

MARINA ILIE

Uniwersytet w Bukareszcie
Rumunia

**MIEJSCA „NIE-ZAMIESZKALNOŚCI”
W ŚWIECIE OBOZÓW KONCENTRACYJNYCH
(NA PRZYKŁADZIE REPORTAŻU
FARBY WODNE LIDII OSTAŁOWSKIEJ)**

„W ROZMOWACH O ŚMIERCI JEJ MIEJSCE STAJE SIĘ ISTOTNIEJSZE NIŻ CZAS”¹ – czytamy w wierszu Josifa Brodskiego zatytułowanym *Ekloga czwarta (zimowa)*. Świadomość ograniczenia bytu ludzkiego przez odniesienie do kategorii miejsca i śmierci była zawsze przedmiotem myśli humanistycznej i doświadczenia artystycznego – zagadnienie kresu życia jest wyraźnie reprezentowane zarówno w dziełach literackich, jak i w pracach filozoficznych, eseistycznych lub publicystycznych. Oczywiście sentencja poetycka Brodskiego przeczy tej sformułowanej przez rzymskiego poetę Owidiusza, którego nie sama śmierć przejmowała lękiem, ale to, w jaki sposób człowiek umiera. Czas i miejsce zgonu nie były dla niego tak przerażające jak okoliczności zakończenia egzystencji.

W obrębie tego toku konceptualnego (czas – przestrzeń – śmierć) sytuuje się także i nasza próba rozszyfrowania konfliktu między „chronotopem ludobójstwa” a „zamieszkiwaniem”, między stanem prowizoryczności a nieokreśloną sytuacją człowieka znajdującego się w „przedsionku” śmierci. Niniejszy artykuł koncentruje się na tym, co mogłoby być postrzegane jako topologia „niezamieszkalności”², dehumanizacji i duchowej alienacji, istniejących na

¹ И. Бродский, *Малое собрание сочинений*, Санкт-Петербург: Азбука, 2013, s. 439. Zob. też: *Ekloga czwarta (zimowa)*, przeł. S. Barańczak, w: J. Brodski, *82 wiersze i poematy*, wyb. i oprac. S. Barańczak, przedm. C. Miłosz, Kraków: Znak, 1989.

² Naszym zdaniem pojęcie to najlepiej odzwierciedla radykalną formę zamieszkiwania, proces lub sposób bytowania i przetrwania człowieka w ekstremalnych warunkach oraz w obliczu nieuniknionej śmierci.

mapie wielu obozów koncentracyjnych podczas drugiej wojny światowej. Kładziony jest tu akcent na realne miejsca zbrodni i agonii (takie jak rampa, barak, laboratorium, komora gazowa, krematorium), które były dla więźniów najkrótszą drogą do śmierci. Każde z tych miejsc zaskakuje swoją absurdalnością i generuje własny „język cierpienia”, jak przekonująco obrazuje Lidia Ostałowska w *Farbach wodnych* (2011)³. Lektura jej reportażu o obozie Auschwitz-Birkenau oferuje nowe podejście interpretacyjne do tematyki obozowej, sformułowane z perspektywy struktur przestrzennych i doświadczalnych, które ułatwiają obiektywny dostęp do wiedzy o potwornej rzeczywistości – po tej i po tamtej stronie „marszu śmierci”.

Lidii Ostałowskiej zawdzięczamy rekonstrukcję (za pomocą środków właściwych gatunkom paraliterackim) toposu traumy, zakorzenionego w najnowszej historii ludzkości oraz w pamięci kulturowej – autorka opisuje mianowicie obóz jako spersonalizowaną lokalizację „masowej śmierci”, zawierającą ślady doświadczeń przeżytych zarówno razem, jak i indywidualnie. W tym kontekście interesujące wydaje się to, w jaki sposób świat obozowy jest ukazywany w tekście. Rzeczywiste miejsca zostały w nim utrwalone w sugestywnych detalach, które wzmacniają autentyczność tła historycznego i topograficznego, dostarczając czytelnikowi szerokiej gamy sprzecznych przeżyć i wzruszeń: od wzburzenia do poczucia winy oraz pewności, że żyjemy naznaczeni traumą.

