

MAGDALENA ROSZCZYŃIALSKA  
 Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

## Między egobiografią a geobiografią. Renaty Putzlacher autobiografia wielokrotna

Pogranicze, ujmowane w rozmaitych aspektach: kulturowym, etnicznym, terytorialnym, stanowi przestrzeń inspirującą refleksję nad jakością i regułami kształtowania tożsamości zbiorowych, jak też podłoże rozważań o procesach formowania (się) tożsamości jednostkowej<sup>1</sup>. Kwestionując reguły antropologicznej kategorii miejsca jako jednej ze ‘stałych egzystencjalnych’, uwyrażnia ono przebieg procesów tożsamościowych. Ich artykulacje odnajdujemy m.in. w piśmiennictwie mieszczącym się w szerokim polu literatury dokumentu osobistego. Niniejsze rozważania dotyczą relacji między lokalną pograniczną tożsamością a projektem autobiograficznym Renaty Putzlacher, ustanawianym i weryfikowanym w książce wspomnień *W kawiarni Avion, której nie ma*<sup>2</sup>.

W dorobku autorki można zauważyć liczne wypowiedzi eksponujące problematykę tożsamości i wyznaczające w nim kontury przestrzeni autobiograficznej<sup>3</sup>, bądź to sprofilowane kategorią płci (tomiki poetyckie *Oczekiwanie, Kompleks Ewy*), bądź skoncentrowane wokół ogólniejszego tematu poszukiwania wzoru tożsamościowego (*Próba identyfikacji, Małgorzata poszukuje Mistrza*). W heterogenicznym formalnie, sylwicznym<sup>4</sup> zbiorze *W kawiarni Avion...*

<sup>1</sup> W kontekście literatury i literaturoznawstwa por. *Na pograniczach literatury*, red. J. Fażan, K. Zajas, Kraków 2012.

<sup>2</sup> R. Putzlacher, *W kawiarni Avion, której nie ma*, Český Těšín 2013. Dalej cytaty lokalizuję w tekście głównym jako A: z numerem strony, w nawiasie kwadratowym.

<sup>3</sup> Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A.W. Labuda, „Teksty” 1975 z. 5, s. 46. O możliwości lektury poezji w kategoriach *journal intime* pisał m.in. Piotr Śliwiński.

<sup>4</sup> O sylwicznych książkach kluczach, „sytuujących się na pograniczu dziennika, eseju, autobiografii czy notatek” jako wykładnikach tzw. strategii autobiograficznej por. J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna: na materiale współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988 z. 4, s. 91. Prototypem książkowej formy zapisków Putzlacher był prowadzony w latach 2003–2012 blog <http://angelus-silvarerum.blog.onet.pl>.

na plan pierwszy wysuwa się z kolei współzależność miejsca – istniejącego, wspomnianego, rekonstruowanego, tekstualnego – oraz wyrastających z niego i w związku z nim ludzkich (i nie tylko ludzkich) biografii.

W zapiskach poetki nad deskrypcją miejsca autobiograficznego<sup>5</sup> biorą górę ślady trwania a zarazem kształtowania, topocentrycznej autobiografii<sup>6</sup>. Kolejne sekwencje sylwy porządkuje nadrzędna kategoria czasu (lub achronii): *Dawne czasy*, *Czas kawiarni Avion*, *Bezczas*, *Czas kawiarni Avion, której nie ma*, *Czas kawiarni Noiva*, jak widać stapiająca się jednak z sygnaturami miejsca (lub atopii). Dykcja poetyczna Putzlacher sprzyja faworyzacji nienarracyjnej formy autobiografii, konstruowanej w oparciu o porządek metafory, analogii<sup>7</sup>. Można podobny model kompozycji nazwać – za Michelelem Beaujour – autoportretem (a ze względu na obecność biografii innych osób i rzeczy także portretem, albumem rodzinnym lub *tableau*<sup>8</sup>), o którym badacz pisał:

Jego spójność konstytuuje się według systemu przypomnień, powtórzeń, nakładów lub odpowiedniości elementów homologicznych i wymiennych w ten sposób, że wygląda on jak coś nieciągłego, jak anachroniczne zestawienie, jak montaż, który przeciwstawia się syntagmatyce opowiadania [...]<sup>9</sup>.

Z tą korektą, że, obok architektoniki pamięci, taką dystrybucję materiału, a w konsekwencji spacializację kompozycji, motywuje czynnik topograficzny, doświadczenie pogranicza.

---

<sup>5</sup> M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011 z. 5, s. 183–200.

<sup>6</sup> Równoległe funkcjonują określenia: „auto/bio/geo/grafia”, por. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 277, oraz „geo(bio)grafia”, por. *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2015, na wzór geohistorii Fernanda Braudela.

<sup>7</sup> Poetka zdradza przy tym upodobanie do kolekcjonowania, np. starych pocztówek, cytatów na fiszkach [A: 85]. Poetyka katalogów mieści się w genologii autobiografii, zob. R. Sendyka, *Od kultury ‘ja’ do kultury ‘siebie’. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015, rozdz. *Obsesja list*.

<sup>8</sup> Takiej kwalifikacji sprzyja obecność w książce Putzlacher licznych reprodukcji fotografii portretowych i pejzażowych. O referencjalnej mediacji rzeczywistości za sprawą fotograficznych *ready-mades* por. M. Koszowy, *W poszukiwaniu rzeczywistości. Mediacyjna rola fotografii we współczesnej prozie polskiej*, Kraków 2013. Portrety fotograficzne a także inne fotografie często stanowią źródło i budulec autobiografii rodzinnej (sagi rodzinnej), której wzorzec gatunkowy omawiana książka w pewnym zakresie wypełnia, por. C. Zalewski, *Pragnienie, poznanie, przemijanie. Fotograficzne reprezentacje w literaturze polskiej*, Kraków 2010, s. 226.

<sup>9</sup> M. Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, przeł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1979 z. 1, s. 319.

Renatę Putzlacher (Putzlacher-Buchtová) dobrze określa termin Krzysztofa Czyżewskiego: „człowiek pogranicza”, oznaczający

osobę tolerancyjną, często o splątanych korzeniach rodzinnych, którą cech[ują] empatia, krytyczny patriotyzm, odporność na narodowe fobie, biegłość w językach, ciekawość innego i, połączona z otwartością na świat, miłość do swojej małej ojczyzny<sup>10</sup>.

Obserwowana z topocentrycznego stanowiska biografia poetki obejmuje Karwinę, Cieszyn, Kraków, Brno, jako miejsca urodzenia (w 1966 r.), edukacji, pracy i życia codziennego, mające udział w kształtowaniu się jej formacji mentalnej i społecznej<sup>11</sup>. Wyznaczona w biografii trajektoria twórcza przebiega od poezji, poprzez działania na rzecz upowszechniania kultury, po sumę dotychczasowego dorobku w tomie wspomnieniowym *W kawiarni Avion...* Istotny etap tej drogi stanowi animacja kultury na Zaozlu, gdzie poetka kierowała polską sceną Teatru w Czeskim Cieszynie a także powołała do życia (wraz z Jaromirem Nohavicą) kawiarnię poetycką Avion, później zaś polsko-czeskie stowarzyszenie artystyczne o tej samej nazwie. Jak wiadomo, perseweracja wybranych motywów w ogóle twórczości jest sygnałem postawy autobiograficznej<sup>12</sup>, pewnej całościowości życia i dzieła<sup>13</sup>. Łatwo dostrzec, że biografia

<sup>10</sup> K. Czyżewski, *Linia powrotu*, Sejny 2008, s. 14, <http://ozkultura.pl/node/4880> [dostęp: 10.12.2016].

