Interpretacje

Krajobrazy pamięci. O poezji Henryka Grynberga

Karolina Koprowska

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 4, S. 282–301

DOI: 10.18318/td.2016.4.19

Pamiętanie i zaświadczenie o przeszłości stało się dla Henryka Grynberga zobowiązaniem, o którym pisze w zbiorze esejów *Prawda nieartystyczna*:

Zostałem pisarzem zmarłych, bo żywi mieli dosyć własnych pisarzy. Zostałem strażnikiem wielkiego cmentarza. Grobów, których nie ma poza naszą pamięcią. Czuwam, aby ich nie bezczeszczono, i nie mogę narzekać na brak roboty. Zdaje mi się, że po to żyję, a czasami nawet, że dlatego.¹

W swojej twórczości Grynberg przyjmuje rolę strażnika pamięci o Zagładzie, który przez różne formy reprezentacji pragnie pozostawić jak najpełniejsze i całościowe świadectwo traumatycznych doświadczeń, a tym samym ocalić ludzi i miejsca od zapomnienia. Jedną z form literackiego zaświadczenia stanowi – oprócz znanej twórczości prozatorskiej – poezja, której przyjrę się w kontekście relacji krajobrazu, pamięci i podmiotu.

Karolina Koprowska

– studentka filologii polskiej specjalności antropologiczno-kulturowej i judaistyki w ramach MISH UJ (II stopnia). Dwukrotna stypendystka MNiSW. Publikowała m.in. w „Wielogłosie” i „Kontekstach Kultury”. Współautorka książki *Szczekociny w opowieściach mieszkańców. Czasy przedwojenne i wojna*, redaktorka monografii *Wieś: miejsce, doświadczenie, opowieść*. Kontakt: kar.@gmail.com

1 H. Grynberg *Prawda nieartystyczna*, PIW, Warszawa 1994, s. 198.

Pojęcie „krajobrazu” – sięgając do jego znaczenia etymologicznego – implikuje podwójny sens: nacechowanego estetycznie i semantycznie „obrazu” oraz „kraju”, czyli zarówno geograficznego i politycznego obszaru, jak i rodzimej krainy związanej z określoną tożsamością narodową, symbolicznym imaginariem i praktykami kulturowymi. Według koncepcji eksponującej aspekt estetyczny krajobrazu, zaproponowanej przez Georga Simmla, krajobraz jest rozumiany jako swego rodzaju synekdocha natury, „zwarty widok”, „kawałek ziemi” i wreszcie „twór duchowy”, który pozostaje w związku z całością natury, ale i sam jawi się człowiekowi jako pewna całość wyłaniająca się z poszczególnych elementów w wyniku określonego i indywidualnego procesu duchowego². Krajobraz estetyczny przybiera formę statycznego obrazu, staje się przedmiotem spojrzenia lub reprezentacji (pejzażu), co implikuje określony sposób postrzegania go za pośrednictwem kategorii *the picturesque*. Koncepcja malowniczości, rozwinięta przede wszystkim przez Williama Gilpina, określa pewne wyobrażenie, które zostaje przetransponowane na naturę i zmodyfikowane zgodnie z konwencjami funkcjonującymi w malarstwie pejzażowym. „Pojęcie krajobrazu jest – podkreśla Rosalind E. Krauss – konstruowane poprzez malowniczość, jako pojęcie wtórne, pierwotne zaś to reprezentacja. Krajobraz staje się reduplikacją poprzedzającego go obrazu”³.

Krajobraz nie stanowi jednak tylko statycznego obrazu wystawionego na spojrzenie człowieka czy też projekcji ludzkich przeżyć i emocji (jak w młodopolskim pejzażu wewnętrznym). W teoriach krajobrazu zwraca się uwagę również na wymiar kulturowy krajobrazu, co wprowadza nieco inne rozumienie jego epistemologii i ontologii. Takie przesunięcie akcentu z estetyki i geografii na kulturowość krajobrazu pozwala zauważyć, że – jak powiada Denis E. Cosgrove – „Krajobraz nie jest po prostu światem, który postrzegamy, jest konstrukcją, kompozycją tego świata. Krajobraz jest sposobem postrzegania świata”⁴. Krajobraz staje się przede wszystkim dynamicznym i zmiennym procesem, który konstytuuje się na przecięciu tego, co przyrodnicze, kulturowe, społeczne, estetyczne i afektywne. Według definicji Kena Taylora krajobraz stanowi „wykonany przez człowieka artefakt”, którego podstawą jest

2 G. Simmel *Filozofia krajobrazu*, w: tegoż *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 294.

3 R.E. Krauss *Oryginalność awangardy*, w: tejże *Oryginalność i inne mity modernistyczne*, przeł. M. Szuba, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 169.

4 Cyt. za: B. Frydryczak *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013, s. 47.

„wzajemne oddziaływanie pomiędzy jakościami kulturowymi, zwyczajami oraz praktykami użytkowymi w krajobrazie”⁵. Krajobraz może jednocześnie przyjmować funkcję czynnika sprawczego, który podobnie jak praktyka kulturowa wpływa na wydarzenia, doświadczenia człowieka oraz uczestniczy w kształtowaniu relacji społecznych⁶.

Poezja Grynberga ukazuje proces konstytuowania się „krajobrazów kulturowych” jako szczególnych form uczestnictwa podmiotu w środowisku. W postrzeganiu krajobrazu estetycznego pozycja zajmowana przez człowieka wobec krajobrazu ogranicza się do wymiaru optycznego i wizualnego. Proces postrzegania krajobrazu kulturowego wymaga natomiast porzucenia bezpiecznego dystansu i doświadczania krajobrazu na sposób aktywny, bezpośredni i topograficzny. Działanie w krajobrazie określa – dopowiadając za Jamesem Gibsonem – relacja *afordancji*, wskazująca na interaktywne powiązania między podmiotem (z jego zasobem doświadczeń życiowych, wiedzą, pamięcią, zdolnościami percepcyjnymi itp.) i jakościami oferowanymi przez otoczenie. Podczas działania podmiotu w środowisku równocześnie aktywują się określone cechy otoczenia, które podmiot uznaje w danej chwili za korzystne lub przydatne. Relacja ta ma więc charakter dynamiczny, a opiera się na oddziaływaniu na siebie podmiotu oraz krajobrazu, w wyniku którego kształtują one swoje postaci i formy⁷.

