

Marika Sobczak

Uniwersytet Zielonogórski

## WSPÓŁCZESNA POEZJA LUBUSKA WOBEĆ NIEMIECKIEJ PRZESZŁOŚCI REGIONU (NA WYBRANYCH PRZYKŁADACH)

Na wieczorze autorskim w Gorzowie Wielkopolskim Andrzej Stasiuk spytał: „jak wam się żyje w tych »Niemczech«?”. To prowokacyjne pytanie zwraca uwagę na istotny element tożsamości kształtującej się na tzw. Ziemiach Odzyskanych. Na mocy postanowień poczdamsko-jałtańskich ustanowiono nowy kształt polskiej granicy. Dzisiejsza Ziemia Lubuska od przeszło siedmiu wieków do roku 1945 przynależała do państwa niemieckiego. Rok ten zapoczątkował migracyjny proces, wymuszonego przemieszczania się ludności polskiej z Kresów Wschodnich na dzisiejszą Ziemię Lubuską, Pomorze Zachodnie i Dolny Śląsk, a także populacji niemieckiej z ówczesnego obszaru Rzeszy.

Pisarz jako osoba przyjezdna, osoba z zewnątrz, przypomina to, co do roku 1989 stanowiło temat wyparty, tłumiony, zapomniany i ignorowany politycznie. Autor *Dojczland* przypomina raz jeszcze o germańskim dziedzictwie i historii lubuskiego regionu.

Niemieckość jako przedmiot dyskusji i badań zależna była od zawartych w ogólnym obiegu przekonań politycznych. Po roku 1989, gdy pod wpływem transformacji zmieniło się myślenie na temat przeszłości Ziemi Zachodnich i gdy obalony został także mur cenzury, zaistniała potrzeba odtworzenia i zbudowania nowego zestawu pojęć. To symboliczne rozkodowanie stanowiło prymarny element ugruntowania polskiej tożsamości zbiorowej na terenie przyłączonym do Polski, zaistniała wówczas potrzeba oswojenia obcego krajobrazu pod względem kulturowym i tożsamościowym, a także zbudowania i podtrzymania nowej pamięci<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Por. R. Żytyńiec, *Literackie zawłaszczanie polskiego Zachodu*, „Tygiel Kultury” 2005, nr 7-9, s. 99.

Brytyjski badacz Schimon Chama zauważa, że „krajobrazy są kulturą, zanim jeszcze staną się przyrodą”<sup>2</sup>. Tak rozumiany krajobraz jest medium pamięci i historii, a każde wydarzenie ma swój własny prywatny krajobraz interpretowany w zależności od doświadczeń jednostki. Z tym zagadnieniem ściśle powiązana jest kategoria krajobrazu pamięci (*memoryspace*). Znaczenie tego terminu można przyporządkować zarówno rzeczywistym, jak i symbolicznym reprezentacjom konkretnych obszarów, według Sławomira Kaprańskiego tak pojmowany krajobraz charakteryzuje się pewną zmiennością jego kształtu, badacz wskazuje na „jego perspektywiczną naturę, tzn. fakt, że jest on wielopłaszczyznowym kompleksem znaczeń, rozmaicie postrzeganym w zależności od usytuowania poszczególnych podmiotów”<sup>3</sup>. Lokalizacja poszczególnych podmiotów warunkuje sposób percepcji, zwłaszcza że kreowane krajobrazy pamięci w jego imaginacji współtworzą pamięć zbiorową, także przybierając postać materialną. Fizycznie istniejące artefakty mogą występować w postaci przedmiotów oraz egzystować jako ekofakty w postaci roślin. Założenia te można odnaleźć w twórczości lubuskich autorów i im zamierzam się przyjrzeć w artykule. Interesować mnie będzie przede wszystkim współczesna poezja lubuska, w której pojawia się temat niemiecki. Z pojęciem krajobrazu pamięci koresponduje również kategoria mapy jako tej, która w postaci rzeczywistego przedmiotu dopełnia wyobrazeniowy obraz poszczególnych przestrzeni.

## Figura mapy a lekcja podróży

Cytowane wyżej przekonanie koresponduje z opinią innego badacza, Briana Harleya, według niego funkcjonowanie mapy jest ściśle powiązane z powstawaniem wspomnień, pełni ona, oprócz funkcji tradycyjnej, też funkcję nośnika obejrzanych krajobrazów i zdarzeń, spotkanych ludzi. Jej odczytywanie jako tekstu mnemotechnicznego staje się pomocne przy próbie realistycznej rekonstrukcji jednostkowych przeżyć w przestrzeni geograficznej<sup>4</sup>. Przywołany poniżej utwór wpisuje się w poetykę założeń zwrotu przestrzennego i nawiązując do kategorii mapy pamięci, egzemplifikuje zarazem jeden z wielu wymiarów geografii wyobrażonej.

Szczególną rolę mapie nadaje gorzowski poeta, Kazimierz Furman w wierszu *Hans M. Enzensberger oprowadza syna po mapie*. Tytułowa postać tego utworu to niemiecki poeta i eseista, w którego biografii nie znajdziemy jednak wzmianki o Landsbergu,

<sup>2</sup> Cyt. za: J. Małczyński, *Drzewa „żywe pomniki” w Muzeum-Miejscu Pamięci w Bełżcu*, [w:] *Współczesna przeszłość*, red. U. Stępień, Poznań 2009, s. 41.

<sup>3</sup> S. Kaprański, *O (nie)obecności Żydów w krajobrazach pamięci południowo-wschodniej Polski*, „Sensu Historiae” 2012, nr 4, s. 89.