<sup>11</sup> Regionalnym uwarunkowaniom twórczości poetyckiej Putzlacher poświęcono szkice: K. Kossakowska-Jarosz, *Ucieczka od „historii drepczącej na przyzbie”*. *Temat kresowego Zaozlu w twórczości Renaty Putzlacher*, w: *Pejzaże kultury. Prace ofiarowane Profesorowi Jackowi Kolbuszewskiemu w 65. rocznicę Jego urodzin*, red. W. Dynak, M. Ursel, Wrocław 2005; E. Korepta, *Tożsamość kulturowa pisarzy pogranicza polsko-czeskiego na przykładzie twórczości Renaty Putzlacher i Jerzego Pilcha*, w: *Dziedzictwo kulturowe jako klucz do tożsamości pogranicza polsko-czeskiego*, red. H. Rusek, A. Pieńczak, J. Szczyrbowski, Cieszyn–Katowice–Brno 2010; A. Czerwińska, *Pogranicze polsko-czeskie w poezji Renaty Putzlacher*, w: *Granice i pogranicza w humanistyce*, red. M. Roszczynialska, B. Serwatka, Kraków 2011. Zagadnienie literackiej tożsamości pogranicza Śląska Cieszyńskiego omówiono w pracach: L. Martinek, *Identita v literatuře českého Těšínska. Vybrané problémy*, Opava 2009; E. Korepta, *Zagadnienie tożsamości regionalnej w literaturze Śląska Cieszyńskiego*, Katowice 2005; A. Czerwińska, *Współczesna poezja Śląska Cieszyńskiego a tożsamość pogranicza polsko-czeskiego*, w: *Dziedzictwo kulturowe jako klucz*; E. Fonfara, *Literackie silva rerum. Piśmiennictwo śląskie w przestrzeni kultury regionu*, Katowice 2013; M. Różańska, *Światło zza rzeki – kwestia tożsamości we współczesnej poezji Zaozlu*, „Edukacja Międzykulturowa” 2014 nr 3.

<sup>12</sup> J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa ...*, s. 88.

<sup>13</sup> Por. M. Czerwińska, *Hipoteza autorstwa. (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996.

twórcza i zawodowa poetki oscylowała w ostatnich latach wokół toponomastycznego tropu<sup>14</sup>, denotującego realnie istniejącą w przeszłości i odtwarzaną przestrzeń, tj. usytuowaną przy moście na Olzie kawiarnię, a jednocześnie stanowiącego efektywną metaforę nie-miejsca („efemerydę i palimpsest”, [A:54]), miejsca zdyslokowanego, miejsca tranzytywnego<sup>15</sup>, co konotują francuskie *avion, par avion* jak również idee kawiarni i mostu jako przestrzeni cyrkulacji.

Owo miejsce-metafora systematyzuje rozmaite aktywności Putzlacher a zarazem je scala, także w pisarstwie pozwalając upatrywać czynności, sztuki działania<sup>16</sup>. W przypadku intymistyki chodziłoby o czynny udział praktyki pisarskiej w konstrukcji i podtrzymaniu tożsamości piszącego podmiotu<sup>17</sup>, analogiczny do tożsamościowotwórczych przedsięwzięć kulturalnych na pograniczu (stąd określenie: projekt autobiograficzny, rozumiany jako stwarzanie i praktykowanie siebie). Na styku kultur i języków nieodzowna staje się m.in. translacja, toteż w dorobku Putzlacher znajdują się przekłady literackie<sup>18</sup>. Inspirującą stała się dla niej diarystyka Jiřego Kolářa, w kształcie której znalazła oparcie dla formy własnej twórczości. W posłowniu przekładu nazywa jego dzieło „polifonicznym dziennikiem zewnętrznym” oraz „dziennikiem lektur”, akcentując dialogiczność głosu „ja” autograficznego i wspomnianą już heterogeniczność formalną jako ważne cechy literatury dokumentu osobistego<sup>19</sup>. Świadectwo lektury *Dziennika z roku 1949* na kartach zbioru Putzlacher zawiera m.in. autotematyczną obserwację:

Tłumacząc *Naoczny świadek*, zapiski, które Jiř Kolář [...] prowadził w roku 1949, i widzę, że dziennik, pamiętnik, „las rzeczy” potrafi objąć wszystko – prozę, poezję,

<sup>14</sup> O tej kategorii por. E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 191.

<sup>15</sup> M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności* (fragmenty), przeł. A. Dziadek, „Teksty Drugie” 2008 nr 4, s. 136. Jeśli kawiarnia czy most są miejscami, to raczej jako „punkty na nomadycznej mapie” Deleuze’a i Guattariego.

<sup>16</sup> Por. M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.

<sup>17</sup> O takiej i zbliżonych funkcjach diarystyki („dziennik jako konstrukcja tożsamości”, „dziennik jako autoterapia”, „dziennik jako autoanaliza”) pisze Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa 2011, s. 44–56. Szeroko zreferowała zagadnienie „sobąpisania” R. Sendyka, *Od kultury ‘ja’ do kultury ‘siebie’*. Por. także M. Marszałek, hasło: *autobiografia*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014, s. 56, gdzie mowa o autobiografii jako generatorze biografii.

<sup>18</sup> Tłumaczyła polską literaturę współczesną na język czeski i przeciwnie, z czeskiego i słowackiego na polski, m.in.: J. Kolář, *Naoczny świadek. (Dziennik z roku 1949)*, Kraków 2012.

<sup>19</sup> J. Kolář, *Naoczny świadek...*, s. 180.

relacje ze snów i komentarze prasowe, absurdalne wątki, notatki z lektur oraz rozważania o życiu i twórczości ich autorów. [...] Czytam wiersze Kolářa, przeglądam jego kolaże i ten niestrudzony eksperymentator w pewnym momencie sprawia, że jako autorka przestaję się zastanawiać nad formą przekazu. Najpierw miałam wrażenie, że piszę coś na kształt kroniki rodzinnej, potem stałam się dokumentalistką losów kawiarni Avion, teraz siedzę wśród książek bliskich mi twórców [...] [A: 82–83].

Kształtowanie tożsamości, także tej tekstowej, nie musi mieć przebiegu liniowego czy kumulatywnego (ani nawet świadomego). Może przebiegać nierównomiernie, być procesem o różnej, by tak rzec, gęstości, iteratywnym, rekursywnym, regresyjnym (np. zachodzącym z udziałem zapomnienia). Kompozycję wielokształtnych form i tworzyw, polifonię głosów, „puzzle, z których wciąż od nowa się składam” [A: 160] – o czym już nadmieniono – porządkuje rama chronotopograficzna. Badacze biografii akcentują takie „łączenie danych”, np. Małgorzata Czermińska podkreśla, że fazy przebiegu życia uwzględnione w opowieściach (auto)biograficznych mają z natury rzeczy swoje korelaty przestrzenne<sup>20</sup>. Wśród nich wyróżniają się punkty graniczne, jak miejsce narodzin, śmierci, dla fazy dorastania topiczną przestrzenią jest droga<sup>21</sup>. W biografii Putzlacher szczególnie ważny jest ten ostatni motyw, poetka ze względu na zawodowe obowiązki cyklicznie przemieszczała się na trasie Cieszyn–Brno, a życie w podróży niweczyło poczucie jedności czasu i przestrzeni, konstytuując inną, opartą raczej o relacje i powiązania tożsamość nomadyczną<sup>22</sup>. Dziś swoją ojczyznę prywatną i afektywną lokuje na południowych Morawach, w regionie Pálava, mimo to, jak pisze, nie wyzwoliła się z obawy przed zakorzenieniem czy przeciwnie – niemożnością zadomowienia [A: 178]<sup>23</sup>.