Ujawnianie natury ludzkiej i metaforycznego „upadku do piekła”, doświadczenie oszpeconej cielesności i odrażająca alienacja są istotnymi elementami utworów Lidii Ostałowskiej z ich wyrafinowaną architekturą, a także jednym z obiektywnych, nieprzejednanych i niezbędnych głosów współczesnego polskiego reportażu.

Będąc dobrą obserwatorką procesu utrwalań pamięci o przeszłych wydarzeniach, których żadna wspólnota nie powinna zapomnieć, pisarka odwołuje się do faktografii, a mianowicie do paradygmatu dziennikarstwa „komunikacyjnego”⁴. Wyraźnie pragnie z jednej strony przyczynić się do przechowania wspólnych

³ *Farby wodne* zostały opublikowane w Rumunii pt. *Acuarele* w 2017 roku nakładem Wydawnictwa Ratio et Revelatio z Oradei, w tłumaczeniu dr hab. Cristiny Godun z Uniwersytetu Bukareszteńskiego. W języku rumuńskim można przeczytać również książkę Lidii Ostałowskiej *Cygan to Cygan [Țiganul tot țigan]*, wydaną przez Wydawnictwo Arc w przekładzie Cristiny Godun (Kiszyniów, 2011).

⁴ Według Mariusa-Adriana Hazaparu z czasem pojawiły się cztery paradygmaty dziennikarskie, w obrębie których reportaż powinien zostać zintegrowany i przeanalizowany oraz wyodrębniony od kanonu literackiego i estetycznego: paradygmat dziennikarstwa ideologicznego (początki prasy periodycznej), informacyjnego (okres międzywojenny), interpretacyjnego (po drugiej wojnie światowej) i komunikacyjnego (uprawianego w ciągu ostatnich dwóch dekad). Por. M.A. Hazaparu, *Demistificarea reportajului literar. O abordare pragmatică a binomului literatură – jurnalism*, „Philologica Jassyensia” 2014, nr 1(19), s. 544.

odniesień do przeszłości, a z drugiej – ukazać, jak funkcjonuje pamięć indywidualna i społeczna w konkretnym kontekście historycznym.

Skupienie uwagi na dychotomii przestrzeń realna – przestrzeń wyobrażona okazuje się korzystne zarówno dla widocznych w *Farbach wodnych* rozmaitych korelacji motywów, wspartych na doskonale udokumentowanych źródłach, jak i dla strukturalnej idei książki. Tworzy ją symboliczne i fenomenologiczne doświadczenie obozu, zapośredniczone przez wspomnienia, wyobrażnię, symbolikę osób, które codziennie egzystowały w tej przestrzeni lagrowej. Tak było w przypadku artysty malarza Mieczysława Kościelniaka, który 40 lat po wojnie wyznał:

– (...) Natura ludzka każe przenieść się w fikcyjne życie. Żyliśmy w obozie fikcją. Jak widzowie siedząc w krzesłach teatru, oglądają przedstawienie i wczuwają się, tak my przenosiliśmy się do fikcji. Mimo że szalała śmierć, wierzyło się, że się wyjdzie⁵.

Uwięziona w słowach Kościelniaka dialektyka obecności i nieobecności, poddania się panoptycznym torturom i cichej ucieczki w wyobrażnię ujawnia się w reportażu Ostałowskiej jako lista nagromadzonych wątków, poprzez które autorka pośrednio odpowiada na niektóre węzłowe pytania: Jak więźniowie rozumieli i postrzegali przestrzeń, w której się znajdowali? Jak to zaznaczali i reprezentowali? Jak się rekonfiguruje tożsamość indywidualna i społeczna w odniesieniu do takich miejsc?

Według rumuńskiego pisarza i architekta Augustina Ioana w przypadku dyslokacji spowodowanej klęskami takimi jak wojna, czystki etniczne lub kataklizmy naturalne człowiek mimowolnie obiera „sposób zamieszkiwania po drodze”, przenosząc się w „trajektorię migracji”, która oferuje mu jedno lub więcej radykalnych miejsc bytowania (*extreme housing*)⁶. Relacja między *m i e s z k a n i e m* a *p r z e s t r z e n i ą* staje się wyznacznikiem kondycji ludzkiej nawet w najbardziej ekstremalnych warunkach. W takich przypadkach *s c h r o n i s k o* musi zapewnić człowiekowi psychologiczną „kotwicę” przez wszystkie lata wędrówki po niekończących się drogach – „kotwicę”, która pozwoliłaby (nawet tymczasowo) przezwyciężyć stan psychicznego oporu i wewnętrznego załamania oraz nadałaby nowej „przystani” pierwiastek intymny, familiarny⁷. Z pewnością znajdujemy tę postawę u bohaterów reportażu Lidii Ostałowskiej, którzy odczuwają dodatkowo pewne zmartwienie z powodu swej tożsamości osobistej, wspólnotowej (etnicznej, religijnej, językowej):

