż budynek spłonął w 1981 roku, jak pisze w *Miasto-Ja-Miasto* Inga Iwasiów:

Kto nie pamięta Kaskady? Jak spaliła się, nie od bomby, a odkurzacza. Jeszcze wieczorem tańczyły tam girlsy, rozbierały się podstarzałe artystki, polowały na klienta „dziewczynki”, jeszcze po północy pijani konsumenci wypełniali ten największy parkiet Szczecina, jeszcze tętnił tu seks, wyzwolony z ograniczeń zewnętrznego świata... Został plac, stopniowo zarastający straganami. Plan nieczytelny dla kogoś, kto nie zna alfabetu minionych zdarzeń²⁹.

Kaskada jest tu figurą jednocześnie śladu i pustki. Na placu, gdzie była Kaskada, powstała już nowa budowla: Galeria Kaskada – dom towarowy z barami szybkiej obsługi, labiryntami sklepów z odzieżą i biżuterią. Stała się ona imitacją tej poprzedniej, niestety tylko w nazwie. Nie ma tu już ekskluzywnych restauracji, porównywalnych z Kapitańską. Nie odbywają się występy estradowe z artystami przyjeżdżającymi zza granicy³⁰. Galeria odpowiada jedynie na potrzeby konsumpcyjne. To nowy wymiar miasta po przełomie, postrzeganego jako siedlisko zdegenerowanej kultury, opanowanego przez kulturę konsumencką, zachłyśniętego Zachodem (Rab Bar, fast

²⁶ Tamże, s. 139.

²⁷ M. Kaczmarek, „Dukla jak memento”, s. 77.

²⁸ K. Pohl, S. Biela, *Kaskada*, Szczecin 2011, s. 8.

²⁹ I. Iwasiów, *Miasto-Ja-Miasto*, s. 21.

³⁰ K. Pohl, S. Biela, *Kaskada*, s. 38–40.

foody)³¹. Szczecin cechowały na początku różnica, inność, wynikające z napływu repatriantów, którzy przywozili ze sobą własną tradycję – lwowską. To owa tradycja wyróżniała przyjezdnych, czyniła ich innymi i zarazem obcymi. W powieści *Ku słońcu* autorka przedstawia napływ do Szczecina zachodniej mody i popkultury, a tym samym ilustruje proces homogenizacji, a także implozji, w czasie której zacierane są granice między świętością a kiczem³². Obrazuje to scena zakupu trumny w domu pogrzebowym o dumnie brzmiącej nazwie „Arkadia”:

Jaką trumnę wybiorą państwo dla Drogiej Zmarłej? Jaką Mamusia życzyłaby sobie mieć trumnę? Czy dąb pasowałby do jej charakteru? Koloru oczu? Cery? Jaką kreację wybrali państwo na ostatnią drogę Drogiej?³³

Aliteracja w ostatnim zdaniu pobrzmiewa groteskową retoryką, w której nie liczy się zmarły, lecz zakup odpowiedniej trumny. Konsumpcyjny wydźwięk słów właściciela zakładu zaciera istotny sens, jaki wiąże się z godnym pożegnaniem zmarłego. Następuje reifikacja podmiotu, wynikająca z umieszczenia w centrum przedmiotu (trumny) jako elementu istotnie znaczącego. Sam tytuł *Ku słońcu* ma wydźwięk funeralny, gdyż „Ku słońcu” to nazwa ulicy Szczecina, która prowadzi na cmentarz Centralny. Dlatego antycypuje on nie tylko śmierć Uli, ale także „śmierć”, „rozpad” miasta, tego znanego i oswojonego, które zostanie przeobrażone w miasto ponowoczesne, miasto-labirynt, znaczone figurą obcego. Wspomnienia ulicy i domu rodzinnego będą interferowały z widzianymi obrazami innych metropolii: Barcelony i Berlina:

Magda usypia i ma ten najstraszniejszy sen o szukaniu drogi. Ucieka przez labirynt porzuconego miasta, wszystko w nim wygląda jak rejony śródmieścia w dzieciństwie, oficyny niewyremontowanych domów, do których bała się wchodzić; w niektórych mieszkały koleżanki z podstawówki przy Piastów. Jak w dzieciństwie, ale zwielokrotnione i poprzetykane urywkami innych miejsc i miast, budowlami nawarstwionymi bez końca³⁴.