Nawet w świetle szkicowo zaprezentowanego biogramu przebieg życia Putzlacher jawi się jako rozpięty pomiędzy biegunami lokalnej pograniczności (życie na pograniczu) i mobilnej transgraniczności (abstrahowanie od granic) a polaryzacja ta znajduje wyraz w jej twórczości artystycznej, choćby w pytającej frazie wiersza *Czytając Deleuze’a*:

<sup>20</sup> M. Czermińska, *Przestrzenne odniesienia czasowych faz biografii*, w: *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze...*, s. 13.

<sup>21</sup> Tamże, s. 18.

<sup>22</sup> R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009, s. 66.

<sup>23</sup> Chodzić może też o swoiste doświadczenie bezczasu (poetka przyrównuje krajobraz Pálavy do aury Wenecji, tę zaś do wody – metafory wieczności, skondensowanego czasu), prowokujące odczucie bez-przestrzeni, atopii.

Czy więc być drzewem stojącym  
zakorzenionym i trwałym  
czy kłębem wędrującym  
niepewnym i niestałym<sup>24</sup>.

Poetycki zapis własnej ambiwalencji nomadologii i lokalizacji powołuje autora *Mille Plateaux* na patrona tożsamości konceptualizowanej przez niego jako „nieustające *intermezzo*”.

Parametr przestrzenny jest, jak wiadomo, składową tożsamości indywidualnej i społecznej<sup>25</sup>. Stanowi on także dominantę literatury dokumentu osobistego, skoro, jak uważa Janet Verner Gunn, „[...] głównym pytaniem podmiotu autobiograficznego nie jest ‘kim jestem?’, ale ‘gdzie przynależę?’”<sup>26</sup>. Psychologowie wyróżniają rozmaite typy relacji człowieka z miejscem, niejednakowo ułożone w granicach semantycznej kategorii przynależności, począwszy od zakorzenienia (i jego zintensyfikowanej odmiany – zakorzenienia ideologicznego, aktywnego) po relatywizm, alienację i ‘nieumiejscowienie’, tj. brak potrzeby miejsca do autodefinicji<sup>27</sup>. Także w artystycznych świadectwach życia *locus* nie musi być eksponowaną kategorią, zazwyczaj jednak mamy w nich do czynienia z tak czy inaczej sformułowanym miejscem autobiograficznym jak też z korelacją przestrzenną czasowych faz biografii<sup>28</sup>. Postawa auto/bio/geo/graficzna ma komponenty: afektywny (przywiązanie), poznawczy (identyfikacja) i behawioralny (zależność). Swoistość pogranicznego doświadczenia odzwierciedla się już w samych tytułach tomów poetyckich Puzlacher: *Próba identyfikacji*, *Ziemia albo-albo*, *Pomiędzy*. Liczne utwory wskazują na odczuwanie przez ich podmiot kłopotliwej presji wywieranej przez terytorium.

Dla człowieka pogranicza utożsamienie z miejscem jest tyleż ważne, co problematyczne. Musi on wciąż określać się w stosunku do miejsca, przyjmować orientację regionalistyczną, inaczej niż zwolniony z tego zobowiązania mieszkańców regionu integralnego. Rzecz w tym, że zaolziańska lokalizacja stanowi miejsce osobliwe, heterotopiczne. Do tutejszej regionalnej specyfiki zaliczają się: historyczna śląska przynależność a zarazem habsburska odrębność, wielojęzyczność i wieloetniczność, wysoka industrializacja, natężona migracyjność, geograficzna i kulturowa peryferyjność, w końcu także piętno

---

<sup>24</sup> R. Puzlacher, *Czytając Deleuze’a*, w: *taż*, *Angelus*, Český Těšín 2006, s. 112.

<sup>25</sup> M. Lewicka, *Psychologia miejsca*, Warszawa 2012, s. 106.

<sup>26</sup> J. Verner Gunn, *Sytuacja autobiograficzna*, przeł. J. Węgrodzka, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 163.

<sup>27</sup> M. Lewicka, *Psychologia miejsca...*, s. 118.

<sup>28</sup> M. Czermińska, *Przestrzenne odniesienia...*



haniebnej historii (można mówić w tym kontekście o *guilty landscape*<sup>29</sup>). W istocie pogranicza zawierają się ambiwalencja („z reguły obszar w jakimś sensie sporny, przynajmniej kulturowo i tożsamościowo”<sup>30</sup>) oraz nieostrość definicyjna. Można nieustabilizowanie i wewnętrzne napięcie pogranicza opisać słowami Marca Augé’a:

Miejsce i nie-miejsce są raczej ulotnymi biegunami – pierwszy nigdy się nie zatarł, drugi nigdy się nie dopełnia; palimpsesty, w które bez przerwy wpisuje się pogmatwana **gra tożsamości i relacji** [podkr. MR]<sup>31</sup>.

Zaolzie, jako pograniczne miejsce-paradoks, poddane było i nadal jest poddawane naciskom usiłujących je zawłaszczyć i ujednoznacznic ideologii, np. czeskiego i polskiego nacjonalizmu, europejskiego multikulturalizmu (kreującego Euroregion Těšínské Slezsko – Śląsk Cieszyński), narodowych i regionalnych polityk historycznych. Początkowo poetka rozpoznawała własną tożsamość pograniczną jako represję centrum, wywłaszczenie z oryginalnej identyfikacji, jak w wierszu *Wyrwana z kontekstu*:

Urodziłam się tutaj, a uczono mnie języka  
którym posługiwali się tamci. Czytano wiersze  
wieszczka, który żył jeszcze gdzie indziej.  
Naginano mą śródlądową wyobraźnię  
od morza do morza<sup>32</sup>.

Ów konflikt tożsamości odczuwanej i narzucanej, dialektyki siebie i innego, *ipse* i *idem* stymuluje autointerpretację<sup>33</sup> jako próbę scalenia (choć raczej na zasadzie *concor discordia*) wielogłosu, skomunikowania niekompatybilnych

---

<sup>29</sup> Specyfikę tę dostrzegli regionalni poeci wcześniejszych pokoleń, np. Wilhelm Przech (1936–2006) zapisywał toponim ‘Karwina’ (w wierszu o tym tytule) jako „kar/wina”. O kategorii *guilty landscape* por. M. Pollack, *Skażone krajobrazy*, przeł. K. Niedenthal, Wrocław 2014.

<sup>30</sup> G. Babiński, *Pogranicza stare i nowe, ciągłość i zmiana procesów społecznych*, w: *Pogranicza etniczne w Europie. Harmonia i konflikty*, red. K. Krzysztofek, A. Sadowski, Białystok 2001, s.75.

<sup>31</sup> M. Augé, *Nie-miejsca*, s. 129.

<sup>32</sup> R. Putzlacher, *Wyrwana z kontekstu*, w: *taż, Pomiędzy*, Katowice 2001.