⁵ L. Ostałowska, *Farby wodne*, Wołowiec: Czarne, 2011, s. 52. Cytaty z książki będą dalej oznaczane w nawiasach skrótem FW i odpowiednim numerem strony.

⁶ A. Ioan, *Penru re-încreștinarea zidirii. Poverism – Prolegomene*, București: Paidicia, 2006, s. 12.

⁷ Tamże, s. 14.

Poeci, artyści, dziennikarze, pisarze, profesorowie i nobliści zamknięci w ciasnej przestrzeni. Szaleństwo przedsięwzięć. Byłe zapomnieć, byłe nie dotarło, co się stanie. Getto śpiewa, ćwiczy, słucha wykładów, kręci filmy, spiera się o komunizm i syjonizm. Kocha (FW, 16).

Jednym z najbardziej sugestywnych rozdziałów *Farb wodnych* jest z pewnością ten zatytułowany *1943. W Birkenau, na innej planecie*, ilustrujący proporcje, jakich nabiera koszmar niewoli. Trybiki nazistowskiej maszynierii funkcjonowały niczym rury, które zasysały ludzi i izolowały ich na terytoriach doświadczania ekstremum, w „nie-miejscach” zamieszkiwania, gdzie życie prywatnie rozprasza się na wszystkie strony.

Sumując pojęcia przestrzeni i tożsamości, Ostałowska opisuje rodzaj „przymusowej sedentaryzacji” Romów w obozie, pokazując to zjawisko w całej amplitudzie i pełnej scenografii. Traktuje ów proces jako szczególny przypadek „nomadyzmu na miejscu”, jednocześnie ujawniając prawdziwy wymiar jego potworności. Dowiadujemy się zatem, jak był zorganizowany w obozie odcinek BIIe, zajmowany przez romskie rodziny, i jak ich członkowie odnosili się do tej przestrzeni zarezerwowanej dla wspólnoty, która nie ma zwyczaju rezydowania w jednym miejscu. Stanowi bowiem populację koczowniczą z samej swojej istoty i z racji własnego etnotypu lub kulturywuje tradycję innego rodzaju zamieszkiwania niż tryb osiadły, stabilny. W książce przywoływane są fragmenty wspomnień z *Autobiografii* komendanta KL Auschwitz Rudolfa Hössa, w których czytamy:

[Cyganie – przyp. M.I.] „byli przyzwyczajeni do ciasnoty pomieszczeń, złych warunków higienicznych, częściowo również do niedostatecznego żywienia w ich dotychczasowym prymitywnym życiu. Nie brali również tragicznie chorób i wysokiej śmiertelności”. (...) „Gdy się przychodziło do obozu, wychodzili natychmiast ze swych baraków, grali na instrumentach, kazali dzieciom tańczyć, pokazywali swoje zwykłe sztuczki. W istocie swej pozostali nadal dziećmi, lekkomyślni w myśleniu i działaniu” (FW, 34).

To ludzie przebywający w miejscu „nie-zamieszkalności”, którzy poprzez własne zwyczaje, tendencje lub zdolności określali granice swego pseudoschronienia, żyjąc we wspomnianym trybie „przymusowej sedentaryzacji”, wyznaczającym ich rzeczywistość codzienną.