<sup>4</sup> Por. E. Konończuk, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 256.

czyli Gorzowie. Tymczasem gorzowski poeta właśnie na związkach Enzensbergera z Gorzowem osadza swoją liryczną opowieść. Bohater wiersza udziela synowi ojcowskich rad na wszelki wypadek, jeśli „kiedykolwiek powtórzy się historia”<sup>5</sup>. Podstawą tej nauki jest mapa i sposób jej lektury. Dochodzi tutaj do swoistego pojmowania kategorii czasu, ponieważ akt czytania mapy cechuje fakultatywność lektury, może on mieć dowolny początek i koniec, dowolne miejsce i kierunek<sup>6</sup>. Jednakże należy pamiętać, że czytający mapę zawsze podstawowym punktem odniesienia będzie czynił przestrzeń mu najbliższą, a każde porównanie będzie dotyczyć konfrontacji z tym, co widział i poznał wcześniej.

Owa podróż po mieście, którą bohater odbywa z synem, dokonuje się jedynie przy użyciu rozłożonej mapy, lecz nie jest to zwiedzanie turystyczne czy krajoznawcze. Wskazówki mają na celu przygotowanie dziecka na ewentualność powrotu do Gorzowa, kładąc nacisk na praktyczną wiedzę o rozmieszczeniu miasta. Świadczy o tym zarówno treść porad, jak i tryb rozkazujący, którym ojciec zwraca się do syna: „idź”, „kieruj się”, „kryj się”, „przemieszczaj się”. Wytyczne mają charakter uniwersalny, dotyczą funkcjonowania zarówno za dnia, jak i w nocy:

Przemieszczaj się nocą lasami  
W dzień kryj się w okopach albo w stogach siana  
Tak jest najbezpieczniej  
Idź w stronę gwiazdy tej co tak jasno świeci

Podążanie za najjaśniejszą gwiazdą ma przynieść ocalenie i pomoc w odnalezieniu drogi. W symbolice biblijnej, do której nawiązuje sytuacja liryczna, gwiazda jest obrazem boskiej idei, to ona organizuje świat. W cytowanym wierszu dochodzi jednak do negacji tego porządku. Podczas wędrówki po mapie ojciec cierpliwie objaśnia:

Morze jest na mapie niebieskie jak niebo  
Ale to nie niebo  
Nieba nie ma to chmury w pogodny dzień

W tym świecie nie ma *sacrum*, w niebiosach nie istnieje podmiot metafizyczny, niebo składa się wyłącznie z chmur. „Ziemiem” odpowiednikiem chmur są dymiące kominy – elementy dawnego miasta, które będąc punktami orientacyjnymi, mogą pomóc w rozpoznaniu jego topografii. W powojennym krajobrazie kominy konotują bogatą symbolikę, tu – w odniesieniu do przedwojennego miasta, są jego znakiem rozpoznawczym. W przedwojennym Gorzowie w kominy wyposażona była elek-

<sup>5</sup> K. Furman, *Hans M. Enzensberger oprowadza syna po mapie*, [w:] tenże, *Autoportret z drugiej ręki*, Gorzów Wlkp. 1999, s. 16.

<sup>6</sup> Por. M.R. Mayenowa, *Diagram, mapa, metafora*, „Teksty” 1973, nr 5, s. 50.

trownia i fabryka juty Maxa Bahra, ich kominy były stałym elementem krajobrazu. W nawiązaniu do nich warto przytoczyć następujący fragment:

Jest takie jedno miejsce  
Tu  
Widzisz  
Tam zawsze dymiły kominy  
I tutaj i tutaj i tu

Przestrzeń, po której Hans wirtualnie oprowadza dziecko, jest mu dobrze znana, co pokazuje przypadek rzeki. Kartografowie, tworząc mapę, nie uwzględniają wszystkich właściwości terenu, nie każdy szczegół jest brany pod uwagę i wiernie odwzorowany. Znajomość jedynie samej mapy tu nie wystarcza – widoczny na niej przebieg rzeki powstaje jako krzywa odzwierciedlająca stosunek pomiędzy poszczególnymi jej szerokościami<sup>7</sup>. Dlatego oprócz wiedzy geograficznej istotna jest indywidualna znajomość terenu. Ojciec wskazuje synowi miejsce, które najlepiej się nadaje do przepłynięcia własnymi siłami na drugi brzeg:

O tu  
W tym miejscu [...]  
Rzekę wpław przebędziesz

Mnemiczny powrót do miasta puentuje prośba ojca:

Zapamiętaj te miejsca na zawsze  
Złożył starą mapę

Przeznaczeniem lekcji topografii jest zachowanie w pamięci poznanych informacji „na zawsze”, zwrot ten komunikuje pewną stałość i nieodwracalność – pamiętanie do końca życia. Mapa poprzez swoją polityczną nieaktualność jest łącznikiem z przeszłością. Podobną sytuację można odnaleźć w wierszu Krzysztofa Kamila Baczyńskiego *Elegia o... chłopcu polskim*, w którym liryczna rozmowa z synem ma także wymiar edukacyjny powiązany z kwestią zapamiętywania przestrzeni geograficznej: „Wyuczylili cię, syneczku, ziemi twej na pamięć / gdyś jej ścieżki powycinał żelaznymi łzami”<sup>8</sup>. W wierszu *Hans Enzesberger...* nauczycielem jest ojciec, z kolei u Baczyńskiego obraz świata jest kształtowany przez matkę, która podobnie jak bohater Furmana konfrontuje syna z przymusem nauki tytułowej „ziemi”<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Por. tamże, s. 51.

<sup>8</sup> K.K. Baczyński, *Elegia o... chłopcu polskim*, [w:] tenże, *Poezje*, Warszawa 1966, s. 18.