<sup>33</sup> Autointerpretacja zakłada zarówno formy narracyjne (Ricoeurowską tożsamość narracyjną), jak nie-narracyjne. Krytykę narracyjnego ujęcia tożsamości referuje Piotr Jakubowski, *Pułapki tożsamości. Między narracją a literaturą*, Kraków 2016, rozdz. *Narracyjne i antynarracyjne modele egzystencji*.

aspektów ‘ja’, prowokuje ponawiane akty stwarzania siebie<sup>34</sup>. Przy czym, jak już wzmiankowano, genealogia pograniczna ukierunkowuje w stronę poszukiwania więzów i powinowactw (np. rodowych, duchowych), budowania koalicji podobnych (np. w opozycji przeciwko zakusom imperiów), kontynuacji wzorców podjętych z tradycji – czyli ku biegunowi takżsamości i procedurom rozpoznawania siebie w repetycjach niejako wbrew idiosynkrazjom pogranicza – nie zaś w kierunku ekspansji siebie jednostkowego.

W obrębie literatury pogranicza w odpowiedzi na dylematy lokalnej tożsamości ukształtowały się trzy strategie podmiotowe (precyzyjniej, w nomenklaturze de Certeau, byłyby to taktyki<sup>35</sup>). W domenie pierwszej z nich pograniczność rozumie się jako stan ujmowanej komparatystycznie kultury<sup>36</sup>, jej wyrazem stają się kulturowy synkretyzm i polilingwalność (tożsamość tłumacza). W obrębie drugiej pogranicze wyznaczają akty i trajektorie przemieszczeń. Artykułuje się ona jako poetyka migracji<sup>37</sup>, akcentująca niewspółmierność kultur i języków (kiedy to możliwy jest „transfer”, lecz nie „translacja”), parcjalność podmiotu, terytorium i języka (tożsamość tułacza, jest to niejako strategia negatywna). Trzecia strategia równoważna jest z regionalizmem rozumianym jako kultywowanie, a w wariacie krytycznym rozbiórka, lokalnej geohistorii (tożsamość aktywisty). Żadna z nich nie gwarantuje pomyślanej integracji<sup>38</sup>;

<sup>34</sup> O rekonfiguracji pojęcia tożsamości w kierunku kultury *siebie*, sztuki życia, por. R. Sendyka, *Od kultury ‘ja’ do kultury ‘siebie’*, zwłaszcza rozdz. *Sobqopisanie, ćwiczenia duchowe i Foucault jako pazezjasta*.

<sup>35</sup> M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność*, s. 37. W niniejszym artykule nie dyskutuję relacji między podmiotowością, tożsamością a autobiografizmem. Szerzej piszę o tym w innym tekście: *‘Tustelanie’, ‘szkopyrtocy’ i ‘kuferkorze’ – warianty tożsamości między Olzą i Ostrawicą (w polskim dyskursie narodowym i poza nim)*, w: *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Kraków 2016, s. 93–121.

<sup>36</sup> Por. J. Szydłowska, *Literatura pogranicza wobec wyzwań współczesnego literaturoznawstwa*, „Studia Elckie” 2008 nr 10; M. Dąbrowska-Partyka, *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*, Kraków 2004; E. Rybicka, *Ponowoczesny regionalizm i badania komparatystyczne*, „Rocznik Komparatystyczny” 2011 nr 2, s. 156–157.

<sup>37</sup> Por. P. Czapliński, *Kontury mobilności*, w: *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*, red. tenże, R. Makarska, M. Tomczok, Katowice 2013.

<sup>38</sup> Por. P.K. Oleś, *Dialogowe Ja: zarys teorii, inspiracje badawcze, ciekawsze wyniki*, w: *Dialog z samym sobą*, red. tenże, M. Puchalska-Wasył, Warszawa 2011, s. 165: „W psychice znajdujemy reprezentacje poznawcze nie tylko licznych i często niespójnych wzajemnie idei [...] ale też co najmniej kilka niezgodnych lub konkurencyjnych interpretacji własnej historii życia, tożsamości, wartości osobistych czy ważnych relacji interpersonalnych”. Psycholog uważa jednak, że siła tkwiąca w umiejętności wewnętrznego dialogu może owo niespójne ja integrować (a dokładniej: oscylować między integracją a dezintegracją).



polimorfizm pogranicza koreluje ze zwielokrotnionymi, nomadycznymi bądź zdyslokowanymi wariantami „ja”. Współczesna personologia (np. w koncepcji Huberta Hermansa) zwraca uwagę na ów procesualny, polegający na przemieszczeniach, relacyjny, tj. sytuujący jednostkę w porządku ponadindywidualnym, dialogiczny bądź wręcz wielogłosowy wymiar tożsamości: „ja’ nie jest jakąś scentralizowaną jednością, lecz pozwala jednej i tej samej osobie zajmować [m.in. dzięki zdolności do refleksywności – przyp. MR] wielość pozycji i przemieszczać się z jednej w drugą”<sup>39</sup>.

Na gruncie psychologii osobowości pojawia się koncepcja tożsamości multiplikatywnej<sup>40</sup>, wielokrotnej, i po taką formę artykulacji i stanowienia siebie („niejednorodny i wielogłosowy model *siebie*”<sup>41</sup>) sięga w autobiografii Putzlacher. *W kawiarni Avion, której nie ma* aktualizuje, adaptując do osobistego doświadczenia, wyróżnione strategie, włączając bądź wyłączając poszczególne ich skrypty. Czyni to zgodnie ze szczególną zasadą głoszącą, że człowiek pogranicza konstytuuje się w sytuacji progowej, liminalnej – bo musi wciąż określać się względem podwojonych lub zgoła zmnożonych norm kulturowych, przekraczać ich granice – i z zasadą ogólną mówiącą, że ludzka egzystencja jako taka stanowi serię przejść, etapów. Autobiografia włącza w te spacjalne (próg, granica) kategorie czynnik czasu – ujmując słowami George’a Gusdorfa – „jest drugim odczytaniem doświadczenia”, ponieważ „opowiadanie o okresach mego życia [...] zmusza mnie do sytuowania tego, czym jestem w perspektywie tego, czym byłem”<sup>42</sup>. Owo „byłem” Putzlacher rozszerza, autobiograficznym gestem obejmując nie tylko i nie tyle swoją przeszłość, ile wiele mikrohistorii ludzkich i transludzkich<sup>43</sup>: „Nie piszę powieści historycznej ani autobiografii, piszę o ludziach i rzeczach, których nie ma, ale muszę jakoś **określić, co mnie z nimi łączy** [podkr. – MR]” [A: 85]. Opowiada zatem siebie i pisze z potrzeby przynależności, usytuowania w sieci relacji wyznaczonych przez obiekty kultury materialnej (np. budowlę, substancję ludzką), lokalny *genius loci*, zasoby tradycji współtworzące „bibliotekę autobiografii

<sup>39</sup> H. Gasiul, *Psychologia osobowości. Nurty, teorie, koncepcje*, wyd. 2., Warszawa 2012, s. 398.

<sup>40</sup> Tamże, s. 399.

<sup>41</sup> R. Sendyka, *Od kultury ‘ja’ do kultury ‘siebie’*, s. 8. O modelu tożsamości fraktalnej por. M. Bartosiak, *Za pośrednictwem osób działających. Preliminaria kognitywnej antropologii teatru*, Łódź 2013.

<sup>42</sup> G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. J. Barczyński, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, s. 32.

<sup>43</sup> Por. B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013.

duchowej”<sup>44</sup> (np. inspiracje lekturowe) oraz specyfikę obyczajową (np. właściwą modernizmowi europejskiemu obecność w kulturze czasu wolnego kabaretu literackiego czy artystycznej kawiarni).