Przestrzeń Szczecina ulega dekonstrukcji, zostaje pozbawiona stałych punktów odniesienia. Otwarcie granic umożliwi sprawniejsze przemieszczanie się po krajach Europy Zachodniej, a także zwiedzanie wielu miast, stolic, których obrazy i wspomnienia nakładają się na siebie. Nie ma już

³¹ *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, Opole 2005, s. 26.

³² G. Ritzer, *Magiczny świat konsumpcji*, tłum. L. Stawowy, Warszawa 2001, s. 225–228.

³³ I. Iwasów, *Ku słońcu*, s. 265.

³⁴ Tamże, s. 230.

przestrzeni prymarnej, jedynej. Widok Barcelony, Berlina i Szczecina tworzy architektoniczny kolaż. Bohaterowie stają się przechodniami szukającymi swojego centrum. Cechuje ich uniemożliwiająca zakorzenienie mobilność, cechująca według socjologa Johna Urry'ego społeczeństwa „bogate w czas”, które „budują miejsca otwarte, pełne kosmopolitycznych możliwości”³⁵.

Szczecin jako miejsce autobiograficzne

Szczecin w twórczości Ingi Iwasiów można odczytać jako miejsce autobiograficzne. Kategoria ta wprowadzona została przez Małgorzatę Czermińską, która rozumie je jako „indywidualne miejsce pamięci”:

Pojęcie miejsc autobiograficznych odnośnie do literatury nowoczesnej, w której obrębie mają one charakter antropologiczny, są „tożsamościowe, znajome i historyczne”, jak pisze Augé. Stanowią przeciwieństwo nie-miejsca, pozbawionego indywidualności, jak utrzymany w ujednoliconym stylu hotel sieci o światowym zasięgu. Literackie miejsce autobiograficzne jest znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń³⁶.

Czermińska wskazuje na cechy konstytutywne swojej koncepcji: zetknięcie biografii i szeroko rozumianej twórczości z lokalizacją (geopoetyką)³⁷. Szczecin w utworach Iwasiów przywołany jest wielokrotnie, nie tylko w *Bambino*, *Ku słońcu*, ale także w *Miasto-Ja-Miasto*. W tej ostatniej pozycji, zbiorze esejów, autorka zdradza pewne fakty ze swojego życia: „Urodziłam się w domu przy nieistniejącej alei Piastów”³⁸. Miasto staje się w tej narracji podmiotem, indywidualnym bytem, poprzez który przesączają się biograficzne fakty, takie jak: data urodzenia autorki (1963 r.), dzieciństwo spędzone w domu przy alei Piastów, szkolne wspomnienia z Liceum Ogólnokształcącego nr 1³⁹, nauka na WSP⁴⁰. Ten autobiograficzny trop powtarza się także w kolejnych powieściach, w których często powraca obraz uniwersytetu, stanowiącego – jako miejsce pracy autorki – motyw kluczowy

³⁵ M. Dymnicka, *Od miejsca do nie-miejsca*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica” 2011, s. 43.

³⁶ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 188.

³⁷ Tamże, s. 183.

³⁸ I. Iwasiów, *Miasto-Ja-Miasto*, s. 21.

³⁹ Dane te pochodzą z eseju *Miasto*: „Pamiętam wiele, tylko po co, po co wspominać? Sara wyjechała do Izraela w 1968 roku. Ja urodziłam się w 1963 r.”, s. 21–27.

⁴⁰ I. Iwasiów, *Miasto-Ja-Miasto*, s. 36.

w jej biografii. Doświadczenie Iwasiów jako pracownika naukowego jest przez nią tematyzowane w opowieściach o konferencjach feministycznych i genderowych, w odwołaniach do pisanych wykładów (*Gender dla średnio zaawansowanych*)⁴¹ i erotyków, w informacji o pełnionej funkcji kierownika zakładu. Z kolei opis choroby w *Na krótko* jest prywatną opowieścią autorki o własnych zmaganiach z chorobą, a zawarte w tytule określenie „na krótko” odnosi się także do charakterystycznej fryzury noszonej przez autorkę. Autobiograficzna gra prowadzi jednak do interferencji kilku postaci. Jak zauważa Roma Sendyka:

Autobiografia autorki wplata się otwarcie także i w inną postać: profesor od analizy gender, Małgorzatę, która powtarza zawód i zatrudnienia (wykłady, granty, pisanie poezji) samej autorki. Wybór imienia (Małgorzata, Gosia) dla *alter ego* narratora miał już miejsce w tekstach Iwasiów⁴².

