

Zjawisko heterotopii w lubuskim reportażu radiowym

Heterotopia

Historia pojęcia heterotopii jest stosunkowo krótka i sięga 1967 roku, kiedy to francuski filozof, Michel Foucault, wygłosił na konferencji Cercle d'Etudes Architecturales wykład o „innych przestrzeniach”. Zaproponował w nim odejście od dotychczasowych praktyk w kulturowym badaniu miejsc. Rozważania Foucaulta dotyczyły różnic w usytuowaniu i relacjach między obiektami topograficznymi w ciągu wieków, od średniowiecznej hierarchii, przez rozciągłość kartezjańską, po postmodernistyczne usytuowanie, które to odzwierciedla stosunki odległości między punktami i elementami¹. Przestrzeń istnieje tylko pod warunkiem, że zachodzą w niej relacje między miejscami. Aby bardziej obrazowo wyeksplikować logikę Foucaultowskich rozważań, należy posłużyć się, tak jak on, przykładem zwierciadła. Widząc siebie w zwierciadle – widzimy siebie tam, gdzie nas nie ma. W tym układzie zwierciadło odgrywa rolę utopii². Co wynika z tego, że widzimy siebie w miejscu, którego nie ma? Otóż to, że nie ma nas tam, gdzie jesteśmy naprawdę. Aby jednak uświadomić sobie nieobecność w miejscu, gdzie się znajdujemy – musimy przejść przez ów wirtualny punkt, którym jest zwierciadło.

Można rzec: na styku rzeczywistości realnej z rzeczywistością odbitą następuje kontrlinearny zwrot. Tutaj mamy już do czynienia z **heterotopią**. Jest to

¹ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 118.

² Dla M. Foucaulta *utopia* stanowi miejsce, które wobec realnej przestrzeni społecznej pozostaje w relacji bezpośredniej lub odwróconej analogii.

antymiejsce, które reprezentuje, kontestuje i odwraca rzeczywistość, jednocześnie stojąc ponad wszelkimi miejscami. Foucault dodaje, że można wskazać jego rzeczywistą lokalizację.

Na świecie nie ma kultury, która nie tworzyłaby heterotopii. Przyczyną tego jest po prostu coraz bardziej zhybrydyzowana historia ludzkości z jej wszystkimi tendencjami wzrostowymi, załamaniem kartograficznymi (decentralizacja mapy) i odbiciami. Miasta pamięci (stworzone tylko dla literatury), miasta palimpsesty i wszechobecne dziś cybermiasta³ kodują hermeneutyczne znaczenia, które odczytujemy na wielu poziomach, zgodnie z własną subiektywną koncepcją wynikającą z jednostkowego doświadczenia. W wir powszechnej dyfuzji dołączają miejsca sakralne (kościół), a także te, które antropologia nazywa świątyniami ciszy: biblioteki, muzea i cmentarze⁴. Z milczących ruin jak z kart można więc odczytać mentalność ich byłych mieszkańców. Wiąże się to z zerwaniem kartograficznych i centralizacyjnych uwarunkowań znanych ze średniowiecza, jak pisze Foucault⁵.

Heterotopia w takim ujęciu przesuwają się z dziedziny czysto topograficznej w psychologiczną, sięgając w głąb mentalności mieszkańca miejsca, jego widzenia przestrzeni. Tutaj interesować mnie będzie przede wszystkim świadomość człowieka żyjącego w konglomeracie miejsc i kontrmiejsc. Nie będę rysował realistycznej topografii miast, ale postaram się ukazać następstwa takich usytuowań, które budzą w umysłach bohaterów omawianych przeze mnie reportaży dwoistość w pojmowaniu miejsca. W niniejszym artykule przyjrę się kontrmiejscom stanowiącym temat słuchowisk radiowych, a więc percypowanym audialnie przez medium radiowe, które dzięki operowaniu dźwiękiem lepiej trafia do naszej percepcji niż słowo zapisane.