Sytuacją graniczną wywołującą impuls autobiograficzny jest w wielu wypadkach limit wieku, dojrzałość. Na istotność problemu przełomu połowy życia (kryzysu wieku średniego) w egzystencji jednostek, szczególnie twórczych, wskazują badacze psychobiografii, wyróżniający tu ponadto tzw. syndrom Gauguina, tj. radykalną transformację tożsamości poprzez całkowitą zmianę środowiska społecznego<sup>45</sup>, lokalizacji. W przypadku Putzlacher chodzi o pożegnanie dotychczasowego etapu życia, związanego z Czeskim Cieszynem i wieloletnim projektem kulturalnym kawiarni literackiej Avion, zgodnie z deklaracją zamykającą książkę: „Przychodzi taki dzień, kiedy zaczynasz nazywać rzeczy po imieniu. [...] podświadomie czuję, że [...] będę palić za sobą mosty, że [...] zniknę z krajobrazu tego miasta” [A: 169]. Sylwę inicjuje podobny w wymowie wiersz *Pálava*, sygnalizujący nie tylko dokonane już przemieszczenie w rzeczywistej przestrzeni i przeniesienie spacjalnego afektu z Zaolzia na południowe Morawy, ale też egzystencjalną sytuację liminalności:

idziemy wśród skamieniałych winnic [...]  
bezdomni jak Adam i Ewa  
po sezonie  
gdy zamknięto raj a jeszcze  
nie otwarto świata [A: 8],

kryptonimującą wolność, uwolnienie od piętna tożsamości miejsca urodzenia. Poetka postępuje od tekstu do gestu, jej pisanie należy odczytywać jako działanie.

W rytuale przejścia separacja i liminalność poprzedzają agregację. Włączenie – owo nazwane już „drugie odczytanie doświadczenia” – dokonuje się w obszarze pamięci, ewokowanej przez ślady dokumentalne, „mnezyjne” i afektywne<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 99.

<sup>45</sup> A. Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Kraków 2013, s. 247–249. Także Sendyka (powołując się na analizowane przez Stephena Greenblatta sylwetki) podkreśla znaczenie w biografiiach „performerów siebie” mobilności społecznej, ekonomicznej, geograficznej, R. Sendyka, *Od kultury ‘ja’ do kultury ‘siebie’...*, s. 155.

<sup>46</sup> P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006, s. 565. We wspomnieniach Putzlacher szczególnie liczne są ślady dokumentalne (genologiczne

Te ostatnie uznaje się za najtrwalsze i fundamentalne dla aktów wspomnienia, nie dziwi zatem, że na patrona autobiografii poetka wybiera Marcela Prousta, mottem przywołując słynną analizę mechanizmu uobecniania nieobecnego („po śmierci osób, zniszczeniu rzeczy [...] jedynie zapach i smak [...] dźwigają niestrudzenie na swojej znikomej kropelce olbrzymią budowlę wspomnienia”<sup>47</sup>). W dykcji artystycznej Renaty Putzlacher próżno szukać podobnej zmysłowości, rygor jej wypowiedzi jest zintelektualizowany, w obu rejestrach operuje poetyką intertekstualną (w poezji – chwytami lingwistycznymi, w prozie – erudycją). Jedna tylko „magdalenka” prowokuje wspomnienia – zapach chleba, wnoszony do domu przez dziadka, piekarza. Obok dokumentów i legend rodzinnych, najbardziej trwały ze zmysłów a także silnie skorelowany z pamięcią i emocjami, węch<sup>48</sup> wprowadza wspomnienia rzeczy i osób, o które poetka poszerza swoją opowieść życia.

Pierwsza z obranych przez nią strategii poszerzonego, relacyjnego autobiografizmu<sup>49</sup> polega na włączaniu własnej przeszłości w historię rodziny, a przez to – sytuowaniu swej tożsamości pogranicznej na tle specyfiki wielokulturowej i wieloetnicznej monarchii habsburskiej (strategia pośrednictwa). Paul Ricoeur wskazuje, że płaszczyzna stosunków z bliskimi stanowi element pośredniczący między biegunami pamięci indywidualnej i zbiorowej, wręcz odrębny rodzaj pamięci mediujący pomiędzy mikro- i makroperspektywą<sup>50</sup>. Tu zaś multifokalizacja intensyfikowana jest dodatkowo wielokrotnością geograficznych przyporządkowań i tropów biograficznych<sup>51</sup>. Przywoływani wspomnieniem protoplaści to głównie ci noszący niemieckie nazwisko Putzlacher (aczkolwiek wśród przodków są też śląscy górale, Huculi i madziarscy beskidnicy). Dzieje rodu są częściowo udokumentowane dzięki prowadzonej księdze rodzinnej, obejmującej lata 1828–1939. Konstatacja, że „*silva rerum* jest jak sztafeta przekazywana z pokolenia na pokolenie” [A: 34] akcentuje nie tylko podtrzymanie międzygeneracyjnej ciągłości jako nadrzędny cel memorystyki,

---

dziedzictwo sylwy, rodzinnego archiwum), z kolei do śladów biologicznych można zakwalifikować np. poczucie ciągłości rodowej, biodziedzictwo.

<sup>47</sup> M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu. W stronę Swanna*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1992, s. 48.

<sup>48</sup> E. Badyda, „Upadły anioł zmysłów”? *Metaforyka zapachu i percepcji węchowej we współczesnej polszczyźnie*, Gdańsk 2013, s. 36.

<sup>49</sup> Strategię autobiograficzną rozumiem tu, inaczej niż J. Smulski w przywoływanym artykule, jako *sobąpisanie*, skrypt (regułę interpretacyjną) regulujący rozumienie i praktykowanie siebie.

<sup>50</sup> P. Ricoeur, *Pamięć, historia...*, s. 173.

<sup>51</sup> O tej cesze poetyki biografii pogranicznych por. E. Rybicka, *Geopoetyka*, s. 289, („geograficznie zwielokrotniony punkt widzenia”).

jak też etyczne zobowiązanie uzupełnienia luk, znalezienia połączeń pomiędzy utrwalonymi w tym dokumencie orientacyjnymi punktami, tworzącymi podstawową siatkę odniesień<sup>52</sup>, niejako kartografię rodzinną i środkowoeuropejską zarazem. Od wypisów z owego kodeksu rozpoczyna się autobiograficzna praca autorki *Avionu*, przezywanej „wnuczką monarchii” [A: 9].

Charakteryzujący obywateli monarchii austro-węgierskiej i jej sukcesorów polimorfizm tożsamościowy reprezentatywnie oddaje biografia dziadka, piekarza, Rudolfa Putzlachera, odtworzona i – w sensie biogeograficznego szlaku – przemierzona przez poetkę. Z pogranicznej Styrii ich przodkowie migrowali *via Egerland*, by osiąść w galicyjskim powiecie stryjskim. On sam przeniósł się po Wielkiej Wojnie do Cieszyna (na prawy, później na lewy brzeg Olzy), kilkakrotnie zmieniającego państwową przynależność miasta transgranicznego *par excellence*. Koszt wielokulturowej genealogii stanowi skłonność potomków do fizycznego i mentalnego nomadyzmu, do związanego z dochodzeniem przeszłości przedzierania się przez geohistoryczne sedymentacje, archiwa, cmentarze. Ceną jest także izolacja w państwie monoetnicznym, gdzie polimorfizm pojmuje się w kategoriach dezintegracji tożsamościowej, egzystencji kulturowo ułomnej. Tytułem przykładu: przysięga *Roty* składana przez ucznia polskiej szkoły w ukraińskiej Izydorówce, dziadka – Putzlachera, stała w sprzeczności z jego rodzinną tożsamością niemiecko-czeskiego Austriaka [A:36], wnuczce zaś nazwisko uniemożliwiało identyfikację z pozytywnymi bohaterami zabaw dzieciństwa w zsovietyzowanej Czechosłowacji (pies Szarik bez wahania potrafił wytropić jej „nieprawie” ideologicznie pochodzenie [A: 90]).