Autorka jest wszystkimi kobietami-bohaterkami naraz, jest Magdą, Małgorzatą, Sylwią jednocześnie. Obdziela je po trochu własnymi doświadczeniami, ukrywając się pod kobiecymi imionami. Byłby to zatem przykład prozy maski, w znaczeniu zaproponowanym przez Edwarda Balcerzana, który zauważa, że rozsiane w powieściach tropy biograficzne tworzą portret autora, ale swoiście zakamuflowany⁴³. Warto też zauważyć, że przestrzeń uniwersytecka jest wyznacznikiem powieści akademickiej, której usystematyzowaniem historycznym i gatunkowym zajmują się Ewa Kraskowska⁴⁴ i Jerzy Madejski⁴⁵. Miasto w twórczości Iwasiów opisane jest z perspektywy osobistej, a wyróżnione miejsca – uniwersytet, aleja Piastów, WSP – pełnią w biografii autorki znaczącą funkcję. Miasto w prozie Iwasiów prezentowane jest przez jej wrażliwość zmysłową, co stanowi według Czermińskiej kolejny wyznacznik miejsca autobiograficznego:

Zajmują ich [pisarzy – E.K.T.] pejzaże i przedmioty, pytają o wartość i sens, który mogą kryć w sobie kształty, kolory, dźwięki i zapachy, ruch i światło. Ciekawi ich widzialny świat, w którym odczytują jego różnorodność, piękną i dziwną albo straszną⁴⁶.

⁴¹ I. Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych*, Warszawa 2004.

⁴² R. Sendyka, *Miasto i ja, i miasto. O „Ku słońcu” Ingi Iwasiów*, „Pogranicza” 2010, nr 2, s. 83.

⁴³ E. Balcerzan, *Perehenia i słoneczniki*, Poznań 2003, s. 23.

⁴⁴ E. Kraskowska, *Dlaczego lubimy czytać powieści uniwersyteckie, ale nie lubimy ich pisać?*, „Pogranicza” 2008, nr 2, s. 66–77.

⁴⁵ J. Madejski, *Akademicy i literatura*, „Litteraria Copernicana” 2010, nr 1(5), s. 4–13. Cały numer poświęcony jest w zasadzie prozie akademickiej.

⁴⁶ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne*, s. 188.

Autorka często korzysta z synestezji, by opisać towarzyszącą jej rzeczywistość. O ważnej roli zmysłów w twórczości Iwasiów pisze Roma Sendyka:

W dylogii Szczecin będzie właśnie tak pamiętany – ciałem. Oko ustępuje z uprzywilejowanego miejsca (będąc reprezentantem poznania racjonalnego) i do głosu narracja dopuszcza inne zmysły. Szczecin jest sferą smaków i zapachów, także dźwięków. Czasem ta sensualna sfera jest nostalgiczna („siadywała na niewielkim balkonie, wdychając zapach lip, zapach bzów, zapach maciejki, zapach piwonii, zapach kawy [...]”)⁴⁷.

Iwasiów projektuje miasto, które możemy zakwalifikować jako indywidualne miejsce pamięci⁴⁸, miasto osobiste⁴⁹, uzależnione od perspektywy i doświadczenia podmiotu. Jak zauważa w jednym z esejów: „Miasto każdego z nas, za każdym razem osobne. Moje miasto. Co z niego pamiętam? Fragment mojego miasto-życia”⁵⁰. Widziane miasto jest przestrzenią prywatną, związaną z indywidualną pamięcią. Pojawiają się zatem kluczowe dla narratorki punkty w przestrzeni, które są szczególnie waloryzowane. Osobisty wymiar miasta podkreślają często stosowane zaimki i określniki pełniące funkcję zawłaszczającą, m.in. „moje”, „osobne”. Nawijając do koncepcji mapy mentalnej urbanisty Kevina Lyncha, Andrzej Majer podkreśla psychologiczny aspekt tak traktowanego miasta, które określa jako „miasto w świadomości”⁵¹:

Każdy użytkownik, przekonywał Lynch, tworzy sobie w głowie mapę przestrzeni, po której się porusza, unikalną i własną, najczęściej nieświadomie i w toku codziennych czynności. Wyróżnia na niej miejsca i drogi przemieszczeń na podstawie obserwacji i doświadczenia, a stosunek do jakiegoś obiektu ujawnia i konkretyzuje dopiero w sytuacji pytania, wyboru lub konieczności kontaktu z tym obiektem. Mentalna mapa przestrzeni ciągle ulega zmianie, jest przekształcana i wzbogacana o nowe elementy⁵².