Jak realizuje się heterotopia w reportażu artystycznym?

Reportaż artystyczny to gatunek z pogranicza literatury i dziennikarstwa. Nie może być podyktowany czystą imaginacją i schodzić w rejony niedosłowności,

³ Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markiewicz, R. Nycz, Kraków 2006, s. 477–481.

⁴ Zob. A. Janiak, *Zdesakralizowane świątynie ciszy – kościół, cmentarz, muzeum, biblioteka*, [w:] *Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka*, red. A. Janiak i in., Wrocław 2007, s. 247–255. Autorka koncentruje się na problemie utraty społecznej rangi przez miejsca ciszy i pokazuje, jak ulotna staje się dziś kontemplacja miejsca, a niemożliwym przeżycie sacrum.

⁵ M. Foucault, *op. cit.*, s. 119.

ale też nie może opierać się tylko na relacji ze zdarzenia, bez próby naddania jej kształtu ponadczasowego, obudowania warstwę kontekstu literackiego czy muzycznego. Idąc dalej, można by nazwać reportaż – jak proponują specjaliści – reżyserią zdarzeń autentycznych. Fakty trzeba widzieć w szerokiej perspektywie, należy poprowadzić dramaturgię tak, by słuchacza wciągnąć w historię. Należy sprawić, by historia opowiedziana w reportażu stała się po trosze jego historią. Tutaj dotykamy już aspektu równoległości – poprzez historię, która rozgrywa się za pomocą radiowych dźwięków, stajemy się żywymi uczestnikami tej opowieści. Poprzez swoją wyobraźnię i skojarzenia konkretyzujemy opowieść w dużo silniejszym stopniu niż w przypadku dokumentu filmowego, nastawionego głównie na aspekt wizualny, bardziej rozpraszający. Rzeczywistość bohatera staje się rzeczywistością słuchacza. Przestrzenie dźwiękowe rozbudzają fantazję słuchacza mocniej poprzez asemantyczną muzykę, która może dowolnie deformować konwencję reportażu. Zielonogórskie Radio Zachód w swoich archiwach zachowuje pokazną i wartościową antologię reportażu polskiego. Z tej rozgłośni pochodzą uznani w całym kraju reportażyści, tacy jak Irena Linkiewicz, Anna Sobecka, Konrad Stanglewicz czy wreszcie Cezary Galek. Nie-miejsca lubuskie, jakie wybrałem do prezentacji heterotopii w reportażu lubuskim, to Kostrzyn i Obrzyce. Na ich przykładzie zamierzam pokazać, jak realizuje się tu zjawisko współlegzystowania różnych przestrzeni.

Kostrzyn. Miasto palimpsest

Reportaż Galka *W imię honoru* z 2010 roku ma cechy *feature'u*, czyli gatunku łączącego w sobie elementy słuchowiska i reportażu. Opowiada o mieście Kostrzynie i jego mrocznej historii, która wiąże się ze świątym w tamtejszej twierdzy w XVIII wieku porucznikiem armii pruskiej, Hansem Hermannem von Kattem. Porucznik ten pomógł następcy pruskiego tronu, Fryderykowi II, w ucieczce za granicę. Wywołało to skandal. Von Katte miał być kozłem ofiarnym, a jego śmierć miała dać młodemu Fryderykowi lekcję pokory i posłuszeństwa względem ojca. Dlaczego tak odległe czasowo zdarzenie ożywa w tej radiowej opowieści? Dzięki wypowiedziom bohaterów poznajemy miasto, jego odrestaurowane ulice i bramy, drzewa, które wyrosły na miejscu dawnych domów. Obserwujemy nowe już miejsce, na którym leży cień dawnych wydarzeń.