Wysiłek kształtowania autobiografii jako księgi rodzinnej w ramach środkowoeuropejskiej genealogii i mapy pozwala jednak zamienić stygmat zaolziańskiej peryferyjności na walor relacji i utożsamień z innymi obywatelami wielokulturowej Europy (po Miłoszowemu rodzinnej Europy). Pozwala ponadto transcendować tożsamość jednostkową na rzecz wielokrotnej, pomnożonej, kumulatywnej<sup>53</sup> i przez to bogatszej, bo kompetentnej w roli interkulturowego pośrednika. Świadoma tego poetka i tłumaczka projektuje siebie jako taką mediacyjną tożsamość, deklarując: „Gdybym miała wybrać sobie jakieś indiańskie imię, brzmiałoby ‘Ta, która stoi na moście’” [A: 10]).

<sup>52</sup> O roli punktu w określaniu skali (także w humanistyce) por. A. Kunce, *Antropologia punktów. Rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego*, Katowice 2008, s. 49. Graficznym odwzorowaniem modelu ciągłości byłaby linia, piśmiennym – kronika, modelu kartograficznego odpowiednio: siatka i sylwa.

<sup>53</sup> O ponadindywidualnym charakterze autopoortretu (jako gatunku pisarstwa osobistego) pisał wcześniej M. Beaujour, *Autobiografia i autopoortret...*, s. 123.

W drugiej z autorskich autobiograficznych strategii rolę odgrywają sympatia i koincydencja (strategia powinowactwa). Środkowoeuropejskie pochodzenie sankcjonuje upatrywanie we własnym *curriculum vitae* analogii do cudzych biografii. Putzlacher uważa, że, obok biodziedzictwa „galicyjskiego kodu genetycznego”, otrzymała w spadku symboliczny stygmat słowa *Doppel* (niem. ‘podwójny’), ponieważ pisana historia jej rodziny sięga czasów panowania *doppelkaisera* Franciszka Habsburga [A: 9]. Duplikacja (multiplikacja) miała by stanowić swego rodzaju fatum, słowo klucz do jej własnej biografii, którą będą kształtować symetrie i zbieżności. Praca nad uzupełnianiem luk książki rodzinnej związana z kwerendą archiwów ugruntowuje intuicję o obecnych w dziejach repetycjach, iteracji biograficznych punktów i linii.

Impulsem wywołującym poczucie bliskości cudzego losu może stać się synchronia. W *kawiarni Avion...* data narodzin pierwszego udokumentowanego protoplasty rodu Putzlacher występuje w kontekście roku pojawienia się Kaspara Hausera, enigmy, prefiguracji nieoczywistej tożsamości. Jest to zarazem rok publikacji *Konrada Wallenroda*, utworu unaoczniającego tragizm tożsamości podwójnej. Postać Anny Achmatowej daje początek spiętrzeniom numerologicznych i ‘anagramatycznych’ korelacji, a także inicjuje zainteresowanie, rozszerzone później na obserwację całego słowiańsko-środkowoeuropejskiego pogranicza: „Jeszcze nie znałam jej poezji, a już miałam wrażenie, że znalazłam swoją duchową opiekunkę” [A: 22]. Autorka *Poematu bez bohaterów*, urodzona, podobnie jak Putzlacher, w czerwcu, zmarła w roku jej narodzin, a w swym dzienniku zapisała analogiczną skłonność do symbolizacji zdarzeń i punktów w czasie. Jej patronat zasada się na ogniskowaniu ważnych z perspektywy poetki dat i osób, zawężaniu danych. Achmatowa np. poświęciła część poematu *Rokowi tysiąc dziewięćset trzynastemu*, Osip Mandelsztam napisał *Świt akmeizmu* w 1913 roku, tym samym, w którym Marcel Proust wydał pierwszy tom cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*, zadebiutował wierszami Bohuslav Reynek i w którym urodził się Rudolf Putzlacher.

Enumeracje, wyliczenia i rejestry faktów wytwarzają efekt semantyczny, chaos zjawisk przekształcając w porządek fraktali. Przy czym nie chodzi o unifikację, przeciwnie, lista kwestionuje kategoryzacje esencjalistyczne<sup>54</sup>, na rzecz zbioru elementów heterogennych, których inwentarz lepiej oddaje doświadczenie – w tym wypadku – pogranicza, z jego niemożnością czytelnych klasyfikacji. Istotny wydaje się, na co zwróciła uwagę Roma Sendyka, tkwiący w takim sieciowym układzie danych potencjał autopojetyczny. Z drugiej stro-

<sup>54</sup> Spostrzeżenie Umberto Eco przytacza R. Sendyka, *Od kultury ‘ja’ do kultury ‘siebie’...*, s. 354.

ny, badaczowi pozwala on na rekonstrukcję modelu poznawczego i afektywnego (wrażliwości) stojących za doborem materiału i organizacją osobistego archiwum intymisty. W pisarstwie autobiograficznym Putzlacher kryterium to stanowi przeświadczenie o korespondencji zdarzeń (ludzi, dat, procesów itd.). Konceptualizację indywidualnego losu w kategoriach globalnych zależności i wpływów poetka współdzieli z – posiadającym pogłębione doświadczenie interkulturowe – Ryszardem Kapuścińskim, wynotowując z *Lapidarium V*:

Istnieje związek między naszym osobistym losem a obecnością tysięcy ludzi i rzeczy, o których istnieniu nic nie wiedzieliśmy, czy nie wiemy, a które w najbardziej zaskakujący sposób mogą wpłynąć lub wpływają na naszą egzystencję, na bieg naszego życia [...] [A: 14].

Zgodnie z tak zaprojektowaną autobiografią, sprofilowaną kategorią relacji, to właśnie zbiegi okoliczności ukierunkowały poetyckie *emploi* poetki i podyktowały wybory życiowe. Studia polonistyczne w Krakowie przybliżyły jej twórczość poetów noblistów, Czesława Miłosza i Josifa Brodskiego. Czuły stosunek Miłosza do prowincji („która nie wie, jak jest szczęśliwa”) oraz odczuwana symetria jego i własnej sytuacji egzystencjalnej (pochodzenie z wielokulturowych kresów, wielojęzyczność, szczególne połączenie kosmopolityzmu i prowincjonalizmu, emigracja do metropolii) nie tylko psychologicznie ułatwiły artykulację własnej lokalnej tożsamości, ale też uświadomiły autorce *Avionu* obowiązek powrotu w rodzinne strony [A: 101]. W debiutanckim tomiku poetyckim Putzlacher znalazła się wariacja na temat cyklu wierszy Brodskiego *Divertimento litewskie*. Poetycka analogia Wilna i Cieszyna dała początek całej serii tekstualnej i oparcie spektaklowi muzycznemu na jej motywach, który stanowił istotne przedsięwzięcie w zawodowym życiorysie autorki. Biografia ulubionego kompozytora, Gustawa Mahlera, wyalienowanego potrójnie „jako Czech między Austriakami, Austriak między Niemcami i jako Żyd wobec reszty świata” [A:23], inspirowała poetkę do snucia refleksji nad paradoksami tożsamości.