Autorka pisze, że byli na swój sposób utalentowani, a talent ten czasami stawał się filarem przetrwania – jak w przypadku tych, którzy opanowali sztukę rysowania (Dina Gottliebowa, Marianne Hermann, Ludwik Feld, Vladimir Zlamar, Janina Prażmowska) lub inne gałęzie działalności artystycznej. Ucieczka w fikcję, sztukę, wirtualność nieograniczoną „myślami i marzeniami” jest dowodem na to, że w świecie obozów koncentracyjnych przestrzeń życiowa wykracza poza przestrzeń geometryczną, ponieważ – jak powiada Gaston Bachelard

w *Poetyce przestrzeni*: „Funkcja zamieszkalności tworzy połączenie pomiędzy pełnym a pustym. Żywa istota wypełnia puste schronienie. A obrazy żyją. Wszystkie zakątki są nawiedzone, jeśli nie zamieszkałe”⁸. Związek między fizyczną rzeczywistością obozu a pamięcią o dzieciństwie, przestrzeni pierwotnej, podróży (w odniesieniu do Romów) tworzy topos „wzięcia miejsca” ze sobą, podczas gdy człowiek jest w ruchu, porusza się w przestrzeni „nie-zamieszkalności”.

Kiedy mówimy o obozie, getcie, bloku obozowym, izbach więziennych, blokach dziecięcych albo bydłęcych wagonach, stajemy w obliczu wymuszonej, nienaturalnej transpozycji „funkcji zamieszkalności” w miejsca nieodpowiednie lub takie, które pozostają w oczywistej sprzeczności z samym fenomenem zamieszkania. Mimo rygorystycznego układu chronologicznego tekstu Lidia Ostalowska rekonstruuje raczej „przestrzenie”, a nie „czasy”. Uwolnione spod ciężaru realiów okresu, który przywołują, miejsca wydają się być bohaterami bardziej żywym niż ludzie. Przestrzenie wywołane nadmiarem toponimów są przepelnione dźwiękami, stanami, wspomnieniami. Są echem minionej pamięci.

Autorka ma powołanie do intuicyjnego wykrywania tego, co było kiedyś dostrzegalne z perspektywy obrazu i wyczuwalne od wewnątrz dzięki spojrzeniu, które otwiera obszar przeszłej rzeczywistości – tworzonej przez „buchające ogniem krematoria” (FW, 34), „oszczędne gesty esesmanów w lewo lub w prawo na rampie, komory, krematoria, baraki, latryny. Ludobójstwo” (FW, 119). Atmosfera psychiczna determinowana jest przede wszystkim przez zmysły wzroku i słuchu, ciągle skierowane ku horyzontom przerażającego krajobrazu: „Widzieliśmy biały dym i wiedzieliśmy całkiem dokładnie, co to oznacza. Kiedy to jest dym z ludzkiego mięsa, a kiedy z dokumentów” (FW, 25) lub „Słychać było ogromne krzyki, wprost wycia. Ten zgwiek i wrzaskliwe komendy esesmanów (...). Świst nahajek, przekleństwa różnojęzyczne, płacz” (FW, 83). Zapachy obozu także konkurują w ujawnianiu przerażającego widoku rozpadu: „potężny, duszący smród”, smród gangreny lub „od ropiejących ran (...) oraz potu” (FW, 67).

Obóz to koszmarny mikrokosmos dla ludzkiego ciała i umysłu. W całości jest czymś więcej niż tymczasowym miejscem (pobytu), któremu przypisano dominujące atrybuty piekła – to obszar charakterystyczny dla sytuacji granicznych, niekontrolowanych absurdów, testowania granic ludzkiej wytrzymałości, ogromnej śmiertelności, ale także „miejsce, w którym się żyje”. Lidia Ostalowska dobrze o tym wiedziała, kiedy przywoływała poprzez głosy swoich bohaterów szczegółowe opisy bloków więziennych, stwierdzając w zakończeniu pierwszego roz-

⁸ Oryg.: „Funcția de locuire face legătura între plin și gol. O ființă vie umple un refugiu gol. Iar imaginile locuiesc. Toate ungherele sunt bănuite, dacă nu locuite”. G. Bachelard, *Poetica spațiului*, przeł. I. Bădescu, Pitești: Paralela 45, 2003, s. 169. Jeśli nie wskazano inaczej, wszystkie zawarte w artykule tłumaczenia to przekłady własne – przyp. M.I.

działu, że „ku zdziwieniu i zazdrości innych w KL Auschwitz-Birkenau nadal żyli” (FW, 22).