Ponieważ *afordancja* wskazuje zarówno na podmiot, jak i na środowisko, na postrzeganie krajobrazu przez Grynbergowski podmiot wpływa jego strau-matyzowana pamięć, a także konkretna sytuacja – powrotu w rodzinne okolice i emigracji. Za pośrednictwem medium pamięci i przeszłości podmiot wchodzi w interaktywną relację z krajobrazami, których doświadczają; stając się aktywnym uczestnikiem okolicy, aktualizuje związane z nią doświadczenia, przywołuje wspomnienia, dokonuje jej interpretacji i wartościowania. Ukazane przez Grynberga krajobrazy zdają się również oddziaływać afektywnie na wędrujący po rodzinnych okolicach podmiot, ewokują poczucie braku

5 K. Taylor *Landscape and Memory: Cultural Landscapes, Intangible Values and Some Thoughts on Asia*, http://www.international.icomos.org/quebec2008/cd/toindex/77_pdf/77-wrVW-272.pdf (30.04.2015).

6 Zob. W.J.T. Mitchell *Introduction*, w: *Landscape and Power*, University of Chicago Press, Chicago 2002, s. 1-2.

7 Koncepcję *afordancji* Gibsona sygnalizują za: D.G. Dotov, L. Nie, M.M. de Wit, *Understanding Affordances: History and Contemporary Development of Gibson's Central Konzept*, <http://avant.edu.pl/wp-content/uploads/DDLNMW-Understanding-affordances.pdf> (8.06.2015).

i pustki, którego fantomowe dopełnienie stanowią wspomnienia o przeszłości odwiedzanych miejsc.

Re-konstruowanie okolicy

O swoich powojennych doświadczeniach i problemach Grynberg pisze następująco: „Nic nie zostało i nie było przeciwko czemu się buntować. Trzeba było zapomnieć i stać się kimś zupełnie innym, a los ten z przedziwną złośliwością powtarzał się potem w moim życiu i do dziś nie widzę miejsca, na którym mógłbym się zatrzymać na dłużej”⁸. Można zauważyć, że przywołane wyznanie znajduje swoje potwierdzenie w poezji Grynberga, w której kluczowym motywem jest wędrówka i powrót do „miejsca urodzenia”⁹. Fantasmagoryczną wizję przemierzania dawnej okolicy ukazuje m.in. wiersz *Ostatni spacer nad miastem* (A, 22-23)¹⁰:

idę ulicą Brzozową nie zauważony przez brzozy
których nie ma
pewno były ale odeszły
tam dokąd odchodzą i brzozy
niewidzialny ich cień tylko został
a ja się przechadzam w tym cieniu

później idę ulicą Mostową
która wie doskonale że nie ma
mostu tam dokąd nocą
każe naiwnym iść
a więc idę tam –

W przywołanym fragmencie utworu aktywną postawę w krajobrazie określają przede wszystkim czasowniki w pierwszej osobie liczby pojedynczej: „idę”, „przechadzam się”, opisujące wędrowanie czy tytułowy spacer

8 H. Grynberg *Prawda nieartystyczna*, s. 8-9.

9 Taki tytuł nosi zrealizowany w 1992 roku film Pawła Łozińskiego, który rejestruje powrót Grynberga w rodzinne okolice i odszukanie grobu ojca. Film wydaje się ponadto ściśle korespondować z motywami i tematami twórczości Grynberga.

10 H. Grynberg *Antynostalgia*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1971. Dalej w tekście głównym odwołania do tego tomu będę oznaczać skrótem A.

jako formę interaktywnego kontaktu z krajobrazem i zarazem jako sposób rozpoznawania okolicy. Pojęcie „okolicy”, które może być traktowane synonimicznie do „otoczenia”, oznacza przede wszystkim przestrzeń działań mieszkańca lub wędrowca danego obszaru przyrodniczego; wskazuje na to, co otacza człowieka i co znajduje się w jego najbliższym zasięgu¹¹. Okolicę tworzą konkretne i wybrane miejsca, które są rozpoznawane i identyfikowane z określonymi wartościami, refleksjami czy wspomnieniami. Poznawanie okolicy stanowi sposób aktywnego bycia i działania w krajobrazie, którego celem jest zbudowanie własnej przestrzeni życiowej – bezpiecznej, swojskiej i zapewniającej poczucie stałości i niezmiennego trwania. Okolica ma zatem pełnić funkcję podstawy i oparcia, niezbędnych dla kształtowania się ludzkiej tożsamości przez identyfikację siebie z określonym miejscem i tworzącymi go ludźmi. Interakcję człowieka i okolicy charakteryzuje zatem szczególnie rodzaj bliskości, emocjonalnej więzi i bezpośredniości, który podkreśla relacja (wzajemnej) przynależności. Dzięki aktywnemu uczestnictwu człowieka w kształtowaniu okolicy zamieszkania czy wędrowki – jak podkreśla Beata Frydryczak –

przestrzeń jest konstruowana i rekonstruowana w praktyce, „odwzorowywana” przez pracę jako codzienną aktywność praktyczną i symboliczną, która nadaje jej wewnętrzny rytm i wyraźnie określone trajektorie. Tę przestrzeń tworzą jej mieszkańcy zarówno w sensie kulturowym, społecznym, jak i topograficznym. Tu ważniejsza od widoku jest materialność środowiska i jego cechy determinujące sposób i rodzaj podejmowanych działań.¹²

W utworach poetyckich Grynberga okolica jest nie tyle konstruowana, ile re-konstruowana, a działania podejmowane przez podmiot, który odgrywa podwójną rolę: dawnego mieszkańca i, obecnie, wędrowca, zostają nakierowane na próbę odzyskania okolicy w jej emocjonalnym i symbolicznym wymiarze. Status wędrowca zostaje potwierdzony nie tylko przez użycie specyficznego czasownika „przechadzać się”, konotującego swobodne, często bezcelowe spacerowanie, wędrowanie, ale także dystans kogoś, kto przychodzi z zewnątrz, i niepewność oraz naiwność w poruszaniu się po okolicy kogoś, kto czuje się w niej obco. Warto jednak zauważyć, że krajobraz

11 Zob. T. Ingold *The Temporality of the Landscape*, „World Archaeology” 1993 Vol. 25, No. 2, s. 156.

12 B. Frydryczak *Krajobraz...*, s. 208.

tworzy się również w wyniku mariażu przeszłości i teraźniejszości, ciągłego konfrontowania pamięci podmiotu z obecnym wyglądem okolicy. W takim sposobie doświadczania krajobrazu podmiot ujawnia się również jako dawny mieszkaniec, który poznaje okolicę za pomocą – posługując się określeniem Georges'a Didi-Hubermana – „spojrzenia archeologa”, postrzegającego krajobraz przez pryzmat wiedzy o historii odwiedzanych miejsc oraz własnych wspomnień i doświadczeń¹³. Wędrówka Grynbergowskiego podmiotu nie rozgrywa się więc tylko w wymiarze fizycznym i materialnym, ale zyskuje także znaczenie metaforyczne – staje się wędrówką w głąb własnej pamięci i przeszłości.