Taki rodzaj mapy wyłania się również z pisarstwa Iwasiów. Można wskazać na istotne punkty w przestrzeni miejskiej, jednak miejscem wyróżnionym, centralnym będzie uczelnia, która przywoływana jest w twórczości kilkakrotnie. To jednocześnie przykład architektonicznego palimpsestu.

⁴⁷ R. Sendyka, *Miasto i ja, i miasto*, s. 79.

⁴⁸ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne*, s. 185.

⁴⁹ A. Majer, *Miasto osobiste*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Sociologica” 2011, t. 36, s. 24.

⁵⁰ I. Iwasiów, *Miasto-Ja-Miasto*, s. 21.

⁵¹ A. Majer, *Miasto osobiste*, s. 26.

⁵² Tamże, s. 27.

W *Miasto-Ja-Miasto* zostanie odtworzona historia Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Szczecińskiego, który zajął dawne pomieszczenia lazaretu wojskowych koszar, przenosząc swoją siedzibę z ulicy Tarczyńskiego⁵³. Budowę kompleksu wojskowego rozpoczęto w 1858 r., na miejscu dawnego fortu Prusy (pozostałości po Twierdzy Szczecin), gdzie stacjonował 34. Regiment Fizylierów im. Królowej Szwecji Wiktorii⁵⁴. Sale dydaktyczne znajdują się w dawnych sypialniach, a gabinety pracowników w dawnych pomieszczeniach sanitarnych. Ta zmiana funkcji i charakteru budynku opowiedziana w narracji pamięci jest przykładem metametafory magazynu⁵⁵. Przestrzeń uniwersytecka przedstawiona w *Na krótko* rozpoczyna również ważną debatę o funkcji i roli nauk humanistycznych w dzisiejszym systemie edukacyjnym: „Spadek zainteresowania [humanistyką – E.K.T.] ich kierunkiem w latach niżu demograficznego i w obliczu trendu marginalizującego ostatecznie nauki humanistyczne powodował konieczność ograniczania przydziałów”⁵⁶. Komentarz ten uświadamia, jaki status mają nauki humanistyczne, traktowane jako marginalne, rzadko dotowane, uznawane za nieprzydatne, zupełnie niepraktyczne, czego dowodem ma być także brak pracy po tych kierunkach. Autorka zastanawia się nad losem absolwentek studiów humanistycznych: „Jeszcze brały nisko płatne, dorywcze zajęcia, kończąc dodatkowe kierunki, ale już wiedziały, że nie mają przed sobą wielce korzystnych perspektyw”⁵⁷.

Miejsce dotknięte. Wilno

W powieści *Na krótko* Szczecin stanowi tylko tło i ustępuje miejsca bliżej nieokreślonego miastu Europy Wschodniej. Miasto to można zakwalifikować jako futurystyczne, dlatego że wydarzenia w nim opisane dzieją się w niedalekiej przyszłości. Świadczą o tym neologizmy technologiczne, pojawiające się w powieści (pexel, automatyzacja lingwistyczna, palmtop, x-Pod):

Jeszcze nie pachnie kawą, z okien nie dobiega dźwięk włączanych po otwarciu oczu telewizorów i domowych palmtopów; dostawcy dopiero wiozą bezpłatną gazetę reaktywowaną z chwilą wystąpienia z Unii [...]. Zainstalowane w poprzedniej dekadzie interaktywne ekrany miejskie nie zawsze dobrze działają,

⁵³ I. Iwasiów, *Miasto-Ja-Miasto*, s. 43–56.

⁵⁴ R. Czejarek, *Szczecin przełomu wieków XIX/XX*, Łódź 2008, s. 104.

⁵⁵ M. Kaczmarek, „Dukla jak memento”, s. 77.

⁵⁶ I. Iwasiów, *Na krótko*, s. 58.