<sup>9</sup> Kazimierz Surowiec wyróżnia w tym wierszu trzy konstrukcje, pierwsza dotyczy świata, który otacza chłopca, druga „programu edukacyjnego”, a trzecia stanowiska „jasnego chłopca”. Według Surowca, części pierwsza i druga świadczą o tym, na co bohater nie ma wpływu, na to, co jest od niego niezależne, ale jednocześnie kształtuje go. Świadczą o tym czasowniki w trzeciej osobie liczby

Motyw mapy występuje również w wierszach Krzysztofa Fedorowicza między innymi w utworze *Buchmühle*, czyli Bukowy Młyn. Tytułowa budowla jest usytuowana w miejscu, gdzie: „Bukowy Potok / wypłukuje słowa / rozsypuje liście / wygładza szkło / słowa / brzuchem do góry / albo twarzą do ziemi”<sup>10</sup>. Potok staje się nośnikiem słów i jednocześnie świadkiem historii, jego nurt żłobi materię – „wygładza szkło” – i metaforyzuje słowa, które niczym martwe ryby pływają „brzuchem do góry”. Ale słowa są skierowane również ku ziemi, ponieważ dziś nie ma już tej przestrzeni, która otaczała młyn i prawdopodobnie nie ma samego młyna. Przyczynkiem do powstania wiersza jest Bukowy Potok i odnaleziony w nim szczególny odłamek szkła:

W potoku  
 niedaleko Jeziora Trześniawskiego  
 Ciecz  
 Tschetsch See  
 na kawałku szkła  
 zielony napis  
*Buchmühle*

Kawałek szkła z mieniącym się napisem stał się potwierdzeniem istnienia niemieckiej przeszłości. Z dzisiejszej perspektywy *Buchmühle* to jedno z wielu obco brzmiących słów, które staje się materialnym odpowiednikiem nośnika pamięci. Zainteresowanie przestrzenią, która była niemiecka, można przyrównać do procesu poznawania świata z wiersza Fedorowicza *Uwielbienie*, odbywającego się poprzez:

odwiedzanie miejsc  
 tak bardzo zamkniętych w sobie  
 i chodzenie drogami  
 po których ślad już tylko na mapie  
 powtarzanie nieistniejących imion<sup>11</sup>

Przestrzeń Ziemi Zachodnich określana jest jako miejsce niedostępne, w pewien sposób ukryte, zamknięte dla oglądających, którzy napotykać ślady przeszłości i szukają nieistniejących szlaków na starej mapie. Jednakże zdarza się tak, że to, co znajduje się poza ogólnym obiegiem – to, co niewiadome, metafizyczne, historyczne – interesuje człowieka najbardziej, gdyż odnosi się do tego, czego już nie ma i staje się głucho powtarzanym echem imion i nazw:

mnoziej: „oddzielili”, „odchowali”, „wyuczili”. Zob. tenże, *Matka i syn*, [w:] *Nad wierszami Baczyńskiego*, red. G. Ostasz, Rzeszów 1989, s. 56.

<sup>10</sup> K. Fedorowicz, *Buchmühle*, [w:] tenże, *Podróż na zachód, podróż na wschód*, Świebodzin 2010, s. 17.

<sup>11</sup> Tamże, s. 23.

*Buchmühle  
Tschetsch See  
Buchwald  
Buchspring  
Gross Kirschbaum  
Neu Lagow  
Gross Bechensee  
Klein Bechensee  
Behen Fluss (...)  
na starej mapie  
i na stronie www<sup>12</sup>*

– wymienia poeta. Przywoływany motyw mapy nie tylko dla Fedorowicza, ale i dla innych lubuskich autorów stanowi swoście określony i, co trzeba podkreślić, dobrze znany, gdyż regionalny obraz – w postaci otaczającego krajobrazu jezior, rzek, lasów, kościołów. Fedorowicz dostrzega fenomen istnienia miejsc w wierszu o tożsamym tytule *Miejsce*:

Czy wierzyć starym mapom, czy własnym zmysłom,  
czy miejsce ma cechy „transcendentne”?  
Czy zagnieźdża się pośród lasu, na polanie albo w szczerym polu  
a potem usycha jak trawa lub drzewo, wysycha jak kałuża<sup>13</sup>

Istnienie i lokalizacja poszczególnych przestrzeni nie są zależne od ludzkich zamiarów i działań. Poeta zakłada istnienie miejsc poza granicami ludzkiego poznania, wskazuje na ich efemeryczność i przejściowość trwania. Pośród ulotnych porównań najtrwalszy charakter ma przyrównanie do drzewa, które w języku symboli jest szczególnie metaforą osi świata i genealogicznej ciągłości rodu, stanowiąc jednocześnie pośród roślin odpowiednik lwa w świecie zwierzęcym. Niewątpliwie tak ukonstytuowany obraz przyrody sytuuje drzewo jako symbol o wzmocnionej pozycji w hierarchii florystycznej. Jednakże w taki sposób pojmowane obrazowanie sugeruje rozpoznanie zagadnienia genealogii podmiotu i prowokuje pytanie o transcendencję miejsca, które niknie, „usycha” bądź „wysycha jak kałuża”. Czy nadrzędną cechą tak rozumianego pojmowania miejsca można uznać postrzeganie go przez pryzmat nieustannej metafory i ciągłej nieuchwytności? Retoryka poety pozostaje niezmienna, czy dać wiarę starej mapie, czy ta przestrzeń to: „Miejsce, którego nie było, bo nie ma”, czy może jest to „miejsce, którego nie ma, choć było?”

<sup>12</sup> Tamże, s. 17-18. Odniesienie zawarte w wierszu do stron „www” prowadzi do strony internetowej Christiana Heilmana, o którym Fedorowicz również wspomina w utworze. Niemiec prowadzi rejestr wiosek z okręgu Sternbergu, każdy opis zaopatrzonej jest w datę, liczbę mieszkańców, liczbę palenisk etc. Strona ta jest swego rodzaju miejscem pamięci o niemieckiej przeszłości Ziemi Zachodnich.

<sup>13</sup> K. Federowicz, *Miejsce*, [w:] tenże, *Podróż na zachód...*, s. 22.