Opowieść z przeszłości przeplata się z wydarzeniem, jakim jest przyjazd gościa z Niemiec, Klause Thila, który urodził się Kostrzynie i dorastał w atmosferze „sprawy Kattego”. Niemiec przyjeżdża po to, by podzielić się tą historią z Polakami. Głos Thila to w reportażu najwierniejsze źródło historii, nawet jeżeli nie

był on obecny przy tych wydarzeniach bezpośrednio. On nimi żyje, a przez to staje się świadkiem dawności. Kostrzyn przedstawiony tu jest jako nowe miasto, w którym nie ma żadnych śladów dawnego życia. Thil, poprzez wspomnienie Kattego, wspomina też swoje dzieciństwo.

Thil: Tutaj, gdzie jest to drzewo, był mój pokój.

Autor: czyli tam, gdzie jest to drzewo i te gałęzie był pana dom, pana mieszkanie? Na którym piętrze?

Thil: Tak, I piętro, numer 146. Jako dziecko miałem dwie możliwości: Na lewo – szkoła, na prawo – wał Kattego. Wybierałem chętniej tę drugą alternatywę, którą teraz państwu pokażę⁶.

W reportażu przechadzamy się obok wału Kattego, słyszymy o pływających niegdyś po Odrze statkach, o wielkim pomniku, na którym przyszył Wielki Elektor przedstawiony jest jako młodzieniec z psem. Odwiedzamy renesansowy zamek kostrzyński, na którym odgrywano sztuki teatralne, a właściwie tylko jedną: *Śmierć von Katte*, którą zdjęto z afisza w 1935 roku w wyniku ingerencji niezadowolonych nazistów.

Z zapisków różnych świadków scalamy historię tragicznej śmierci porucznika armii pruskiej, a jednocześnie słyszymy o tym, co pozostało z dawnych miejsc. Powracamy do tablicy upamiętniającej śmierć von Katte – radiowa podróż wiedzie do brandenburskiego miejsca pochówku porucznika, którego początkowo pogrzebano bez honorów, anonimowo, następnie przeniesiono jego ciało do Wusst, majątku rycerskiego i złożono je w grobowcu rodzinnym von Katte.

Końcówka reportażu przypomina słowa porucznika, które wyrzył kamieniem swojego pierścienia na ścianie aresztu śledczego:

Czas to sprawia i cierpliwość
iż spokój sumienia powraca
chcąc wiedzieć czyje to słowa
Kattego wspomnij nazwisko
co nigdy nie stracił nadziei⁷

Cezary Galek obudował swój reportaż literacko poprzez nadanie mu charakteru liryczno-pamiętnikarsko-dokumentalnego. Muzyka, którą skomponował, tworzy z historią von Kattego równorzędną opowieść. „Muzyka w moim reportażu

⁶ C. Galek, *W imię honoru*, Radio Zachód, Zielona Góra 2009.

⁷ Wiersz Kattego pojawia się w reportażu jako kłamra kompozycyjna.

mówi”⁸, jak zaznaczył autor. Jest to muzyka z pogranicza polsko-niemieckiego. Galek chciał w ten sposób nadać opowieści koncyliacyjny charakter. Nie da się bowiem wyrwać z historii polskiego miasta Kostrzyn jego niemieckiej tradycji i umieścić jej w nowym blasku dziedzictwa, należącego do innego narodu. Z gruzów i starych uliczek cały czas dobiegają będą słowa von Kattego, wyryte kamieniem, które nie bez powodu wracają w finale reportażu.

W imię honoru nie jest reportażem klasycznym. Najważniejszą jego cechą jest kontrapunkt (autor prowadzi dwie historie – przeszłą i współczesną, i nadaje im wspólny rytm). W muzyce kontrapunkt oznacza technikę kompozytorską, która polega na prowadzeniu kilku niezależnych od siebie linii melodycznych zgodnie z określonymi zasadami harmonicznymi i rytmicznymi⁹. Galek łączy wypowiedzi współczesnych mieszkańców Kostrzyna z czytаныmi źródłami historycznymi. Merytoryczne przygotowanie opiera się na kartach starych pamiętników, opowieści i raportów.