Nie można nie zauważyć stanu szczególnego napięcia, które przebijają z każdej strony tej książki, ale także sposobu, w jaki autorka uzupełnia wypowiedzi postaci własnymi ocenami oraz retorycznymi pytaniami o wznowienie kursu życia w obliczu posttraumatyzacji:

Ilu Żydów mogło się teraz zebrać na modlitwę? Jak to jest, gdy się wraca do pustego domu? Żadnych świadków dzieciństwa (...). Tylko straszna przeszłość dowodzi, że żyjesz. Bez ustanku ją rozpamiętywać? (FW, 114)

Dla wielu ofiar obóz był ostatnim przystankiem, dla niektórych – stacją na trajektorii „niewłaściwego” zamieszkiwania. Wydaje się, że ten rodzaj „niezamieszkalności” działa zgodnie z zasadą nieokreśloności, ponieważ obejmuje również przejście ludzi „z normalnego życia, które prowadzą, do gett, z gett do pociągów, z pociągów do obozów, na terenie obozów odpowiednimi drogami aż do samego końca...” (FW, 191).

To, co semiotycy Gunther Kress i Theo van Leeuwen określili mianem „dyskursu multimodalnego”⁹ (stojącego na antypodach z czysto literackim dyskursem, doskonale fikcyjnym, monomodalnym), działa również w przypadku książki *Farby wodne*, ze względu na jej konstrukcję znacznie wykraczającą poza poziom tekstowy. Zależność od kontekstu i otwarty charakter komunikacji, w utworze pokazane poprzez odwoływanie się do retrospektywnych opowiadań bohaterów (prawdziwych ludzi), są dwiema ważnymi cechami tego *reportażu monograficznego* – tak autentycznego w swym policentryzmie i fragmentaryzmie źródeł. Przyczytny owego rozproszenia autorka wyjaśnia w rozdziale drugim: „[Zawodność ludzkiej pamięci – przyp. M.I.] to natura wojennych świadectw. I z pewnością niepełna, w pamięci wiele zachowujemy dla siebie. Czy przez to mniej wiarygodna? Historia żyje pamięcią. Umiera, gdy przestaje z nią rozmawiać” (FW, 13).

Podczas pisania tego prawdziwego tekstu-palimpsestu Lidia Ostałowska posłużyła się kilkoma rodzajami źródeł (wymienionych w bibliografii), łącząc w jednym świecie tekstowym osobliwą poetykę wywiadów, spowiedzi, wspomnień, szkiców teoretycznych, dzieł o różnej chronologii i tożsamości stylistycznej. Dzięki temu stworzyła całość, w której elementy biograficzne oraz faktologiczne harmonijnie łączą się z ideologicznymi i imagologicznymi.

Warto zwrócić uwagę na szczególną wrażliwość pisarki na obraz obcego, na kulturową odmiennosc w kontekstach, w których mamy do czynienia z margina-

⁹ Zob. G. Kress, T. van Leeuwen, *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, London–New York: Routledge, 1996.

lizacją społeczną, wykluczeniem, przymusowym wydalaniem, represjami, czystkami etnicznymi, ludobójstwem. Bohaterowie *Farb wodnych* zostali zmuszeni do życia na terytorium najbardziej traumatyzujących doświadczeń, w traumatycznym czasie – w miejscu, gdzie pewność, że nie będą już mieli „zdolności”, aby „być”, lecz co najwyżej by „istnieć” jak zwierzęta w klatce, była nieskończenie większa niż nadzieja na cud przetrwania. Chodzi głównie o tych, którzy są ignorowani, o wykluczonych z historii. Dotyczy to również nielicznych (mniejszości etnicznych, religijnych, rasowych) – w przypadku których wykluczenie, uwięzienie i represje działały w sposób połączony, skazując na koegzystencję, a jednocześnie na przebywanie w przestrzeni zupełnie wykraczającej poza obszar normalności.