## Wokół krajobrazów pamięci

Graniczność „starej mapy” pod wpływem zmiany konfiguracji politycznej uległa przeobrażeniu, ale struktura ukształtowania terenu i przebieg rzeki pozostały niezmiennie. Jednakże nie tylko wodna przestrzeń miasta jest znacząca. Ważnym elementem krajobrazu są drzewa, które dla tematu niemieckiego w poezji lubuskiej są jednym z kluczowych motywów. Trzeba jednak zaznaczyć, że w regionie „obiektem narracji nie jest terytorium *sensu stricto*, lecz pokrywająca je faktura znaczeń i wartości – mapa »ludzkich adnotacji« do krajobrazu”<sup>14</sup>. Jak zauważa Renata Makarska, dzięki kształtowaniu się przestrzeni literackich „powstaje gęsta siatka powiązań między miejscem, autorem i tekstem”, które nie stanowią zamkniętych układów, ale oddziałują na innych pisarzy i nowo powstające utwory. Tego rodzaju relacja prowadzi do interferencji biografii pisarza z tekstem i do reorganizacji właściwości danej przestrzeni<sup>15</sup>. Hans z wiersza Furmana wspomina las:

Jeżeli dobrze pamiętam rósł tam kilkuletni zagajnik  
Dzisiaj to już gruby las

Kilkudziesięcioletni upływ czasu najwierniej ukazują drzewa głuche na wojny i zmiany, nawet jeśli zamieniają się z zagajnika w gruby las. O drzewach pisze również inny gorzowski poeta, Marek Lobo Wojciechowski, w wierszu *Park Róż*:

Drzewa pamiętają jeszcze Niemca.  
Nie reagują na polskie komendy,  
zrzucają liście na rozkaz sprzed wojny  
równo, w szeregu i kolejności,  
szepcząc pogrożki w obcym języku<sup>16</sup>.

Wojciechowski metaforyzuje drzewa w gorzowskim Parku Róż, drzewa pamiętają i są wyrazicielami porządku oraz równowagi. W parkowym dialogu uczestniczą również lampy, które są „już nasze. / Wyznaczają granice współczesności”. Taką dwubiegową egzystencję określa poeta mianem dopasowywania się do zastanego kształtu, który to pod wpływem wydarzeń historycznych zmieniał swoich właścicieli. Poeta pisze:

Wpasowujemy się w to miejsce  
na wpół zawieszeni między byłym,

<sup>14</sup> Cyt. za: K. Mąka-Kalatyńska, „Nie ma już dzisiaj Żydów w Brańsku...”. *Dokumentalne obrazy żydowskiego sztetla w filmach Mariana Marzyńskiego i Jolanty Dylewskiej*, „Rocznik Komparatystyczny” 2011, nr 2, s. 148.

<sup>15</sup> R. Makarska, *Jeziro Bodeńskie – sielanka, azyl i granica. O związkach geografii i literatury*, „Rocznik Komparatystyczny” 2011, nr 2, s. 25.

<sup>16</sup> M. Lobo Wojciechowski, *Park Róż*, [w:] tenże, *Z wędrówek po okolicy*, Gorzów Wlkp. 2009, s. 14.

a przyszłym rozwinięciem przestrzeni  
 stykających się w milczeniu,  
 jak w pół słowa zastygłych swarach

Drzewa użyczają swojej żywotności cmentarzom, które często pojawiają się w poetyckim krajobrazie Ziemi Lubuskiej. Nieodłącznym elementem miejsc pochówku jest roślinność. Tak na przykład Krzysztof Fedorowicz w wierszu *Suczawa i Siedmiogród* wprowadza synekdochiczny porządek, z drzewa rodzi się: „las niemieckich nagrobków”<sup>17</sup>. Prymarnym motywem tej poezji jest drzewo, które przyjmuje funkcję świadka, wyposażonego w bolesną pamięć i dotkliwie wrastanie. W wierszu *Tęcza* poeta pisze o ścięciu potężnych buków, które swoją regularnością przypominają długie ciało baletnicy:

kłody, pnie na wznak  
 przy drogach, ogromne gładkie uda  
 po wyciągnięte stopy jak u baletnicy jedno na drugich kubistyczne  
 jak u Tamary Lempickiej [...]

Potężna drzewna płaszczyzna przywodzi na myśl stylistykę art déco, która wyrosła z kubizmu. Geometryczne kształty „gładkich ud”, symetryczne i regularne, porównane do baleriny z obrazów Tamary Lempickiej, poetyzują opis. W innym fragmencie mamy podobne porównanie, równe kształty pni drzew swoim ogromem zostają przywołane na podobieństwo powierzchni Rosji: „nielegalne ciała buków pocięte w płyty równe Rosji”<sup>18</sup> – kraju, który poprzez swoją rozpiętość terytorialną podkreśla rozmiar tego przedsięwzięcia. Owe bezprawne spoczywanie drzew związane jest z mogiłą, którą w wierszu tworzą ciała Żydówek i Niemek.

W przywołanym wierszu wielokrotnie pojawia się motyw złota<sup>19</sup>, które w symbolicznym porządku oprócz bogactwa konotuje milczenie. Dzięki tym implikacjom porównanie drzew do spoczywających ciał opalizuje dodatkowymi znaczeniami. Poprzez kolorystykę barw poeta buduje hierarchiczny obraz lubuskiej przyrody leśnej. Na podobieństwo olimpijskiego podium wyróżnia trzy najważniejsze odznaczenia: złoto, srebro i brąz. Ten ostatni reprezentują wzgórze i liście. Plastyczność opisów wyraża się w gradacyjnym rozłożeniu akcentów barwnych. W tej amplitudzie tonacji listowie przybiera raz barwę miedzi, a raz złota, a bliżej ziemi i korzeni zauważymy „zwinięte liście ciemnego złota na posadzce / po krańce świątyni”. Z kolei srebrne są pnie buków. Miejsce święte stanowi przestrzeń lasu, w którego centrum poeta sytuuje „płonące złotem buki, jak barokowe ołtarze”. Złote buki urastają do rangi atrybutu najwyższej

<sup>17</sup> K. Fedorowicz, *Podróż na zachód...*, s. 30.

<sup>18</sup> Tamże, s. 10.