To właśnie w studiu dochodzi do kreacji właściwej przestrzeni reportażu, tam dopracowuje się forma odpowiednia dla opisywanego zjawiska, która ten temat podźwignie i utrzyma na poziomie wysokiej sztuki radiowej.

Świadomość przeszłości i wspólnej historii ukazuje problem miasta w mieście. Mieszkańcy miasta – palimpsestu (bo takim miejscem jest Kostrzyn w reportażu Galka) muszą przypomnieć i wymazać warstwy fałszywych wyobrażeń i stworzyć na nowo zdrowy rys historii, po której szlakach będzie można spacerować bez kulturowych znaków zapytania i zatartych śladów przeszłości. Sam von Katte mówi do nas zza grobu: „Czas to sprawia i cierpliwość / iż spokój sumienia powraca [...]”.

Heterotopia dewiacji: Obrwalde – Obrzyce

„Miejsce zbrodni jest ciche i spokojne” – takimi słowami Małgorzata Nabel rozpoczyna swój reportaż pt. *Zakład obłąkanych*¹⁰. Zapoznajemy się w nim z przestrzenią obrzyckiego zakładu dla psychicznie chorych w Obrzycach, niegdyś niemieckiego Obrwalde: „Stare, rozłożyste drzewa wyrastają między ponemieckimi budynkami z czerwonej cegły, wokół których pełno jest ścieżek i przejść”.

W reportażu artystycznym introdukcja ma rozbudzić ciekawość słuchacza, zaangażować jego percepcję. Reportaż jest alinearny – wiele tu przeskoków

⁸ Mówił mi o tym autor podczas jednej z rozmów na temat swojego reportażu.

⁹ *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995, s. 461–463.

¹⁰ M. Nabel, *Szpital obłąkanych*, Radio Zachód, Zielona Góra 2010.

temporalnych. Kwestia formalna wiąże się ściśle z niepokładaną warstwą faktograficzną. Wypowiedzi świadków są niepełne, wielu nie zgodziło się na rozmowę. Mamy w reportażu fragment, w którym słyszymy odmowy udzielenia wywiadu przez byłych pracowników szpitala, co stanowi dowód na trud oswojenia tej historii, opartej na gęstej siatce domysłów i przypuszczeń.

Losy tej placówki wiążą się z morderstwami dokonywanymi na chorych psychicznie pacjentach. Słyszymy o zaciemnieniach w oknach, zakazie obserwowania szpitala, nocnych pogrzebach i o wykopaliskach, w trakcie których odnajdywano kobiece włosy i fragmenty ubrań.

Miejsce jest symbolem, na którym mentalnie ciąży historia. Jak poprzez dźwięk ukazać niejednorodność tego zjawiska? Z pomocą przychodzi muzyka. Ona nadaje rytm i wciąga w przestrzeń dewiacji. Można by rzec, że muzyka dodaje tajemniczości i musi stanowić ekwiwalent grozy tego miejsca. W radiu nie widzimy, ale słyszymy muzykę, która sprawia, że to, co tajemnicze w słowie, staje się mroczne poprzez emocję liryczną. Muzyka wprowadza reportaż czy słuchowisko w rejon niedostojności, a przez to zaciera różnicę między miejscem a nie-miejscem.

Autorski plan narracji, dźwięków, elementów muzycznych i wypowiedzi świadków buduje obraz miejsca, które cały czas istnieje, nie jest wyłącznie wspomnieniem. Tworzy się tu pomniki przeszłości, ale jednocześnie cały czas działa szpital, są kolejni pacjenci, powiększa się personel. Są miejsca, gdzie zatrzymany niegdyś zegar neutralizuje wszystko, co ma się w nich wydarzyć. Takie są właśnie Obrzyce.