Jak łatwo zauważyć, dobór wzorców biograficznych nie jest jednak do końca dziełem przypadku – tę niespójność enumeracji podnoszą jej teoretycy, podkreślając immanentne napięcie pomiędzy siłami chaotycznymi i porządkującymi<sup>55</sup> – Putzlacher kieruje się zasadą syntopii, powinowactwa odczuwanego za sprawą pogranicznej genealogii, i sympatii, w znaczeniu podobieństwa roli społecznej artysty. W intymistyce, szczególnie w autobiografii

<sup>55</sup> Por. U. Eco, *Szaleństwo katalogowania*, przeł. T. Kwiecień, Poznań 2009.



duchowej, przywoływanie świadectw recepcji sztuki (np. dziennik lektury) jest oznaką konfrontowania własnego i cudzego doświadczenia, skutkuje dojściem do „świadomości i pamięci osoby”<sup>56</sup> i ujawnianiem „środowiska” przez te osoby współtworzonego. Jak pisze Czermińska, za sprawą czytania cudzych tekstów „odsłania się [...] właściwe danemu pisarzowi rozumienie tradycji i własnego w niej miejsca”<sup>57</sup>. Putzlacher, przekształcając prowincję w ‘duchową ojczyznę’ sztuki, której czuje się obywatelką, ponownie ją uwzniośla. W obrębie tej strategii ponadto ujawnia się silnie autoafirmacyjny wymiar twórczości autobiograficznej, za sprawą której można było dokonać inkluzyj w wytworzoną uprzednio, dzięki poczuciu iteracji i korespondencji biografii, ekskluzywną przestrzeń tradycji.

Wariantem omówionej wyżej strategii poszerzonej, multiplikatywnej autobiografii jest taki rodzaj zapisu osobistego, który cechuje tendencja do wpiśnięcia własnego życiorysu w koleje cudzego, acz pod pewnymi względami podobnego, losu (strategia empatycznego mimetyzmu<sup>58</sup>, heteropatii). Katalizatorem praktykowania siebie jako innego była konfrontacja z materialną (nie)pamięcią przodków. Lokalizowanie śladów w przestrzeni nekropolii Grazu, mające dopełnić proces tożsamościowy, prowadzony, by móc „być tym, kim powinno się być” [A: 91], przyniosło w ich miejsce odkrycie dziecięcego grobu Renate Putz – niejako ‘innej’ siebie, zredukowanej, minimalnej (znacząca jest zwłaszcza eliminacja z nazwiska członu „lacher”, niem. *Lacher* – ‘śmiej, śmieszek, wesolek’). Poszukiwanie integralnej tożsamości okazało się kontrskuteczne, objawiło nietożsamość, lukę. Spotkanie ‘drugiej ja’ oddziałuje na Putzlacher niczym *punctum*, ewokując odczucie siebie w kategoriach tożsamości heteronomicznej. Odczucie to rezonuje w rekonstruowanych w obrębie własnej autobiografii kolejach życia innej poetki, Suzanne Renaud, twórczość której ponawia motyw alienacji:

Rozczarowana, bo wędrując nie znalazłaś  
własnej twarzy, szukanej w tyłu lustrach,  
błędnej zjawy, która o coś prosi. [A: 91]

Tomik wierszy Renaud, *notabene* rówieśniczki Achmatowej, zatytułowany *Tu jest twoje życie*, trafił przypadkowo w ręce młodego czeskiego prowincjonalnego poety, tłumacza i grafika, Bohuslava Reynka w 1923 roku. Korespondencja tych dwojga krążyła między Grenoble a Petrkovem, rozbudzając wza-

<sup>56</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 113.

<sup>57</sup> Tamże, s. 101.

<sup>58</sup> Abstrahuję w tym momencie od konceptu Ricoeura *mimesis* autobiograficznej.

jemną fascynację autorów. Więź łącząca strony przypomina relację (również epistolarną) spajającą Brunona Schulza i Deborę Vogel, a więc „partnerstwo w twórczym dialogu” [A: 37]. „Biuro podróży BR–SR” jako model małżeństwa zakładało komplementarność różnojęzycznych i różnoetnicznych tożsamości partnerów, cykliczne przemieszczanie się pomiędzy Francją a Czechosłowacją umożliwiało ich naprzemienne wchodzenie w fazy tożsamości jako siebie i jako innego. Układ monachijski, a następnie zideologizowana rzeczywistość za żelazną kurtyną, ograniczyła Reynka w azylu domowym, zaś Renaud całkowicie wyalienowała.

Putzlacher nie chodzi o, niemożliwą przecież, dosłowność repetycji cudzego losu, niemniej odnajduje uwarunkowane czynnikiem spacji punkty wspólne na osi swojego i tych dwojga życia: interetniczne małżeństwo, rytmiczność ruchu pomiędzy oboma miejscami autobiograficznymi, wyobcowanie tym bardziej intensywne, że jako człowiek pogranicza nigdzie nie jest na właściwym miejscu – pomiędzy Czechami jest Polką, w Polsce „Czeszką” (lub co najwyżej Polką niepełnowartościową, zbohemizowaną). Język lokalny, *po naszymu*, ma na określenie takiego wariantu tożsamościowego odrębną nominację: *szkopyrtok*, o negatywnych konotacjach pomiędzy ekspatą a renegeatem. Losy pary artystów unaoczniają alienujący aspekt tożsamości pogranicznej. Nie należy przy tym sądzić, że poetka zinstrumentalizowała czy zaanektowała ich wspólną biografię, poznaną za pośrednictwem *Naocznego świadka*. Lektura diarystyki Kolařa uczyła bowiem etycznego podejścia do cudzego tekstu i ‘tekstu’ cudzego życia. Przy okazji pracy translatorskiej Putzlacher zanotowała: „Mnie tu nie ma, moja rola jest tylko służebna” [A: 83] – słowa te można równie dobrze odnieść do przekazu o życiu Reynka i Renaud, któremu poetka dała świadectwo, utorowała drogę do pamięci o nich. Poszerzanie biografii polega w tym wypadku na otwarciu jej na cudze życie i, równoczesnym, wyciszeniu ‘ja’ autobiograficznego, odejściu od egobiografii.

Dominantę konstrukcyjną biografii Putzlacher stanowi wieloźródłowa dokumentacja miejsca konotującego śląsko-cieszyńskie pogranicze<sup>59</sup>, mostu na Olzie wraz z ulokowaną przy nim kawiarnią Avion. Przestrzenne opowieści i praktyki „obracają” granicę w przejście, a rzekę w most<sup>60</sup>, niwelując limitujący na pozór charakter linii czy punktu granicznego. W obrębie strategii, której istotą jest symboliczna rewindykacja, a później faktyczna odbudowa miejsca (strategia uobecnienia), redukcja barier przestrzennych dokonywa się przez otwarcie granic czasowych – jak wiadomo heterotopie są

<sup>59</sup> W tym fragmencie korzystam z niektórych tez sformułowanych wcześniej w artykule: ‘Tustelanie’, ‘szkopyrtocy’ i ‘kuferkorze’ – warianty tożsamości... .

<sup>60</sup> M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność*, s. 127.

też heterochroniami – niejako przywołanie przeszłości do terażniejszości, jej restytucję. Reprezentantem minionego jest umarły, którego obecność (głos czy ślad) umożliwiają swoiste: nekrologia i nekrografia<sup>61</sup>. Jedną z konwencjonalnych ról biografa stanowi mówca umarłych<sup>62</sup>, rzecznik nieobecnych w imieniu pozostałej przy życiu społeczności. Występuje on tyleż w celu odzyskania sprawiedliwości zmarłemu, ile by przepracować „traumę życia i traumę śmierci”<sup>63</sup> w ramach zbiorowej terapii żyjących.