<sup>19</sup> Zob. *złoto*, [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 492-93.



wartości, są to: „czyste bukowe perły na dnie lasu”<sup>20</sup>. W tym utworze buki czerpały swoją witalność z zakopanych ciał, poeta pisze, to „ich ciała się zielenią”. Ścięte drzewa zostały otoczone najwyższym szacunkiem, figurują jako święta hostia:

ścięte jak opłatek, czyste  
wyrosnięte, potężne, zatopione okręty<sup>21</sup>

Fedorowicz ukazuje następstwa przecięcia buków: „ścięte na pół – pisze – spływają pomarańczą, łososiem, pustynią”. Nietrudno zauważyć, iż przepołowienie drzewa w obrazowaniu kolorystycznym zawiera jeden wspólny mianownik – złoto. Wprowadzona hierarchizacja przestrzeni leśnej jednoznacznie sytuuje złocenia jako najwyższe odznaczenie.

W tym wierszu egzystencja drzewna jest ściśle związana z przeżywaniem, ucłowieczone drzewa w dotkliwy sposób pamiętają przeszłość i są nośnikami cierpienia, ponieważ: „jest krew, kiedy ręce włożyć pod liście”<sup>22</sup>. Warto zauważyć, że drzewostan buków stanowi stały element krajobrazu Ziemi Zachodnich i Północnych. W toponimii lubuskiej buki są często występującym rdzeniem etymologicznym. W tomiku Fedorowicza *Podróż na zachód, podróż na wschód*, drzewa są podstawą konstrukcji licznych nazw<sup>23</sup>, a motyw buka jest osią konstrukcyjną wielu zawartych tu utworów.

## Antropologia rzeczy

Oprócz motywów florystycznych również ponemieckie przedmioty w poezji lubuskiej mają wartość mnemiczą. Najlepszym przykładem jest fotografia. Dla Fedorowicza stanowi ona nie tylko kategorię rzeczy zapomnianych i zbędnych, ale jest przyczynkiem do głębszej refleksji. Poeta ofiarowuje nowe życie niemieckiej pocztówce z lat dwudziestych, w pewien sposób przejmując pamięć uwiecznionej na niej rodziny. Poprzez to medium dokonuje się ponowne ustanowienie świata, wskrzeszenie historii. Poprzez opis niemieckiej rodziny czas historii staje się „uwznioślającą perspektywą wieczności”<sup>24</sup>. Chwila utrwalona na zdjęciu nie podlega repetycji, ale poprzez jej zarejestrowanie doświadczamy nieskończoności, w tym wypadku wrażenie to potęguje zagęszczenie ósemek w dacie: dwudziesty ósmy rok, dwudziesty ósmy dzień i ósmy miesiąc. Zbudowane w ten sposób obrazowanie numeryczne podkreśla bezkres czasu

<sup>20</sup> K. Fedorowicz, *Tęcza*, [w:] tenże, *Podróż na zachód...*, s. 10.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Buk stanowi podstawę słowotwórczą dla nazw: Bukowy Młyn, Bukowy Potok, Bukowy Las, Wielkie Jezioro Bukowe, Małe Jezioro Bukowe itd.

<sup>24</sup> M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 39.

i utwierdza w przekonaniu, że dopóki fotografia materialnie istnieje, człowiek na niej utrwalony egzystuje również.

Niemiecka, familijna widokówka utrwalona nad jeziorem Buszno w powiecie sulcińskim, o której mówi wiersz *Der Gross Bechensee*, istnieje poza czasem<sup>25</sup>. Czas zatrzymuje się tu w sposób metafizyczny, tak jak w przypadku zdjęcia Andre Kertesza z 1921 roku, które opisywał Andrzej Stasiuk w *Jadąc do Babadag*:

[...] jakby właśnie wtedy zatrzymał się czas i teraźniejszość okazywała się przez to pomyłką [...]. Przestrzeń tego zdjęcia hipnotyzuje mnie i wszystkie moje podróże służą tylko temu, by w końcu odnaleźć ukryte przejście do jej wnętrza<sup>26</sup>.

U Fedorowicza wykorzystanie takiego nośnika pamięci, jaką jest kartka pocztowa, było próbą odkrycia i ocalenia owego „ukrytego przejścia”. Opisane przez poetę zdarzenie nie jest statyczne. Obraz świata, w którym jezioro zostało przyrównane do morza, podkreśla rangę minionych wydarzeń, ponieważ: „niewykluczone, że to zdjęcie miało być świadectwem jak jakiś Armstrong / stawia stopę u jej brzegu”<sup>27</sup>. Niemieckość pocztówki potwierdza pieczętka „Neumark”, adres: „*Adolf Lemke / Berlin 58 / Kopenhagener Str. 24*” i znaczek z podobizną Beethovena.

Motywy pocztówki występuje również u gorzowskiego poety, Karola Graczyka, który z dystansem wraca do wojennych wydarzeń w wierszu *Sepia (na odwrocie grudzień 1913)*. Inspirując się niemiecką fotografią, snuje hipotetyczną historię rodziny, która kończy się tragicznie: ojciec ginie na wojnie, matka umiera na gruźlicę, a ich synek o imieniu Henio umiera również. Postać o tym samym imieniu występuje u Graczyka w wierszu *Wycieczka* i odnosi się do bohatera, który:

Ma dziesięć lat, białą koszulę,  
Skarpetki do kolan i pochodzenie.  
Żydowskie<sup>28</sup>.

Przynależność kulturowa kształtuje nie tylko tożsamość własnego Ja, ale wyznacza również rodowód jednostki. Ów rodowód swoimi korzeniami sięga nie tylko genealogicznej przeszłości, ale także żywej tkanki, jaką są elementy roślinne, prowadzące swój żywot pod powierzchnią ziemi.

<sup>25</sup> Tamże, s. 42.

<sup>26</sup> A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2008, s. 210.

<sup>27</sup> K. Fedorowicz, *Der Gross Bechensee*, [w:] tenże, *Podróż na zachód...*, s. 16.

<sup>28</sup> K. Graczyk, *Wycieczka*, [w:] tenże, *Osiemdziesiąt cztery*, Gorzów Wlkp. 2008, s. 8.