W tym sensie reportaż polskiej dziennikarki może być analizowany – poza kanonem literackim i estetycznym – także pod względem cech reportażu portretowego, obrazującego różne rodzaje postaci. Na pierwszym planie mamy Dinę Gottliebovą-Babbitt (1923–2009) – czeską Żydówkę, która przeżyła obóz koncentracyjny Auschwitz dzięki akwarelowym portretom wykonanym w obozie cygańskim (romskim) w Birkenau dla doktora Mengele. Jej los na dziesięciolecie został naznaczony świadomą konfrontacją z traumatyczną przeszłością i próbami osiągnięcia pewnego posttraumatycznego paktu z cierpieniem. Późniejsze powroty Diny do Auschwitz, poza chęcią odzyskania wspomnianych obrazów, były motywowane aktem reidentyfikacji własnego „Ja”, emocjonalnym wysiłkiem w celu odzyskania Jaźni. Milczenie Gottliebovej, jej odmowa przekazania własnych doświadczeń obozowych są elementami ujętymi w hermetyczną formułę egzystencjalną – prawie niemożliwą do osiągnięcia. A jednak Lidii Ostałowskiej udaje się odkryć złożone znaczenia tego długotrwałego dramatu, będącego niezagojoną raną. Dokonuje się to nie tylko poprzez wyeksponowanie symbolicznej nici, która owe znaczenia łączy – tj. motywu *Królewny Śnieżki* jako alegorii człowieka ocalonego z Holocaustu i maski rzeczywistości przekraczającej ludzkie możliwości – ale także poprzez uosobienie katartycznej potrzeby zmniejszenia pogłosów obsesyjnego dylematu sumienia:

 Po co jej ten malunek na sztaludze, barak z Birkenau nad Pacyfikiem? Królewna w żółtej spódniczce i pantoflach na obcasiku to wyraz niezgody na zło czy pokrzepienie? Śnieżka szuka lepszego domu, może sama stała się domem? Biała jak śnieg, a wszystko w obozie hańbiące. Czy łaskawość dla ocalałych przyszła zbyt późno, by Dina sobie wybaczyła? Kim dla niej byli Cyganie, których imion nie zapamiętała? (FW, 237)

Głębokie implikacje nazistowskiego systemu represji wobec ofiar i ocalonych uwidaczniają się w poszczególnych przypadkach, ale także na poziomie całych grup – w kolektywnym portrecie postaci, ludzi przedstawianych poprzez technikę strumienia świadomości lub opis prostych zachowań, w hipostazie ich fizjolo-

gicznej deformacji lub w specyfice przejawów, od ich najbardziej świadomej lub wrażliwej strony.

Sposób, w jaki Romowie odnoszą się do przeszłości w ogóle, a do tej traumatycznej w szczególności, mówi nam coś istotnego o nich jako o wspólnocie, o ich wizji historii, jak również o planach na przyszłość (zakładających *z a p a m i ę t y w a n i e* lub *z a p o m i n a n i e*): „Nie ma cmentarzy, żeby upamiętniać. Koczownik oplakuje zmarłych i rusza w drogę. Przeszłość odchodzi. Oświęcim opisali Żydzi, Polacy, Rosjanie. Nie ma cygańskich zapisów o Auśficu” (FW, 139). W takich sytuacjach pojawiają się pytania dotyczące świadomości zbiorowej, pamięci historycznej oraz roli historii. W przypadku wspólnoty bytującej w trybie koczowniczym, takiej jak Romowie, opowieść o bolesnych doświadczeniach okazuje się pechowa, rani ich etnopsychologiczną duszę, rozbraja terażniejszość, którą chcą widzieć w jaskrawych barwach – jako przeżywaną w sposób bohaterski i szlachetny. Zapominanie jest zatem według nich lepsze, nabywa walorów terapeutycznych – zarówno dla jednostki, jak i dla rodziny, dla swoich potomków i społeczności, w której się żyje.

Pamięć o przeszłości to nie tylko proces retrospektywny, ale także gest o charakterze projekcyjnym, zachodzący zawsze w terażniejszości. Jan Assmann pisze, że poprzez wspomnienia społeczności „projektują swój wizerunek i utrwalają własną tożsamość przez pokolenia na zupełnie różne sposoby”¹⁰. Traumatyczna przeszłość (w odniesieniu do wojny, ludobójstwa, okrucieństwa) zawsze jest konfliktogenna. Dotyczy to zwłaszcza toposu obozowego, którego reprezentacja – dokonana z perspektywy wielu form odnoszenia się do masowych zbrodni – stanowi, naszym zdaniem, konstantę indywidualizującą reportaż Lidii Ostałowskiej.