⁵⁷ Tamże, s. 242.

nieruchomieją w kryzysie nazywanym progresją recesywno-impresywną, do łask wrócił tańszy papier. Nawet lepiej, na tych ekranach więcej było reklam niż informacji, namawiały do kupienia nieruchomości na Majorce, do wakacji w Emiratach Arabskich, do zmiany samochodu na hybrydowy⁵⁸.

O tym, że jest to miasto z przyszłości, świadczą także przemiany polityczne w kraju. W powieści *Na krótko* przedstawiona została bowiem wizja państw, które odchodzą z Unii Europejskiej z własnego wyboru, szukając dla siebie politycznej alternatywy:

W Rosji, na Ukrainie, w Czechach, w Gruzji, wszędzie. Także w małych kraikach, które wystąpiły na własne życzenie z Unii, choć poprzednio tak usilnie zabiegały o akcesję⁵⁹.

Byłby to zatem przykład *political fiction* i o takiej interpretacji mówi Iwasiów w jednym z wywiadów:

W *Na krótko* opisałam pozorną przyszłość. W rzeczywistości są to jej najbliższe konsekwencje. Dotykam w niej pewnych zjawisk, w których już żyjemy i na które się zgadzamy. My przecież już funkcjonujemy w tym sztafażu technologicznym. [...] Nie jest wykluczone, że jeżeli dziś zgadzamy się na eurobiurokratyzację, to za chwilę nie zgodzimy się na eurosprawozdawczość. Jeżeli szukamy gatunku dla tej powieści, to jest to zdecydowanie bliżej *political fiction*, chociaż nie można obiecywać czytelnikom żadnego *fiction*, bo jest to zaledwie próba wejścia w jakąś konwencję świata przyszłości⁶⁰.

Odejście z Unii jest postrzegane pozytywnie przez bohaterów: „Unia? Wiadomo, po co jesteśmy potrzebni Unii. Wystąpienie z niej było drugim wyzwoleniem”⁶¹. W powieści *Na krótko* istotny jest zarówno kontekst polityczny, jak i topograficzny, co pozwala umiejscowić ten utwór w obszarze „polityki miejsca”:

Polityka miejsca to sfera imagologii lub, by posłużyć się terminem Edwarda Saida, geografii imaginacyjnej (*imaginative geography*), a więc kwestia znaczenia literackich reprezentacji przestrzeni w tworzeniu imaginarium ważnego dla obrazu lub konstruowania tożsamości etnicznych, narodowych, społecznych, płciowych⁶².

⁵⁸ Tamże, s. 28.

⁵⁹ Tamże, s. 63.

⁶⁰ A. Król, *Z Ingi Iwasiów, autorką „Na krótko” rozmawia Anka Król*, http://www.feminoteka.pl/readarticle.php?article_id=1184 [dostęp: 26.10.2012].

⁶¹ I. Iwasiów, *Na krótko*, s. 300.

⁶² E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 36.

Proces wyzwalania się tożsamości etnicznych zauważyć można również na kartach tej powieści. Po zdobyciu niepodległości przez Litwę w 1991 roku⁶³ wprowadzono nową walutę, zastępując rosyjskiego rubla litem⁶⁴, a także wrócono do języka litewskiego, przywrócono nazwy ulic, prowadząc tym samym do derusyfikacji języka. Jednak zdobycie niepodległości, próby odcięcia się od polityki Rosji nie spowodowały, że kraj zaczął funkcjonować jako odrębny ze swoją kulturą i tradycją:

Ekspedientki w eleganckich sklepach, obsługa hoteli, uliczni sprzedawcy w kurtkach – wszyscy rozpoznawali w nich Rosjan. Nie widzieli różnic, nie przychodziło im do głowy, że istnieją jakieś kraje na wschód od Zachodu (malowane na jakichś, Bóg wie jakich mapach), gdzie są zróżnicowane narzecza. [...] Nikt w tej zadowolonej z siebie Europie i poza nią nie zauważył, że z molocha odpadły całkiem duże połacie ziemi ze swoimi zwyczajami i językami⁶⁵.