Geografia miejsca zdaje się idealnie pasować do terapeutycznego charakteru placówki. Bezpieczne, spokojne i zdrowe – za pomocą takich określeń mieszkańcy opisują dawne miejsce zbrodni. Na zatartych już szlakach historii obrzycki szpital rysuje nowe przeznaczenia. Dawne kultury obumierają, by zostawić miejsce dla nowego człowieka. Kto ma jednak stać w obronie tej przestrzeni, skoro dawni mieszkańcy zostali wysłani na śmierć? Takie miejsca mogą być tylko przechodnie. Martwe Obrzyce już nie mogą stanowić bezpiecznej lokacji, gdyż nikt tej historii nie chce przyjąć, wszyscy od niej uciekają. Zewnętrzność jest tutaj wyłącznie topograficznym pozorem.

Współczesność. Narodziny heterotopii

Byli pracownicy odmawiają udzielenia wywiadu. Nie chcą rozmawiać. Lekarze, którzy dziś pracują w szpitalu, bronią fachu lekarskiego, boją się odpowiedzi na pytanie o rozmiar tej tragedii. Wymagałoby to zerwania z przysięgą Hipokratesa w imię nieludzkiej ideologii. Holocaust chorych psychicznie – bo tak też w reportażu nazywane jest wymordowanie pacjentów – pozostaje anonimowy i cichy,

jak milczące miejsce zbrodni. Niemcy mordowali dzieci swojego narodu przy małym sprzeciwie rodzin, które, identyfikując się z ideologią, nie protestowały. Czy łatwiej jest nie odczuwać współczucia wobec zamordowanych, którymi byli ludzie psychicznie chorzy?

Dzisiaj w szpitalu, którego obecnym przeznaczeniem jest niesienie pomocy osobom chorym psychicznie, nie ma już namacalnych śladów przeszłości. Budynek wyremontowany, rozbudowany o kolejne sale terapeutyczne i rozwojowe, ma za zadanie na nowo zbudować zaufanie społeczne. Zmiana nacechowania miejsca nie zawsze wiąże się ze zmianą mentalnego stosunku do niego. Dawne krwawe obrazy ciągle wypełniają myśli chorych. Specyfika tego miejsca (każdego zakładu dla psychicznie chorych) interesowała już Foucaulta.

Bezczynność i trwanie w bezruchu społecznym wprowadzają jeszcze głębszy dysonans między światem zdrowych i chorych z Obrzyc. Świadomość jest punktem, gdzie przecinają się korytarze pamięci, a dla pacjentów szpitala jest źródłem niemożliwej do wyjaśnienia potrzeby opisanego przeżycia. Heterotopia obrzycka tworzona jest przez napięcie między nowym przeznaczeniem miejsca a psychiką mieszkańców szpitala, w której nadal odgrywa się wielka tragedia z Obrawalde. Dla nich przestrzeń jest naznaczona, to oni przekazują temu miejscu sens poprzez to, co wypływa z pisanych przez nich wierszy, pełnych ekspresji listów, obrazów i fotografii.

Niewypowiadalne jest cechą tajemnicy. Największa zagadka to ta, która rozgrywa się w głowie. Kontrmiejsce tworzone przez wizje pacjentów jest niewygodne, tak jak przymusowa eutanazja sprzed lat. Autorzy reportażu zastosowali w warstwie akustycznej budzące tajemniczość i grozę zlepkę szeptów ludzkich i delikatną, niepokojącą muzykę. Wypowiedzi chorych są pourywane, przechodzą w wyciszenie, przez co czasami ciężko jest odczytać poszczególne słowa, ale taki widocznie miał być efekt końcowy: pokazać enigmatyczność tych przekazów. W żadnym reportażu literackim nie można oddać tego uczucia balansowania na granicy dwóch światów – realnego czy traumatycznego – zdrowego i urojonego. Głos ludzki w postaci żywej mowy dla reportażu radiowego jest skarbem najcenniejszym – utrwała każde zająknięcie i przeżycie w głosie osoby wypowiadającej się. Głos aktora czy też naocznego świadka niesie wielki ładunek autentyczności i urealnienia w ten sposób każde słowo – czyni je fizycznym – klasyfikuje je emocjonalnie, swoją wrażliwością. Płacz bohatera reportażu, załamanie jego głosu, przywiązuje nas do jego historii bardziej niż setki przeczytanych opisów faktograficznych – to jest właśnie siła radia. To jest heterotopia, miejsce – nie-miejsce. Znajdujemy się w świecie, w którym nas nie ma, ale wiemy, iż istnieje realnie i poprzez ową reżyserską realizację reportażysty staje się bardziej nasz.