Re-konstruowanie okolicy zawiera w sobie dwa gesty: uogólnienia i hiperboli oraz pomniejszenia i ograniczenia pola widzenia. Wędrując ulicami, podmiot zakreśla granice pewnej okolicy, ale nie nazywa jej ani nie nadaje jej cech identyfikujących. Poetyckie refleksje (szczególnie *Ostatni spacer nad miastem*, A, 22-23, *Prowincjonalna planeta, Kraj który nie ma już nic*, PnP¹⁴, 9) nie ukazują konkretnego i określonego geograficznie obszaru – może on być więc każdym miejscem, „jakimś miastem”. W wierszu *Ostatni spacer nad miastem* generalizujące ujęcie przynosi obserwacja krajobrazu z pewnej odległości i z pozycji „ponad”:

Idę krawędzią miasta śpiącego nad czeluścią rzeki [...]

że nad ich powiekami
przechadzam się po raz ostatni

Poczucie dominacji nad krajobrazem i próba zapanowania nad nim, jaką daje postawa obserwacyjna, budują bezpieczny dystans do miejsca, które niegdyś było domem podmiotu, oraz do bolesnej pamięci. Pozycja niezaangażowania w utracony krajobraz umożliwia ponadto opanowanie emocji, a być może również próbę zachowania obiektywizmu.

Ujęcie globalne i holistyczne jest jednak kontrapunktowane przez konkretne usytuowanie opisywanych w poezji zdarzeń oraz przestrzenne ułożenie wspomnień. Przywoływane liczne toponimy budują mapę „małych ojczyzn” czy też dawnych sztetli polsko-żydowskich, które wiążą się

13 Zob. G. Didi-Huberman *Kora*, przeł. T. Swoboda, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2013, s. 49.

14 H. Grynberg *Pomnik nad Potomakiem*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1989. Dalej w tekście głównym odwołania do tego tomu będę oznaczać skrótem PnP.

z biografią autora. Krajobraz pamięci tworzą „radoszyńskie bzy” (*Do dzieci*, WzA¹⁵, 58), ostatnia bóżnica „w małym Stanisławowie / koło jeszcze mniejszego Dobrego” (*Tamta ostatnia bóżnica*, DO¹⁶, 18), a także „sosny w Jadowie”, gdzie prawdopodobnie znajduje się miejsce pochówku młodszego brata Grynberga, zastrzelonego przez Niemców na jednym z podwórz przy jadowskim rynku. Dorota Krawczyńska zauważa, że Zagłada w twórczości Grynberga zyskuje przede wszystkim wymiar lokalny, który obejmuje zarówno przestrzeń domową i okolice rodzinne, jak i miejsca powracające we wspomnieniach¹⁷. W kontekście ograniczania przez Grynberga zakresu znaczeniowego i zasięgu przestrzennego ojczyzny Sławomir Buryła wskazuje na jej „uprzywątlenie” i „uwewnętrznienie”. Takie rozumienie ojczyzny czyni ją przede wszystkim stanem ducha, na który składa się polski krajobraz i żydowski grób ojca¹⁸. Prywatność topografii Zagłady wyraża się najpełniej w wierszu *Kropla krwi* (A, 16-17), w którym autor powraca do śmierci młodszego brata:

ja zajmuję się iskrą nasieniem
 nietrwałością
 gasnącym promieniem
 i przychodzę w prywatnej sprawie: [...]
 nie galaktyki nie galaktyki bołą
 małostkowego z natury poetę
 lecz przebity bagnetem promień
 zachłyśnięty kroplą krwi
 mały liść

W autotematycznych rozważaniach podmiot konstatuje więc, że jego zadaniem jako poety jest pisanie o szczegółach i wydarzeniach niemających dużego znaczenia z punktu widzenia „galaktyki”. Lokalność i spojrzenie z bliska

15 H. Grynberg *Wiersze z Ameryki*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1980. Dalej w tekście głównym odwołania do tego tomu będą oznaczać skrótem WzA.

16 H. Grynberg *Dowód osobisty*, Biuro Literackie, Wrocław 2006. Dalej w tekście głównym odwołania do tego tomu będą oznaczać skrótem DO.

17 Zob. D. Krawczyńska *Własna historia Holocaustu. O pisarstwie Henryka Grynberga*, Wydawnictwo IBL PAN, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2005, s. 28.

18 Zob. S. Buryła *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2014, s. 171.

na okolicę tworzą bowiem prywatne doświadczenie podmiotu (w tym przypadku – również autora).

Można zatem zauważyć, że konstytuowanie się topografii Zagłady w poezji Grynberga jest dynamicznym procesem, polegającym na nieustannym przechodzeniu od panoramicznego ujęcia krajobrazu, dającego przede wszystkim ogólne wrażenie i całościowy ogłód, do doświadczenia topograficznego, koncentrującego się na detalach i poszczególnych elementach tworzących krajobraz¹⁹. Aktywowanie dwóch form postrzegania krajobrazu – spojrzenia panoramicznego i perspektywy jednostkowej – wydaje się powtórzeniem znanej z powieści Grynberga praktyki udzielania głosu innym i gestu, który Krawczyńska nazywa „tworzeniem emblematu z *exemplum*”²⁰. W twórczości pisarza świadectwa poszczególnych bohaterów (np. w *Memorbuchu* czy *Dzieciach Syjonu*) mają stworzyć całościowy obraz Zagłady, a jednostkowe głosy – złożyć się na wspólny los żydowskiej wspólnoty. Można zatem pokusić się o stwierdzenie, że na podobnej zasadzie Grynberg kształtuje topografię Zagłady w swojej poezji – elementy krajobrazu i konkretne miejsca układają się w jedną mapę żydowskiego doświadczenia Zagłady.