Miasto przedstawione w powieści *Na krótko* jest zatem futurystyczne i – zdawałoby się – całkowicie fikcyjne (akcja toczy się w bliżej nieokreślonym, nienazwanym mieście, w którym sytuacja geopolityczna nie odnosi się do stanu rzeczywistego). Jednak po głębszej analizie miasto ukryte za fasadą literackiej projekcji przypomina Wilno:

Pod koniec tygodnia zdobywa się na odwagę, opuszcza Stare Miasto, przekracza jeden z mostów na większej rzece. Utrzymuje marszowy krok, chcąc już, już zobaczyć drugą stronę, usytuowane tam wyższe domy, biurowce, wkomponowane w starą zabudowę kamienice, nowoczesne apartamentowce spoglądające na te dziewiętnastowieczne budynki⁶⁶.

Charakterystyczna topografia – Stare Miasto, drapacze chmur, rzeka – to typowe wyznaczniki innych stolic Europy. Jednak to miasto jest wyjątkowe ze względu na zbiory poloników i kościoły, w których msze odprawiane są po polsku. W domyśle czytelnika pojawiają się dwa główne miasta Kresów: Lwów i Wilno, które szczytą się jeszcze ogniskami polskiej kultury. Obraz rzeki dzielącej Stare Miasto od nowoczesnego wyklucza Lwów. Podpowiedzią, że może być to Wilno, jest przytoczony fragment książki opublikowanej w *Pograniczach* pod znamienym tytułem: *Chłodnik litewski*⁶⁷. Miasto zyskałoby zatem wymiar materialny (topograficzny), jak i futurystyczny (miasta

⁶³ P. Lossowski, *Litwa*, Warszawa 2001, s. 233.

⁶⁴ Tamże, s. 239.

⁶⁵ I. Iwasiów, *Na krótko*, s. 299–300.

⁶⁶ Tamże, s. 101.

⁶⁷ I. Iwasiów, *Chłodnik litewski (fragment nowej powieści)*, „Pogranicza” 2010, nr 4, s. 35–37.

z przyszłości). Małgorzata Czermińska wśród miejsc autobiograficznych wyróżnia m.in. miejsce dotknięte. Miasto z powieści *Na krótko* można zaliczyć właśnie do tego typu:

Wreszcie miejsce dotknięte jest też poznane w podróży, ale tylko przelotnie, zazwyczaj jednorazowo. Jakoś zasłużyło sobie na uwagę, coś w nim pisarz dostrzeża, zapamiętuje nazwę i realia, opisuje, i to nie tylko w dzienniku, liście z podróży, reportażu czy wspomnieniu, ale także w jakimś utworze, wprowadza do własnej twórczości, lecz jeszcze nie przetwarza w miejsce wybrane, do którego się znacząco, wielokrotnie, z ważnym pisarskim i osobistym skutkiem powraca⁶⁸.

Miasto przedstawione w *Na krótko* jest zakamuflowane i nienazwane. Jednak w zapiskach autobiograficznych mówiących o mieście pojawiają się konkretne toponimy (Wilno) i charakterystyczne dla niego zabytki (Ostra Brama):

Nie przepadam za chłodnikiem jako zupą-niezupą, surowizną mrozącą znerwicowany żołądek, jednak jak mus to mus. Od razu pierwszego dnia zamawiam chłodnik, wyciąg z buraka zalany jogurtem, posypany szczypiorem i wiosłuję łyżką aż do dna. Otoczenie przyjemne, starówka odnowiona, kelnerzy uprzejmi, turystów niewielu, choć za to głośni, bo w końcu są u siebie, gdy zanoszą modły po polsku pod Ostrą Bramą. Więc obiecuję sobie sceptyczny dystans, ponieważ Kresy zawsze traktowałam jako mit niebezpieczny, dałam temu wyraz pisząc pierwszą książkę, czyli „Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna”. Co prawda u Odojewskiego to Ukraina, a nie ma nic gorszego niż generalizacje, natomiast wszelkie mitologie warto podkopywać⁶⁹.

Mamy zatem literacki opis miasta w *Na krótko* i ten wspomnieniowy, topograficzny. Znaczący jest także fakt, że Wilno było zwiedzane kilkakrotnie⁷⁰ przez autorkę i zostało wybrane ze względu na pewne istotne cechy:

Najlepsze są tu poranki. Nawet pracownicy kawiarni i marketów nie zaczęli sprzątać swojego terenu, pracują nieliczne sklepiki, w tym piekarnie i kioski; wózki przed hipermarketem Prohima stoją w paradnym szyku, stukają kosze na śmieci przed biurkami, a za rogiem buczy śmieciarka zbierająca urobek z prawej strony ulicy⁷¹.