## Wśród korzeni

Pochodzenie mieszkańców Ziemi Lubuskiej w szczególny sposób dotyczy zagadnienia korzeni, które można odczytywać dwojako. Po pierwsze, będą to nawiązania do tożsamościowego wykorzenia na skutek postanowień akcji Wisła; opuszczenie rodzinnych stron w wyniku przymusowego wysiedlenia spowodowało symboliczny kres utrwalonego wcześniej porządku rzeczy. Drugie rozumienie dotyczy sfery bardziej materialnej, już wcześniej pisałam, że faktem jest, iż tereny Ziemi Lubuskiej przynależały do dawnych Niemiec, a ówcześni mieszkańcy pozostawili tu nie tylko swoje domy i przedmioty wchodzące w skład gospodarstwa domowego, ale także roślinność. W tym przypadku korzenie cechują się *sui generis* obcością, ponieważ podmiot sprawczy, odpowiedzialny za ich powstanie, czyli ten, kto je zasadził i pielęgnował, to z całym prawdopodobieństwem przedstawiciel ludności niemieckiej. Czyje są korzenie rosnących tu roślin, zastanawia się Zdzisław Morawski w wierszu *Zakole mięty*, w którym pisze tak:

Mięta rośnie od lat tutaj  
W kępach takich jak pięć kiści  
Pewno kiedyś ją zbierała babcia  
Christy Wolf

Gdybyśmy chcieli przypisać mięcie rodowód, czy byłby on tożsamy z niemieckim pochodzeniem autorki *Wzorców dzieciństwa*? Oprócz drzew zasadzonych przez Niemców przyroda Ziemi Lubuskiej wyrasta także z korzeni zastanych. Nie mamy pewności, czyje są poszczególne korzenie, tak zbudowany krajobraz stanowi wielowymiarowy i wielopiętrowy układ konotacji<sup>29</sup>. Poeta snuje przypuszczenie:

pewnie z tych samych korzeni  
Jakie znała babka Niemki Christy Wolf

Rzeczywistość przyrody jest wyjątkowa, to w niej dokonuje się ocalenie przeszłości. Podczas gdy architektura może ulec zniszczeniu, roślinność – zgodnie z porządkiem natury – odradza się po wojennych kataklizmach. W wierszu poetki starszego pokolenia, Barbary Trawińskiej, *Landsberg*<sup>45</sup> *czerwiec*, czytamy:

dworca nie było, mało domów  
ulice pełne gruzów  
matka z dziewczynką o oczach  
pełnych zdziwienia  
i szpaler wypalonych schodów

<sup>29</sup> S. Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*, [w:] *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. S. Kaprański, Warszawa 2012, s. 27.

W tym powojennym krajobrazie jest jedno miejsce, które nie ucierpiało w wyniku działań wojennych i powojennych, i trwa na przekór wszystkiemu: jest nim sad, o którym poetka pisze:

w ogrodzie zrywam dojrzałe wiśnie  
których smaku nie zapomnę

Odczucie smakowe podmiotu jest tak silne, że zawładnęło pamięcią; to doświadczenie konfrontuje ze sobą dwie symboliczne płaszczyzny: zniszczonego i ocalonego. Materia architektoniczna nie przetrwała, a drzewo owocowe nie tylko nie doznało szkód, ale zachowało dojrzałe owoce. Sytuację pozostawionego ogrodu dobrze ilustruje fragment relacji reporterskiej zawartej w *Miedziance. Historii zanikania* autorstwa Filipa Springera.

W końcu przychodzi czas także i na rodzinę Friebe. Pakują tobołki, sprzątają w domu, drzwi zamykają na klucz, klucz kładą na framudze. Nie wrócą. Jest czerwiec 1946 roku. Pachną bzy, czereśnie zaraz będą dobre. Wychodzą przed dom [...] <sup>30</sup>.

Niemcy w większości opuszczali Ziemię Zachodnie wiosną albo w miesiącach letnich, nie mieli okazji doczekać jesiennych zbiorów. Podobnym ekofaktem jest owocowe drzewo zastane w przejętym po niemieckich mieszkańcach domostwie. Pisze o nim Morawski w wierszu *Zaproszenie Lothara z Landsberga*:

Stoi jeszcze czereśnia  
Jaką dziadek Herman posadził  
By miały gdzie żerować szpaki

W odbiorze Lothara powracającego do dawnego domu rodzinnego owym „żerującym” jest nowy, aktualny właściciel <sup>31</sup>, który relacjonuje dokonane zmiany w budowie. Podmiot liryczny zaprasza również do dyskusji nad mentalną własnością tych ziem, poeta pisał wprost:

<sup>30</sup> F. Springer, *Miedzianka. Historia zanikania*, Wołowiec 2011, s. 87.

<sup>31</sup> Niemcy mieszkający na Ziemiach Zachodnich, począwszy od roku 1989 odszukują swoje stare domy i odwiedzają je, nieczęsto rozmawiając z nowymi właścicielami, przykładem takich praktyk mogą być m.in. opisy Filipa Springera w przytaczanej już *Miedziance*: „gdy otworzyły się granice, w okolicy zaczęło się pojawiać coraz więcej Niemców, chcących sprawdzić, czy zdołają poznać jeszcze swoje rodzinne strony. Któregoś dnia w gabinecie Ośrodka Zdrowia w Janowicach Wielkich staje postawny gość o istic arystokratycznych manierach. Przedstawia się jako Eberhardt Wernigerode, potomek Christiana Stolberga, ostatniego hrabiego na Miedziance, Janowicach i Trzcinińsku [...] Dyrektor jest podejrzliwy, niemieckich przebierańców o nazwisku Stolberg było już tu kilku, żaden nie był jednak na tyle przekonujący, by wpuścić go do środka. – A skąd ja mam, miły panie, wiedzieć, że jest pan tym, za kogo się podaje? – pada więc pytanie. – Stąd, szanowny kolego, że jeśli nie zmieniłeś pan zamku w drzwiach swojego gabinetu, to ja nadal posiadam do niego klucz! – słyszy w odpowiedzi dyrektor [...]. Tenże, dz. cyt., s. 241-242.