Krajobraz pustki

Krajobrazy powrotu w poezji Grynberga, konstytuujące się w wyniku interaktywnej relacji podmiotu i okolicy, są naznaczone pustką i brakiem, co podkreślają opisujące je liczne figury negacji (*W rodzinnym mieście*, PnP, 8; *Lud którego nie ma*, PnP, 24; *Ostatni spacer nad miastem*, A, 22–23). Podmiot wskazuje bowiem te elementy krajobrazu, które już nie istnieją: „brzozy których nie ma”, „nie ma mostu”, „okien których też nie ma”. Sytuacja powrotu, zakładająca konfrontację krajobrazu pamięci i obecnego wyglądu rodzinnej miejscowości, pozwala zarejestrować zmiany zachodzące w krajobrazie, których nieodwracalność potęguje poczucie braku i utraty. W wierszu *Wróciłem* (WN²¹, 19) czytamy: „miasto urosło przerosło / dziewczyna się zestarzała / czas dawno odszedł / ulica którą tak dobrze znam / wcale mnie nie zauważa”. Zmiany w okolicy, które nastąpiły w związku z upływającym czasem, powodują, że rodzinne miasto sprawia wrażenie obcego i nieprzyjaznego miejsca, z którym

19 Por. B. Frydryczak *Krajobraz...*, s. 217–234.

20 D. Krawczyńska *Własna historia Holocaustu...*, s. 148.

21 H. Grynberg *Wśród nieobecnych*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1983. Dalej w tekście głównym odwołania do tego tomu będą oznaczać skrótem WN.

wieź, fundująca ludzką tożsamość, zostaje zerwana. Utrata rodzinnego miasta i ostatecznie niemożność powrotu (znamienne powtórzenia słowa „ostatni”) wynikają paradoksalnie nie tyle z nierozpoznania dawnego otoczenia („i plaża nic nie pamięta / chociaż zupełnie ta sama”), ile z poczucia własnej obcości, wykluczenia z dawnej wspólnoty oraz z samotności – nikt w okolicy go nie zauważa ani już nie pamięta.

W wierszu *List gończy* (ŚK²², 49–50) wybrakowanie krajobrazu zostaje natomiast podkreślone przez użycie nieokreślonych zaimków osobowych:

że te wody znad których ktoś odszedł
i te gwiazdy spod których ktoś zniknął
i ta ziemia
której kogoś brak
liczą na mnie
i że im dam zadość

Przywołany fragment wiersza sugeruje, że pustka ma określony desygnat – z krajobrazu zniknęli ludzie, choć użycie zaimków nieokreślonych: „ktoś”, „kogoś”, nie precyzuje, kim oni byli ani dlaczego już ich nie ma. Odwołując się do innych utworów Grynberga oraz samej biografii pisarza i charakteru jego twórczości, można domniemywać, że strata odnosi się do Zagłady społeczności żydowskiej. W wierszu *Ulica Próżna* (DO, 28) krajobraz zostaje ukazany jako wydrążony i pusty, realizuje się w nim Freudowskie „niesamowite” – w samej nazwie ulicy Próżnej (włączonej w czasie wojny do warszawskiego getta) zawiera się zapowiedź i niejako determinant pozagładowej pustki; złowrogich i budzących grozę znaczeń nabiera w tym przypadku zgodność etymologii nazwy. Z drugiej strony pustka krajobrazów może również odnosić się do formy (nie)obecności Zagłady w zbiorowej pamięci polskich mieszkańców. Grynberg w swoich utworach zwraca szczególną uwagę na te miejsca Zagłady, które nie doczekały się żadnego materialnego upamiętnienia ani nie funkcjonują w zbiorowej pamięci mieszkańców (z tego, być może, wynika sposób nazywania żydowskich społeczności zaimkami nieokreślonymi). Podmiot jego wierszy powraca więc przede wszystkim do nie-miejsc pamięci, które – jak definiuje je Roma Sندیka –

22 H. Grynberg *Święto kamieni*, Pax, Warszawa 1964. Dalej w tekście głównym odwołania do tego tomu będę oznaczać skrótem ŚK.

nie są [...] zapomniane [...] istnieje wokół nich performatywnie wyrażana pamięć, co czyniłoby je odległymi powinowatymi gatunku antypomników, gdyby nie radykalnie inne źródło działań, jakie na nich i wobec nich są wykonywane. Miejsca te są czynnie obecne w życiu okolicznych społeczności w ten sposób, że są omijane, nie nazywane, nieznakowane, niezastrzegane, nieobsiewane – jak miejsca tabu.²³

Grynbergowskie krajobrazy pustki wiązałyby się zatem z brakiem oficjalnego upamiętnienia miejsc zagłady, tłumieniem pamięci o nich, a także próbą wyparcia traumatycznych doświadczeń. Marek Zaleski zauważa, że

Obraz i symbolika pustego miejsca, pustej przestrzeni, która zostaje po zamordowanych i umarłych, i która – co nie mniej istotne – domaga się swego wypełnienia, znajduje w twórczości Grynberga znaczenie kluczowe. Jest ideą sprawczą, archetypem, na którym ufundowana zostaje piśarska wyobraźnia i wrażliwość.²⁴

Pustka krajobrazu domaga się wypełnienia, ale – jak zauważa Dorota Krawczyńska – nie może zostać zawłaszczona. Dlatego też miejsce pustki zajmuje w twórczości Grynberga podmiot – „duch owych rzeczy nietrwałych”, dybuk polsko-żydowskich miasteczek, pozostający na granicy światów, między żywymi i zmarłymi, który przechadza się nad miastem i nad powiekami śpiących mieszkańców. Zamieszkuje tę pustkę, ale również staje się jej jedynym i wiecznym strażnikiem. Przyjęcie postaci ducha może być zatem odczytywane za Krawczyńską jako próba sformułowania odpowiedzi na pytanie o możliwą formę egzystencji po Zagładzie²⁵. Podmiot-dybuk przychodzi w imieniu zmarłych, słyszy odgłosy dawnego świata żydowskiego, ale nawiedza również żywych i rejestruje ich zachowania. Fantazmatyczna wizja współistnienia dwóch społeczności staje się, być może, symbolicznym aktem zemsty polegającej na próbach przywrócenia pamięci o zamordowanych (*Rodowód*, WN, 8; *Komentarz*, RWP²⁶, 43-50) lub odprawieniu obrzędu dziadów. Świadomość

23 R. Sendyka Pryzma – zrozumieć nie-miejsce pamięci, w: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, wyd., red. i wstęp: D. Czaja, Czarne, Wołowiec 2013, s. 280.