Ograniczona przestrzeń (Auschwitz i okolice) i wydłużony czas (od 1937 do 2006 roku) opisanych w nim zdarzeń zarysowują dramatyczny los na tle zbiorowej tragedii. Jednak akcja nie postępuje w sposób liniowy – pokrywa wiele tragicznych wątków, coraz ściślej jednoczonych aż do utworzenia przez nie całości. W tym reportażu gęstość doświadczeń i intensywność życia bohaterów łączy się ze stałym rytmem narracyjnym, który utrzymuje podobne napięcie. Lidia Ostałowska buduje swoją opowieść scena po scenie, aby historia rozwijała się płynnie, przechodząc bezpośrednio z jednego epizodu do drugiego, a więc bez uciekania się do „narracji historycznej”. Szerokie wykorzystanie dialogu – np. między Diną i jej krewnymi, byłymi więźniami i doktorem Mengele, między świadkami i prokuratorami podczas rozprawy sądowej w Norymberdze – daje czytelnikowi silne „poczucie prawdziwości”.

¹⁰ Oryg.: „societățile își proiectează imaginea despre sine și își perpetuează identitatea peste generații în moduri complet diferite”. J. Assmann, *Memoria culturală. Scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice*, przeł. O. Nicolae, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2013, s. 18.

Farby wodne Lidii Ostałowskiej pokazują, że w dyskursie reportażowym o świecie obozowym pojęcia przestrzeni i miejsca stają się równie ważne jak pamięci kulturowej i miejsca pamięci oraz że nie każda przestrzeń faktycznie zamieszkała nosi w sobie istotę pojęcia zamieszkalności. W obrazie Holocaustu przedstawionym przez polską reporterkę topos obozu wyróżnia się jako konglomerat miejsc „nie-zamieszkalności”, w których głęboko zakorzenił się absurd – od sfery fizjologicznej aż po rzeczywistość duchową. W *Dzienniku szczęścia*, utrwalającym doświadczenia 13 lat ciężkiej pracy autora odbywającego kary w więzieniach komunistycznych, rumuński pisarz Nicolae Steinhardt – zainspirowany słowami patriarchy Atenagorasa – pisał: „Czego człowiek jest spragniony dzisiaj? Miłości i sensu”¹¹. Będąc na swój sposób literackimi pomnikami, utwory oparte na prawdziwych wydarzeniach pojawiają się, abyśmy nieustannie uświadamiali to sobie. W rzeczywistości teksty te są wytworem naszej walki przeciwko irracjonalizmowi braku człowieczeństwa. Rodzą się i żyją za sprawą naszego strachu przed absurdem i zapomnieniem.

PLACES OF “NON-HABITATION”
IN THE WORLD OF CONCENTRATION CAMPS
(BASED ON THE REPORTAGE *WATERCOLOURS* BY LIDIA OSTAŁOWSKA)

The article analyses and describes a topology of “non-habitation”, dehumanization, and spiritual alienation which can be identified in many Nazi concentration camps during World War II. The analysis brings to the foreground typical places of horror and agony – such as the ghetto, the camp, the ramp, the barracks, the laboratory, the gas chamber, the crematorium – which formed the route followed by prisoners on the shortest path to their death. Each of these spaces comes with its own existential absurdity and its own semantics of suffering, as Lidia Ostałowska convincingly describes in her volume of reportages titled *Farby wodne* [*Watercolours*] (2011). By displaying literary, historical, documentary and commemorative traits, the Ostałowska’s inter-genre writing offers the premises for an interdisciplinary interpretative perspective constructed by employing spatial and experiential structures that aim to objectively reconstruct the life on both sides of the “death march”.

Keywords: reportage, multimodal discourse, “non-habitation”, concentration camps, collective memory

Dr Marina Ilie – adiunkt w Departamencie Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej Wydziału Języków Obcych Uniwersytetu w Bukareszcie. Na tej uczelni ukończyła filozofię (2006) oraz filologię polską i rosyjską (2016), a także uzyskała doktorat z dziedziny nauk humanistycznych (2013). Jest autorką monografii o poezji Josifa Brodskiego pt. *Iosif Brodski. Avataruri ale eului* (2014). Jej zainteresowania naukowe obejmują zagadnienia: literatury polskiej drugiej połowy XX wieku oraz przełomu XX i XXI wieku, najnowszej poezji polskiej, literatury porównawczej (polsko-rumuńskiej, polsko-rosyjskiej), dyskursu eseistycznego.

¹¹ Oryg.: „De ce îi este omului de astăzi foame? De iubire și de sens”. N. Steinhardt, *Jurnalul fericii*, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1991, s. 94.