– Czyją ojczyzną jest dziś dom wśród maków  
Jak słowo Heimat brzmi dziś w Europie

Heimat w swoim źródłosłowie ma znaczenie miejsca, w którym człowiek czuje się jak w domu, i reprezentuje strony rodzinne. Dlatego wraz z utratą tych ziem, Heimat staje się określeniem straty. W wyniku zmiany miejsca zamieszkania zostaje przeniesiony w nowe miejsce<sup>32</sup>.

Z kolei Jerzy Beniamin Zimny w wierszu *Kargowa*<sup>33</sup>, wspominając przeszłość, tworzy utwór dotyczący przedmiotów z najbliższego otoczenia, znajdujących się w domu. Ten wiersz warto przytoczyć w całości:

Kilka monet z republiki Weimarskiej.  
Obrączka próby sześćset. Banknoty, akcje  
Singera. Dusza od żelazka.

W piwnicy jeszcze kufer. Unrugowa z rynkiem.  
W podziurawionej przez korniki ramce  
Schloss Stein, inkrustowany masą perłową.  
Rhue Tag, pod spodem na blaszce  
inicjały mistrza szewskiego, Siegfrida.  
Kurzu nie wycieram, głaszczę tą siwą brodę,

ten historyczny Eintopf z bakteryjną próbą.  
Późny gotyk, prześwit pod tynkiem Knaufa,  
na ścianie Alter Markt w Kargowej<sup>34</sup>.

Przestrzeń cytowanego utworu wypełniają różnorodne nazwy i przedmioty o proweniencji niemieckiej: banknoty, akcje Singera, Schloss Stein, Rhue Tag, osoba mistrza szewskiego Siegfrieda, Eintopf, Knauf, Alter Markt Kargowej. Dla Zimnego zaprezentowany wyżej zbiór to rzeczy dobrze znane, a tym samym oswojone, świadczy o tym przesłanie metafory: „Kurzu nie wycieram, głaszczę tą siwą brodę”, które wskazuje na emocjonalny związek nadawcy i szczególnie rodzaj czulej opieki, którą otaczane są pamiątki. Pielęgnacja dokonuje się za pomocą „głaskania”, a czynność ta nie jest powiązana z mechanicznym usuwaniem kurzu. Takie działanie wskazuje na wyraźne

<sup>32</sup> Por. B. Ociepka, *Dziedzictwo wypędzonych*, [w:] *Wspólne dziedzictwo? Ze studiów nad stonunkiem do spuścizny kulturowej na Ziemiach Zachodnich i Północnych*, red. Z. Mazur, Poznań 2000, s. 717.

<sup>33</sup> Wiersz Jerzego Beniamina Zimnego *Kargowa* został błędnie opatrzony tytułem *Czekolada* w tomie jubileuszowym Związku Literatów Polskich *I wspomnisz, i pomyślisz o mnie... Pamiątkowa księga wierszy członków Związku Literatów Polskich w Zielonej Górze 1961-2011*. Utwór pochodzi z tomiku *Rubinoso*, Poznań 2011.

<sup>34</sup> J.B. Zimny, *Czekolada*, [w:] *I wspomnisz, i pomyślisz o mnie... Pamiątkowa księga wierszy członków Związku Literatów Polskich w Zielonej Górze 1961-2011*, red. J. Koniusz, R. Rusiak, Zielona Góra 2011, s. 149.

celebrowanie porządkowania najbliższej materii, na rytuał, który wykonuje się powoli i z namaszczeniem.

W rozbudowanym znaczeniu symbolicznym wyrazu „broda” mieszczą się określenia eksponujące jej walor kolorystyczny. Siwa broda jest ucieleśnieniem doświadczenia, powagi i starości, które koresponduje z szacunkiem, jakim otoczone są wymienione w wierszu przedmioty.

W poetyckim zbiorze przedmiotów zauważyć można pewną stałość, w zakończeniu drugiej i trzeciej strofy figuruje niemieckość swoiście „zakłęta” w materii. W pierwszej zwrotce występuje w postaci obrazu gotyckiego zamku o nazwie Rheneinstein<sup>35</sup>, usytuowanego niedaleko miasta Trechtingshausen, które położone jest w dolinie środkowego Renu. Dzieło malarskie wykończony jest masą perłową i wykonane techniką inkrustacji, która polega na zdobieniu różnego rodzaju przedmiotów poprzez wykonywanie wgłębień i wklejanie w nie odpowiednich elementów, tu masy perłowej. Poprzez wykorzystanie tej techniki nadającej płaskiej powierzchni dekoracyjnych wypukłości widziany obraz nabiera cech rzeźby<sup>36</sup>.

W drugiej strofie podobnym obiektem jest namalowany na ścianie obraz późnogotyckiego Starego Rynku w Kargowej, czyli Alter Markt Unrugowej, którego kontur niczym palimpsest przebija się przez tynk na ścianie. W wierszu możemy przeczytać: „prześwit pod tynkiem Knaufa<sup>37</sup>/ na ścianie Alter Markt w Kargowej”.

W pierwszej strofie weimarską monetę i obrączkę łączy wspólny kształt – koło, które symbolizuje nieskończoność i regularność materii i czasu. W sąsiedztwie tego *circulus* występuje materia mniej trwała, gdyż papierowa w postaci banknotów i akcji Singera. Jeżeli dostrzec synokdechiczne powiązanie papieru i książki, która w swojej symbolice oznacza między innymi kompozycyjną heterogeniczność świata, to można wysnuć pewną komplementarność znaczeń książki wobec wspomnianej już semantyki koła. Ponieważ symboliczna nieskończoność koła koresponduje z nieskończonością książki. Koło stanowi także atrybut bogini Losu, rzymskiej Fortuny, jej emblemat zakłada niestałość losu człowieka, założenie to można przypisać zachowanemu w wierszu wspomnieniu germańskości, które eskaluje swoje znaczenie w reliktycznych przedmiotach. Pojemność symboliczna koła obejmuje również odniesienia do duszy, o której poeta pisze w kontekście artefaktu, jakim może być dusza z żelazka.