24 M. Zaleski *Różnica*, w: tegoż *Formy pamięci*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996, s. 196.

25 D. Krawczyńska *Własna historia Holocaustu...*, s. 160-161.

26 H. Grynberg *Rysuję w pamięci*, Wydawnictwo a5, Poznań 1995. Dalej w tekście głównym odwołania do tego tomu będą oznaczać skrótem RWP.

historii, którą „przykryto chałatem i nie pogrzebano” (*Mazowiecki krajobraz*, ŚK, 41), pociąga za sobą konieczność nie tyle przepracowania traumy utraty i pustki, ile nieustannych powrotów do przeszłości.

Ślady przeszłości

W poezji Grynberga pustka krajobrazu nie-pamięci może być rozumiana dwojako – z jednej strony ma określoną przyczynę i znaczenie, z drugiej – staje się „pustką pustki”, wskazuje na brak, który nie daje się bezpośrednio i dosłownie nazwać, lecz funkcjonuje w sferze domysłów i niedookreśleń. W doświadczeniu krajobrazów nie-pamięci nastawienie estetyczne podmiotu zostaje zastąpione (roz)poznaniem afektywnym²⁷, którego efektem jest poczucie swego rodzaju niekompatybilności elementów krajobrazu lub nieokreślonego i niematerialnego braku:

Niepotrzebne domki dziwią się że stoją
okienniczki też czegoś nie mogą zrozumieć
przed sklepikiem schodków brakuje jak zębów
w mazowieckim brakuje coś mi krajobrazie

Mazowiecki krajobraz (ŚK, 41)

Afektywność wiąże się z przecuciem, że w krajobrazie „nie ma nic do zobaczenia”, przy czym nieobecność ta i pustka rezonują w określony sposób z odbiorcą²⁸. Działanie afektów nie poddaje się klasyfikacji ani jakiegokolwiek reprezentacji, wskazuje raczej na to, co przed-wyraźalne i nieoswojone, dlatego też nie-miejsca pamięci wymykają się określonym schematom interpretacyjnym. Wystawienie na afektywne postrzeganie krajobrazu pobudza jednak Grynbergowski podmiot do „patrzenia mimo wszystko” i poszukiwania w krajobrazie śladów przeszłości mimo jego przemian i pustki.

Rozpoznane w krajobrazie ślady przeszłości stają się drogowskazami w wędrowce Grynbergowskiego podmiotu po dawnej okolicy i jednocześnie

27 Roma Sendyka w innym tekście powiada, że nie-miejsca pamięci „generują swoistą aurę afektywną, która staje się ich znakiem rozpoznawczym”. Zob. R. Sendyka *Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)*, „Teksty Drugie” 2014 nr 1, s. 85.

28 Zob. U. Baer *Umiejszczyć pamięć: współczesna fotografia, Holocaust i tradycja pejzażu*, przeł. R. Sendyka, w: *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Nycz, R. Sendyka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014, s. 252 i 269.

znakami pamięci odsyłającymi do straconego świata, które mają wypełnić afektywną pustkę po utraconej więzi z rodzinnym miejscem: „obwąchuję takie kamienie / obwąchuję jak gończy pies” (*List gończy*, ŚK, 49-50); „wącham każdy ślad na kamieniu (*Kamienna korona*, ŚK, 40); „wącham kikuty posągów i kolumn” (*Errare*, ŚK, 10-11). Według tradycji żydowskiej kamień jest przede wszystkim trwałym symbolem pamięci, który zostawia się na grobach w celu upamiętnienia zmarłych. Poza tym może budzić skojarzenie z kamienną macewą, czyli tablicą-pomnikiem ustawianym przy grobie, który informuje o pochowanej osobie. Taki bagaż znaczeniowo-symboliczny niesie również pojawiający się w poezji Grynberga motyw kamienia i kamienności jako cechy, która umożliwia pamiętanie i wskazuje drogę do odkrycia prawdy o przeszłych zdarzeniach (np. rozsypane po drogach kamienie w utworze *Zostało we mnie*, ŚK, 42). „Kamienna korona” z wiersza o tym tytule (ŚK, 40) określa otrzymane przez podmiot dziedzictwo Zagłady narodu żydowskiego i podtrzymywania pamięci o niej.

Postrzeganie kamienia jako symbolu pamięci ujawnia jednak zasadniczą trudność – kamień sam w sobie jest martwy i pusty, staje się indeksem pozbawionym swojego *signifié*. Dwuznaczność kamienia polega więc na jednoczesnym pilnowaniu tego, co zostaje, swoistym indeksowaniu przeszłości oraz milczeniu i ukrywaniu śladów (*W Galilei*, ŚK, 28-35). Kamień zachowuje w sobie „namiastkę obecności” (*Ateneum*, ŚK, 17-18), a z drugiej strony – występuje w postaci widomego znaku braku i „figury nieobecności”²⁹, podobnie jak butelka po mleku w filmie Łozińskiego, która umożliwia odnalezienie grobu ojca. Kamień, jeśli nie zostanie (właściwie) rozpoznany, nie będzie miał żadnego znaczenia ani nie odkryje zawartej w nim prawdy o przeszłości. Elementy przyrody jako takie nie odsyłają do przeszłości miejsc przedstawionych ani do doświadczenia Zagłady – do rozpoznania śladów i podążenia za ich wskazaniem konieczna jest obecność odbiorcy. Dlatego też zadaniem podmiotu jest sformułowanie odpowiedzi na swego rodzaju wezwanie kamieni, tropienie pozostawionych przez nie śladów i rozpoznawanie ich sensów przez wejście w krajobraz. Co ciekawe, rejestrowanie śladów przeszłości aktywuje percepcję, która angażuje działanie różnych zmysłów, np. węchu, zmysłu posiadającego szczególną zdolność do ewokowania wspomnień określonych miejsc³⁰.

29 Określenie S. Buryły. Zob. tegoż *Opisać Zagładę...*, s. 354.

30 J. Urry, P. Macnaghten *Zmysłowe postrzeganie przyrody*, w: tychże *Alternatywne przyrody. Nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie*, przeł. B. Baran, Scholar, Warszawa 2005, s. 173.