Wydawać się może, że strach pacjentów wysyłanych na śmierć winien być większy niż dzisiejszych pacjentów. To tylko złudzenie. Jest on taki sam. Wymiar

heterotopii każe uznać Obrzyce za miejsce dwoiste: nieprzekładalne na żadne z istniejących przeznaczeń. Ludzi, którzy dzisiaj tam mieszkają, nie obchodzi upamiętnienie tych zdarzeń. Nie zostawiają już nawet kwiatów.

Reportaż obudowany został refleksją na temat naukowych podstaw nazistowskiej eugeniki. Dodatkowo, niejako w kontekście reportażu, powstał w Radiu Zachód sześcioczęściowy dźwiękowy *Esej o eugenicie*, opowiadający o rodowodzie tej mrocznej nauki. Koniec reportażu stanowi fragment dialogu z filmu Edwarda Żebrowskiego *Szpital przemienienia* na podstawie powieści Stanisława Lema pod tym samym tytułem. Powieść ta wpisuje się w egzystencjalny dialog o sensie istnienia ludzkiego życia w aspekcie europejskiego nihilizmu¹¹. Tworzy ona spójny kontekst z tematem reportażu. Rzecz dzieje się na małej przestrzeni odciętego od świata szpitala psychiatrycznego. Temat morderczej ideologii i rozważań moralnych w utworze S. Lema tworzy dla reportażu uniwersalizujące podsumowanie. W finale jednego z rozdziałów powieści znajdziemy opis, który mógłby ukazać tajemnicę obrzyckiego miejsca w trafny i wyrazisty sposób:

[...] Józef wycierał krew z podłogi. Stefan przechylił się przez parapet. Przed nimi rozpościerała się wielka, milcząca ciemność. Na granicy nieba i ziemi – była ona niemal domysłem – gęstwiło się coś ciemniejszego od nocy. Jakby wysadzana żółtymi brylancikami kolia w aksamitnym futerale świeciły magazyny w Biedrzyńcu. Wiatr przygasał w gałęziach, gwiazdy drżały. W zlewach bełkotała ostatnia woda¹².

Jakże ambiwalentny jest rodowód milczenia. Pozostawiając otwartym pytanie o etykę, obrzycka cisza splata świat umarłych i żywych w stan niewytlumaczalnej bliskości.

Lubuska heterotopia wynika przede wszystkim ze zmian historycznych, które organizowały politykę tych ziem podług różnych haseł i idei. Pod warstwą dziejową kryje się jeszcze świadomość, której nie można zastąpić inną tak łatwo, jak można przesiedlić ludność z tego krańca ziemi na tamten. Heterotopia lubuska ma wymiar mentalny. W dobie nowych rozwiązań geopolitycznych takich miejsc – nie-miejsc tworzy się coraz więcej. Właściwie można by rzec, że ziemia zachowuje swe stare nazwy i rodowody, by jak na odwiecznym palimpseście wyznaczać nowe treści.

¹¹ S. Lem, *Szpital przemienienia* (tu: posłowie Jerzego Jarzębskiego *Skalpel i mózg*), Kraków 2001, s. 213–222.

¹² *Ibidem*, s. 107.