⁶⁸ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne*, s. 198.

⁶⁹ I. Iwasiów, *Chłodnik 3*, <http://www.ingaiwasiow.pl/blog/chlodnik-3> [dostęp: 22.12.2012].

⁷⁰ Wilno wspomniane jest kilkakrotnie pod różnymi datami, zob. <http://www.ingaiwasiow.pl/blog/chlodnik-3>.

⁷¹ I. Iwasów, *Na krótko*, s. 26.

Miasto w powieści określone jest jako „mniejsze, uboższe”, ale „swojskie”⁷² (to znacząca waloryzacja), a narracja prowadzona jest tu z perspektywy sentymentalno-nostalgicznej. Bohaterka widzi je przez pryzmat komunistycznej przeszłości, dlatego w jej relacji pojawiają się liczne przedmioty, które przywołują pamięć tego okresu:

Uśmiecha się do siebie na wspomnienie ery chińskich zupek, kabanosów, krakersów wożonych w walizce. Pamięta smak fanty kupionej przez bliskiego mężczyznę podczas służbowego wyjazdu do Amsterdamu. Mój Boże, fanta, nie szampan, smakowała poświęceniem, miłością i luksusem⁷³.

Siedzi w nim [w parku] parę godzin, czytając powieść obiecującego prozaika (obietnica raczej niespełniona), jedząc kupione w małej lodziarni lody dwusmakowe, pijąc oranżadę z butelki z kapslem imitującym te najbardziej tradycyjne, porcelitowe⁷⁴.

Przedmiotami, na wspomnienie których bohaterka „uśmiecha się”, są więc: porcelitowe kapsle, oranżada, krakersy, „polewaczki pamiętające czasy Stalina”, gumy donald. To, co przyciąga jej uwagę, jest ściśle związane z przeszłością, tradycją i zwyczajnością: staroświeckie kina, bary bistro, cepelie, regionalne jedzenie (chłodnik litewski) i te całkiem polskie: kwas chlebowy. Wydaje się, że powrót w powieści do tego, co tradycyjne (mapy, papierowego wydania gazety), jest wyrazem tęsknoty za przeszłością i jednocześnie alternatywą wobec technizacji i globalizacji: „Ruta nie lubiła polityki, ale decyzja o odłączeniu wydała jej się słuszna. Nie potrzebowali tu tego galopu donikąd. Mieli własną tradycję”⁷⁵.

Przestrzeń Szczecina w *Bambino* i *Na krótko* ulega metamorfozie, jednak koncepcja cyklu przestrzennego⁷⁶ spaja różne wizerunki miasta. Szczecin z dominanty przestrzennej staje się tłem dla toczących się w Europie wydarzeń. O ile bowiem *Bambino* możemy zakwalifikować jako powieść regionalną, o tyle *Na krótko* jest powieścią o Europie. Poszczególne części charakteryzuje następstwo wydarzeń i wątków fabularnych, powtarzają się postacie, kluczowe miejsca. Bohaterami akcji rozpoczynającej powieść są napływający do powojennego Szczecina repatrianci ze Wschodu, Poznania, a bohaterami

⁷² Tamże, s. 269.

⁷³ Tamże, s. 97.

⁷⁴ Tamże, s. 267.

⁷⁵ Tamże, s. 30.

⁷⁶ E. Wiegandt, *Prozatorskie cykle przestrzenne: „Ludzie stamtąd” Dąbrowskiej, „Nowele włoskie” Iwaszkiewicza, „Opowieści galicyjskie” Stasiuka*, w: *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech, K. Sokołowska, Białystok 2001, s. 337–350.

wydarzeń zamykających fabułę są potomkowie powracający na Wschód, co tworzy kompozycyjną ramę.

From the Place of Memory to an Autobiographical Place. The City in Inga Iwasiów's Prose

Summary

The article constitutes an attempt at outlining the motif of the city in the work of the Szczecin writer and literary critic Inga Iwasiów. Analysing Iwasiów's novels, the author refers, among others, to the concept of Pierre Nora's "realms of memory" and Małgorzata Czermińska's "autobiographical place", as well as the concept of the text as a palimpsest.