Krajobraz jako palimpsest

Proces re-konstruowania okolicy wiąże się z określonym rodzajem czasowości krajobrazu kulturowego, którego znaczenie Tim Ingold zawarł w koncepcji *taskscape* (co można tłumaczyć jako przestrzeń działań). Termin *taskscape* określałby wszelkie działania i aktywności podjęte przez człowieka w codziennym życiu i pracy, kształtujące okolice na przestrzeni dziejów. Zdaniem Ingolda postrzeganie krajobrazu jest determinowane przez całość działalności ludzkiej kolejnych pokoleń zamieszkujących dane środowisko³¹. Czasowość *taskscape* – powiada Ingold – polegałaby więc na specyficznym sprzężeniu w krajobrazie przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Przeszłość zawiera się w danym krajobrazie, gdyż wszelkie przeobrażenia, jakie wpłynęły na określone doświadczanie krajobrazu, pociągają za sobą konkretną historię czy opowieść o dziejących się w tej okolicy wydarzeniach³². Ślady oraz pozostałości przeszłych praktyk, które podejmowali mieszkańcy, zostały w krajobrazie przechowane i stały się jego nieodłącznymi elementami. Ze względu na różne formy i realizacje aktywnej postawy człowieka w środowisku krajobraz podlega ciągłym i dynamicznym przekształceniom, zależnym jednak od jakości oferowanych przez określone otoczenie. Konkretna postać krajobrazu, którą kształtują przeszłe i teraźniejsze praktyki mieszkańców, pozwala ponadto przewidywać formowanie się jej w przyszłości.

W poetyckich przedstawieniach krajobrazów pamięci Henryka Grynberga perspektywy czasowe również zostają skondensowane, ale nie współtworzą okolicy w rozumieniu Ingolda. Postrzeganie krajobrazu przez pryzmat traumy doświadczenia Zagłady koncentruje się przede wszystkim na przeszłości i jednocześnie uniemożliwia aktualizację i rozwój teraźniejszości oraz przyszłości. W wierszu *Of the Invisible* (WzA, 16) podmiot stwierdza:

Przeszłością jest również wszystko to co jest
i ogród ten i aleje
i ludzie w pączy ulic
nawet nowe nie wykończone domy
i najnowszy typ samochodu [...]

nie ma żadnej teraźniejszości
a przyszłości nigdy nie będzie.

³¹ Zob. T. Ingold *The Temporality of the Landscape*, s. 152–153.

³² Tamże, s. 158.

Przeszłość ukazuje swoją dominującą rolę w interaktywnej relacji podmiotu i krajobrazu również w sytuacji, gdy okolica zostaje utracona, a podmiot przestaje w niej fizycznie uczestniczyć. Zewnętrzna i materialna okolica zmienia tu swój status ontologiczny – staje się uwewnętrzniona lub zapamiętana, gdyż tworzą ją przede wszystkim wspomnienia dawnego mieszkańca. Dlatego też zostaje odwrócona relacja podmiotu i okolicy – to nie podmiot przemierza i rozpoznaje okolicę, lecz okolica wędruje wraz z przemieszczającym się podmiotem. Na krajobrazach powrotów do miejsc rodzinnych, a także na procesie poznawania krajobrazu amerykańskiego i tworzenia nowej okolicy zaciążyła więc afektywna pamięć, której działanie ujawniają w wierszach Grynberga wspomnieniowe mariaże i powidoki. Jak podkreśla Hans Belting,

Miejsca, które się wspomina, i ludzie, którzy je sobie przypominają, są nawzajem na siebie skazani. [...] utrata własnego kulturowego miejsca, w którym niegdyś żyli, ich samych czyni miejscami, w których dalej żyją obrazy danej zbiorowości. [...] Nomadyczny obywatel świata, który już w żadnym geograficznym miejscu nie czuje się u siebie, niesie w sobie obrazy, którym raz jeszcze – w przemijalnym życiu, jego własnym życiu – użycza miejsca.³³

Balast przeszłości, wpływający na postrzeganie krajobrazu, zostaje ciekawie pokazany w wierszu *Antynostalgia* (A, 33-34), ukazującym podróż przez ocean³⁴ jako moment przejścia od dawnego świata i krajobrazu pamięci do przyszłości, która rysuje się na horyzoncie. W utworze podmiot daje wyraz swojemu znużeniu balastem traumy i Zagłady oraz pragnieniu pozbycia się długu wobec historii i zmarłych, którego ciężar odczuwa ocalały³⁵. Ucieczką

33 H. Belting *Miejsce obrazów II. Próba antropologiczna*, w: tegoż, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, Universitas, Kraków 2012, s. 87.

34 Odwołując się do klucza biograficznego, można uznać, że wiersz odsyła do emigracji pisarza i stanowi literacki zapis jego doświadczeń i emocji w drodze do Ameryki. W 1967 roku Grynberg wyjechał wraz z trupą teatralną Idy Kamińskiej do Stanów Zjednoczonych. Wtedy zdecydował tam pozostać (bezpośrednim impulsem do wyjazdu było ocenianie publikacji *Buszujące po drogach*).

35 Próba ucieczki od pochodzenia i tożsamości żydowskiej pojawia się również w powieści *Żydowska wojna*. Kwestię tę porusza również Renata Krupa w syntetycznym opracowaniu tematów podjętych w twórczości Grynberga. Zob. także *Ktoś powinien czuć, pilnować nawet tej pustki. Problematyka twórczości Henryka Grynberga*, Oficyna Wydawnicza Leksem, Łask 2006, zwłaszcza rozdział *Zagadnienie asymilacji*, s. 156-181.

od wspomnień ma być próba zespolenia się z krajobrazem, który o niczym i nikim nie przypomina, nie jest obciążony bolesną traumą, a tym samym pozwala „wtopić się” w przeżywaną obecnie chwilę: „tutaj nie ma nareszcie nikogo / tylko nieśmiertelna równina / jak Pan Bóg / nigdzie się nie kończy ani nie zaczyna”; „chciałbym zostać na zawsze zapomniany / na tej wielkiej równinie niczego”. Wizja na poły oniryczna, wskazująca na zawieszenie podmiotu między niebem a morzem, i na poły wzniosła, odsyłająca do nieograniczoności i transcendencji, może być również odczytywana jako fantazmat własnej śmierci³⁶.

Próba porzucenia dawnego życia okazuje się jednak niemożliwa – spokojny krajobraz zostaje nagle zanegowany konstatacją: „Nie uda mi się / nie mogę zostać zapomniany”. Nagły i gwałtowny powrót do powinności pamiętania o przeszłości pojawia się niczym przeblysłk pamięci, afekt, który ewokuje i zreflektowanie się podmiotu, i silne emocje: rezygnację, niemoc, ale również złość i nienawiść. O tym, że jest to tylko chwilowy powidok polskiego krajobrazu, świadczy forma samego utworu – w końcowych strofach powraca początkowa refleksja o konieczności opuszczenia rodzinnych okolic i odczucie tytułowej „antynostalgii”, czyli braku sentymentalnego przywiązania do „miejsca urodzenia”, które mogłoby utrudniać wyjazd („moje proustowskie zapachy to swąd / swastykę przypalanego dzieciństwa”). Wydaje się zatem, że podmiot pragnie, aby zmiana miejsca zamieszkania oraz oddalenie od dawnego krajobrazu pozwoliły mu zdystansować się od traumatycznej przeszłości – w zakończeniu wiersza nawołuje: „pewno nie dość dalekośmy jeszcze zajechali / jedźmy jedźmy dalej”.