W wierszu pośród różnych przedmiotów odnaleźć można również stary niemiecki gar – *Eintopfz* języka niemieckiego garnek – którego nazwa ma historyczny rodowód. Owa historyczność przedmiotu sięga czasu rządów III Rzeszy i odnosi się do nakazu

<sup>35</sup> Informacje pochodzące od autora.

<sup>36</sup> *Inkrustacja*, [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielach-Lach, A. Manteuffel-Szarota, Warszawa 2003, s. 160.

<sup>37</sup> Knauf to nazwa producenta różnego rodzaju produktów budowlanych, firma została założona w 1932 r. przez braci Knauf, Karla i Alfonsa ([http://de.wikipedia.org/wiki/Knauf\\_Gips](http://de.wikipedia.org/wiki/Knauf_Gips)).

wprowadzonego przez Adolfa Hitlera w 1933 roku. Obowiązek ten uprawomocnił się podczas wprowadzenia symbolicznej *Eintopfsonntag* – niedzieli z *Eintopfem* – która polegała na przygotowywaniu jednogarnkowych posiłków dla całej rodziny spożywanych w niedzielę zamiast dwudaniowego obiadu, w ramach oszczędności<sup>38</sup>.

Z kolei Fedorowicz w wierszu *Gross Kirschbaum* (polski Trześciówek, nieistniejąca dziś wieś) pisze o starych owocowych drzewach i o czerwieni zgniłych owoców, które gniją, ponieważ nie są zbierane. Z dzisiejszej perspektywy są to plony zapomniane, obojętność wobec nich jest równoznaczna z pozbawieniem ich wartości. Proces ten przyrównać by można do formuły bricolage'u, gnijące owoce nie są elementem spójnej całości, stanowią przedmiot wyłączony z obiegu, odrzucony, wyalienowany<sup>39</sup>. W tym utworze rzeczy mają znaczenie szczególne, to one współorganizują przestrzeń<sup>40</sup> i charakteryzują krajobraz<sup>41</sup>. Zestawienie w wierszu tego zbioru artefaktów stwarza sytuację mnemiczną. Owoce i rośliny funkcjonują jako miejsca pamięci. W ruinach kościoła dostrzegamy:

w piwnicy rośnie potężny dąb  
jest szabla dzika stalowy klucz potłuczony talerz i kieliszek  
bezpiecznik i wieczko od słoika  
martwa matura jak na płótnie Holendra

Wymieniona materia stanowi zbiór, który nie ma personalnego depozytariusza. Przedmioty zintegrowane z gruzowiskiem kościoła stanowią o przeszłości wspólnej: polskiej i niemieckiej. Koegzystują obok siebie. Za sprawą przedmiotów możemy określić tożsamość<sup>42</sup>. Dziś, gdy nowy właściciel tych ziem przestał być dysponentem przejściowym, odczytywaniu przezeń śladów niemieckości na Ziemi Lubuskiej towarzyszy nowa jakość, która uwzględnia również historię poprzedniego właściciela, bo skąd możemy wiedzieć, do kogo należało wspomniane w wierszu poety wieczko od słoika?

<sup>38</sup> „Der Eintopfsonntag soll nicht nur materiell (durch die Spende), sondern auch ideell dem Gedanken der Volksgemeinschaft dienen. Es genügt nicht, daß jemand zwar eine Eintopfspende gibt, aber seine gewohnte Sonntagsmahlzeit verzehrt. Das ganze deutsche Volk soll bei diesem Eintopfsonntag bewußt opfern [...] um bedürftigen Volksgenossen zu helfen”. Tłum. z j. niem.: „Zadaniem niedzieli z *eintopfem* jest nie tylko wsparcie materialne (poprzez zbiórki pieniężne), lecz także ideowe poprzez budowę poczucia wspólnoty narodowej. Nie wystarczy złożyć datek w ramach niedzielnej akcji, a później spożyć normalny niedzielny obiad. Podczas niedzieli z *eintopfem* cały naród niemiecki powinien świadomie ponosić ofiarę [...], aby pomóc potrzebującym pobratymcom”. Zob. *Eintopfsonntag* (<http://pl.wikipedia.org/wiki/Eintopfsonntag>).

<sup>39</sup> Artysta działający w myśl zasady bricolage'u kolekcjonuje przedmioty niechciane, wykluczone na zasadzie „to się zawsze może przydać”, artysta, sięgając po tego rodzaju rzeczy, dokonuje aktu ich nobilitacji. Zob. C. Levi-Strauss, *Mysł nieoswojona*, Warszawa 1969, s. 31-32.

<sup>40</sup> Por. E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne*, Poznań 2006, s. 108.

<sup>41</sup> Por. B. Latour, *Przedmioty także posiadają sprawczość*, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2000, s. 539.

<sup>42</sup> Por. W.N. Toporow, *Przestrzeń i rzecz*, Kraków 2003.

**CONTEMPORARY POETRY OF ZIEMIA LUBUSKA  
AGAINST THE GERMAN PAST OF THE REGION  
(CHOSEN EXAMPLES)**

Summary

The central idea of presented article is the remembering German heritage of Ziemia Lubuska, which has been like subject forgetting and excluding in political since 1989. The forms of German history are to feature by regional poets (Krzysztof Fedorowicz, Kazimierz Furman, Mieczysław Morawski, Barbara Trawińska, Marek Lobo Wojciechowski, Jerzy Beniamin Zimny) for examples: commonplace maps, memory landscapes, anthropology of things and problem of roots trees and plants to planted trees by Germans. This collection of poems is subject to reinterpretation, which is connected with new perspective of research problem and is taking the foregoing into account and relations with human and things.