Przyglądając się innym wierszom ukazującym krajobrazy emigracyjne można odnieść wrażenie, że Grynbergowski podmiot nie może wyzbyć się powinności wobec zmarłych, gdyż przeszłość nie daje o sobie zapomnieć. Motyw powracających elementów krajobrazu dzieciństwa wyraża się w poetyckim obrazie zmartwychwstania miasteczka, „którego miało już nie być / zmartwychwstało i żyje życiem pozagrobowym / z łaski Bożej na drugim świecie / za oceanem” (*Zmartwychwstało miasteczko*, PnP, 5-6). W roli

36 Uzasadnienie takiego odczytania *Antynostalgii* można również znaleźć w kończącym tom eseistycznym *Ciąg dalszy*, w którym czytamy: „Miłosz nie chciał umrzeć nad zatoką San Francisco, ale ja nie mam nic przeciwko temu, żeby umrzeć nad Potomakiem. Wprawdzie mam miejsce przy kościach mojego ojca na cmentarzu żydowskim w Warszawie, ale nie chcę leżeć w tamtej smętnej nekropolii. Wolę odpłynąć z zieloną rzeką [wyróż. – K.K.], której zawdzięczam najlepsze dni życia mojego, i powiedziałem Adasiowi, żeby mnie do niej wyspał, najlepiej z czółna”. H. Grynberg *Ciąg dalszy*, Świat Książki – Bertelsmann Media, Warszawa 2008, s. 381-382.

metonimii utraconego domu występują konkretne przedmioty czy obiekty, np. tytułowa bóżnica w wierszu *Tamta ostatnia bóżnica* (DO, 18), a także zło-wieszczce afisze i ogłoszenia (*Mała improwizacja*, RwP, 16). W innym wierszu Grynberga nawiedzanie przez wspomnienia przeszłości zostaje wyrażone *explicite*:

oświęcimskie pole Tego Wszystkiego
na czym stoimy
porusza się razem z nami
gdziekolwiek próbujemy iść

(*Topole*, A, 18-19)

Wizja oświęcimskiego pola (miejsca dawnego obozu koncentracyjnego) zyskuje holistyczny i niemal uniwersalny wymiar – może bowiem pojawić się w każdym miejscu, w którym znajdzie się podmiot zbiorowy utworu. Wspomnienie Zagłady, do którego odsyła funkcjonujące niczym jej emblemat słowo Auschwitz (w utworze mowa również o oświęcimskich polach Majdanka i Treblinka), towarzyszy tym, którzy jej doświadczyli; trauma staje się nierozdzielną częścią tożsamości ocalałego po Zagładzie. O naznaczeniu krajobrazów „emigracyjnych” powidokami polskich krajobrazów, niosącymi w sobie wspomnienie wojny, świadczy również metafora obozowa, pojawiająca się w opisach amerykańskich i europejskich miast, np. kamień jak komin, trawy rosnące pod strażą drzew (*Hamburg Elysée*, RwP, 35-36); „selekcja” ziemi na lewo i prawo, demarkacyjne druty (*Southern Pacific*, A, 58-60). W wierszu zatytułowanym *Do dzieci* (WzA, 58) wspomnienia i przeszłość ujawniają swoją przemocowość, wdzierając się do pamięci podmiotu, i nie tyle stanowią kontrapunkt dla amerykańskiego krajobrazu, ile wypierają go z percepcji:

Niby niewiele lat ale co roku wyższe
to wirgińskie drzewo za oknem
i coraz głębsze korzenie
i moje wirgińskie dzieci
poszły już do wirgińskiej szkoły

ale wiosną szaleją tu radożyńskie bzy
piekące kaczeńce i mlecze
i soczysta zieleń radożyńskiego dzieciństwa

gdzie trawa rośnie wysoko
jak mój ojciec leży głęboko

hejże dzieci hejże ha
bawcie się lepiej niż ja
i nie pytajcie mnie o nic

Zapamiętane obrazy radoszyńskiej okolicy są tak intensywne i żywe, że uruchamiają ich polisensoryczny odbiór – wizualny, haptyczny i węchowy. Warto również zwrócić uwagę, że zastosowane tu epitety, określające poszczególne elementy radoszyńskiej przyrody, konotują ból i cierpienie wspomnień („piekące”, „soczyste”). Znany z Mickiewiczowskiej ballady obraz wyrastających na grobie kwiatów, którym operuje w przywołanym wierszu Grynberg, podkreśla z jednej strony łączność martwego ciała z przyrodą, a z drugiej – co sugeruje kontekst balladowy – wiąże się z profetycznymi zapowiedziami pisarza o konieczności wymierzenia kary za popełnione przez sprawców Zagłady winy. Zarejestrowane w wierszu doznanie przeszłości jest na tyle silne, że uniemożliwia jego wyartykułowanie – piosenkowa i infantylna stylizacja w zakończeniu wiersza nie tylko podkreśla akt ucieczki w milczenie, ale zdaje się próbą oswojenia doświadczenia traumy za pomocą ironii.

Klisze przeszłości sprawiają ponadto, że postrzegany przez podmiot krajobraz wydaje się „splamiony”, ujawniając tym samym napięcie między estetyką a etyką i stosownością w akcie doświadczenia krajobrazów Zagłady. Określenie „splamienia”, pojawiające się w wierszu *Komentarz* (RwP, 45), odnosi się do działań sprawców Zagłady, którzy doprowadzili do naznaczenia krajobrazu śmiercią. Po Zagładzie – zdaje się przekonywać Grynberg – krajobraz nie może dawać estetycznej przyjemności, a mówienie o pięknie krajobrazu staje się niestosowne. Dlatego też w swoim doświadczeniu okolicy podmiot wierszy Grynberga zdaje się powściągać skłonność do estetycznego postrzegania krajobrazu, tak aby nie przekroczyć określonej granicy stosowności. Doskonale obrazują to opisy krajobrazów, które ujawniają rozdzwitek między świadomością przeszłości danego miejsca a estetyczną i zmysłową złudnością w akcie poznawania krajobrazu. Dlatego też czytamy, że „zieleni źle czuje się z czarnym” (*Mazowiecki krajobraz*, ŚK, 41), maliny krwawią (*Żyłem w ogrodzie*, RwP, 24-26), „W cieniu notre-dame pod jej skrzydłami / pośmiertnie schroniono wszystkich deportowanych” (*Notre Dame de la Deportation*, PnP, 13), a malownicze szczątki porośnięte mchem okazują się pozostałościami nagrobków (*Sosny w Jadowie*, RwP, 15).

Zredukowanie czasu do jego jednego wymiaru ukazuje, że trwanie w przeszłości, które rzutuje na proces doświadczania krajobrazu i blokuje możliwość przepracowania traumy, staje się tożsamościowym wyznacznikiem podmiotu. Zorientowanie własnego życia na przeszłość i historię Zagłady zostają podkreślone przez wyznania podmiotu, w których mówi on o sobie: „jestem znaczy byłem”, „umarłem jeszcze za życia”, „tutaj jestem i nie ma mnie / na wpół jestem”. Tanatyczny wymiar życia jest zatem determinowany przez miejsce, z którego wypowiada się podmiot – jest nim wyrwa, gdzie miała dokonać się jego śmierć. Jako ocalały z Zagłady i niosący w sobie brzemień wojennych doświadczeń został zobowiązany do pamiętania i przypominania o zmarłych. Jak wyznaje w *Ocalonych* (WN, 7): „i szukamy nieustannie szukamy / w tłumie nieobecnych”. Konieczność wypełniania misji strażnika pamięci i dominująca rola przeszłości stwarzają poczucie rozdwojenia tożsamości, balansowanie między życiem a śmiercią, między przeszłością a przyszłością.

Sławomir Buryła zauważa, że oprócz pamięci o ofiarach Zagłady twórczość Grynberga niesie w sobie również „pamięć niespełnionego życia”, życia przerwane lub jeszcze nierozpoczęte, która nie tylko wiąże się z doświadczeniem wojny, ale także wynika z filozoficznych koncepcji autora *Święta kamieni* na temat fragmentaryczności, niepełności i niestałości ludzkiego życia³⁷. Takie rozważania pojawiają się choćby w wierszach: *Śmierć naturalna* (PnP, 31): „Zaskoczy jak każda inna / życie nasze nie dokonane / nie dopowiedziane”; *Wbrew temu co mówią słowniki* (WN, 22): „Można by jeszcze jako tako żyć / gdyby nie to codzienne umieranie [...] bo wbrew temu co mówią słowniki / żyję to znaczy umieram” lub utworu *Dni i godziny* (WN, 25): „przychodzimy i nie zatrzymując się / w tejże chwili zaczynamy odchodzić”. Egzystowanie na granicy dwóch światów jest – jak powiada Buryła – dla pisarza Zagłady naturalne i właściwie konieczne, by legitymizować jego świadectwo wypowiedziane w imieniu zmarłych³⁸. Przejmowanie i wypowiadanie „cudzych głosów”³⁹ sprawia, że podmiot wierszy (i zarazem Grynberg) staje się depozytariuszem przeszłości, co nakłada na niego dodatkową odpowiedzialność i ograniczenia prawa do własnego życia. Ta całkowita identyfikacja ze zgładzoną społecznością może również wynikać z dręczącego wielu ocalałych poczucia winy

37 Tamże, s. 364.

38 Tamże, s. 174.

39 Określenie D. Krawczyńskiej. Zob. też *Własna historia Holokaustu...*, s. 162.

z powodu własnego ocalenia i powracającego pytania o to, dlaczego oni przeżyli, gdy innym się to nie udało⁴⁰.

Podsumowanie

W kontekście całej twórczości Henryka Grynberga poezja stanowi szczególne świadectwo ustanawiania własnej tożsamości jako ocalałego naznaczonego traumą doświadczenia granicznego i koniecznością świadczenia w imieniu tych, którzy zginęli w Zagładzie. Poszukiwania własnej tożsamości są ściśle skorelowane z określoną topografią i interaktywną relacją podmiotu z krajobrazem powrotu w rodzinne okolice oraz krajobrazem emigracyjnym. Podmiot powraca w rodzinne strony i wędruje po okolicy jako strażnik pamięci, który pragnie z nie-miejsc pamięci uczynić miejsca pamięci, a także jako reprezentant dawnej społeczności żydowskiej, dokonujący aktu literackiej ekshumacji zmarłych⁴¹.

Bagaż przeszłości rzutuje na dalsze życie Grynbergowskiego podmiotu, jego poczucie wyobcowania i przekonanie o niemożności ponownego oswojenia miejsca dzieciństwa oraz zbudowania nowej okolicy. Przeszłość wpływa również na palimpsestowe postrzeganie krajobrazu, eksponujące przede wszystkim jego warstwę wspomnieniową. W sposobie doświadczania krajobrazu pełni ona jednak nie tyle dominującą rolę, ile jest afirmowana i celebrowana. Proces żałoby i przepracowywania traumy zostaje więc świadomie zatrzymany. Poezja Grynberga sugeruje, że jedynie obsesyjne trwanie w przeszłości i przywoływanie przeszłych wydarzeń może przywrócić pamięć o Zagładzie; akt żałoby wiązałby się natomiast z porzuceniem przeszłego dziedzictwa i zapomnieniem.

⁴⁰ Zob. Z. Bauman *Świat nawiedzony*, w: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czapliński, E. Domańska, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2009, s. 15-25.

⁴¹ Zob. A. Sobolewska *Księgi wieczyste Henryka Grynberga*, w: *też: Sporne postaci polskiej literatury współczesnej: następne pokolenie*, red. A. Brodzka, L. Burska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1995, s. 76.

Abstract

Karolina Koprowska

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

Landscapes of Memory: The Poetry of Henryk Grynberg

This article analyses the links between landscape and memory as they appear in the Polish writer Henryk Grynberg poetic works, where the main point of reference is the experience of the Holocaust. Koprowska aims to fill a gap in Grynberg's reception, which has focused on his prose works, while also pointing out specific readings based on the theory of the cultural landscape. Building on her interpretation of selected poems, Koprowska describes various aspects of the notion of 'the landscape of memory' – a notion rooted in the interactive relationship of landscape, subject and memory marked by traumatic experience.

Keywords

landscape, cultural landscape, memory, Holocaust, Henryk Grynberg