Bohaterowie topocentrycznej nekrografii Putzlacher: most, kawiarnia i jej założycielka, Rozalia Wiesner, tworzą szereg synonimiczny, co sprawia, że ‘mówią’ w niej nie tylko ludzie. Poszerzony autobiografizm oznacza włączenie w opowieść własnego życia głosów umarłych, nieistniejących osób, jak cieszyńscy Niemcy czy Żydzi, i rzeczy, jak kawiarnia Avion, „której nie ma”. Prototypowym opracowaniem tematu „obecności nieobecności”<sup>64</sup> w twórczości Putzlacher był spektakl muzyczny *Těšínské nebe – Cieszyńskie nebe*<sup>65</sup>, z akcją usytuowaną na cieszyńskim moście, granicznym nie tylko w znaczeniu separacji administracyjnej, ale głównie memorycznej. Bohaterów spektaklu, mieszkających tu jeszcze w latach czterdziestych ubiegłego wieku Czechów, Słowaków, Polaków Austriaków, Niemców i Żydów jako społeczności wielokulturowej, jak też wybranych grup etnicznych, już nie ma. Most funkcjonalnie stanowi przestrzeń liminalną, „na przemian scala on i przeciwstawia odrębne przestrzenie”<sup>66</sup>, mediuje pomiędzy przeszłością a wydrążoną z pamięci o niej terażniejszością.

Kontynuując myśl de Certeau: „wszędzie odnajdujemy dwuznaczność mostu”, a ta destabilizacja znaczeń pozwala rozumieć tytułowe „cieszyńskie niebo” ironicznie, jako zaświaty, z których wywołano duchy zabitych, wypędzonych, zapomnianych lub w inny sposób utraconych współmieszkańców. W ten sposób spektakl stał się swego rodzaju działaniem terapeutycznym, na zasadzie dramy czy terapii ustawień Berta Hellingera. Uskutecznianiu strategii uobecnienia, performatywizacji sprzyjała przyjęta forma teatralna, pozwalająca niejako ‘wystawić’ na scenie reprezentantów przeszłości (w tym budowlę, upostaciowane w deziluzyjnych rekwizytach).

<sup>61</sup> Por. S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, Gdańsk 1997.

<sup>62</sup> A. Całek, *Biografia naukowa...*, s. 228.

<sup>63</sup> Tamże, s. 229.

<sup>64</sup> P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie...*, s. 568.

<sup>65</sup> Premiera 15 maja 2004, Těšínské divadlo, Český Těšín; współtwórcami byli J. Nohavica, R. Lipus oraz T. Kočko.

<sup>66</sup> M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność...*, s. 127.

Projektujący charakter twórczości Putzlacher uwidacznia się najlepiej w autobiograficznej sylwie, gdzie pisanie jest nie tylko „modalnością działania”<sup>67</sup>, nie służy wyłącznie inscenizacji (siebie), ale prowadzi ku re-stytuowaniu przeszłości, pojmowanemu jako etyczne zobowiązanie. Poetka identyfikuje w ramach własnej tożsamości inspiracje czy komponenty transludzkie: „wszystko, co we mnie twórcze, zawdzięczam kawiarni, której nie ma” [A: 141]. Proces tożsamościowy, przypominający początkowo – by skorzystać z leksyki mineralogicznej – narastanie konkrecji, zainicjowała drobina, odziedziczona w domowym archiwum pocztówka, przedstawiającą nieistniejącą wówczas kawiarnię Avion. Wokół archiwalnego okrucu zaczęły krystalizować się warstwy przywracanej pamięci miejsca i ludzi go współtworzących, na zasadzie podobnej mikrohistorii<sup>68</sup>. Późniejsze centrum życia towarzyskiego i kulturalnego wybudowała w 1933 roku przy cieszyńskim moście Rozalia Wiesner. Wojenną destrukcję budynku dopełniła zagłada właścicielki i jej rodziny w Auschwitz-Birkenau. Ustalona przez poetkę data ich śmierci wskazuje, że prochy nigdy nie zostały złożone do ziemi (prawdopodobnie wrzucano je do Soły), stąd odczuwane przez nią zobowiązanie dokonania, symbolicznego choćby, pochówku.

Heteropatyczna wrażliwość i pamięć<sup>69</sup> Putzlacher sprawiają, że ma ona poczucie bliskiej więzi z właścicielką Avionu, jak też jedyną jej ocalałą córką, Różą („czasem czuję, że mam coś wspólnego z tamtą kobietą, która mnie przywołuje, która mi podpowiada, co powinnam zrobić” [A: 16]) i szerzej, wspólnoty doświadczenia z europejskimi Żydami, ponieważ – w analogii do ich losu – jej „zadaniem do odrobienia” są „pytania o tożsamość” [A: 23]. Komponując familijną autobiografię, luki w dziejach własnej rodziny suplementuje zdarzeniami dotyczącymi Wiesnerów. Odczuwana łączność ze zmarłymi nie jest przy tym przedmiotem wyboru, to raczej rodzaj nawiedzenia, rozpoznania, że miejsce jej życia naznaczone jest dyskretnymi śladami ludzi i rzeczy znikłych z jego mapy, a domagających się uwagi. Imperatyw ratowania historii, restytucji kultury materialnej i jej pamięci obliguje poetkę do starannego poszukiwania dokumentacji projektowej budynku, kolekcjonowania archiwalnych fotografii kawiarni Avion, dociekań na temat szczegółów funkcjonalistycznej architektury, jej projektantów, wykonawców, regionalnych (morawskich, śląskich) filiacji i zapożyczeń.

<sup>67</sup> M. Beaujour, *Autobiografia i autoportret...*, s. 107.

<sup>68</sup> Regionalna wyobraźnia Putzlacher byłaby skalą mezo, tak jak lokalna jest mikroskalą.

<sup>69</sup> K. Bojarska, *Trauma*, hasło w: *Modi memorandi*.

Detale te stanowią ogniwa procesu zmierzającego ku odtworzeniu idei i substancji 'kaffeehaus Avion'. Putzlacher nie poprzestaje bowiem na rozpamiętywaniu przeszłości, które wpisywałyby się w paradygmat „miejsca wspomnienia”<sup>70</sup>. Przedsiębrane działania finalnie przeistoczyły „kawiarnię, której nie ma” (to również tytuł prowadzonego przez wiele lat, wraz z Nohavicą, kabaretu literackiego) w odbudowaną kawiarnię Avion-Noiva, która jest i dzięki tej materializacji staje się partnerem w odzyskiwaniu pamięci miejsca<sup>71</sup>. Do tej pory, ziejące w rodzimym krajobrazie „puste miejsce” [A: 75] niczym kryptę nawiedzały duchy wymazanych z oficjalnego dyskursu byłych mieszkańców regionu<sup>72</sup>. Restytucja kawiarni skompensowała traumę niepamięci o niepochowanych: Rozalii Wiesner i innych ofiar Shoah, wojny, powojennej geopolityki, i przekształciła ją w dobrą (lepszą) pamięć. Uskutecznienie odbudowy miejsca, wmurowanie w bruk przed kawiarnią kamienia upamiętniającego Rozalię Wiesner jako ofiarę Zagłady (niem. *Stolpersteine* – ‘kamień, o który się potykamy’), ale też rozszerzona o cudze losy autobiografia, fundują konieczny w dopełnieniu żałoby cenotaf. Putzlacher jako nekrograf, oddając sprawiedliwość miejscu i jego mieszkańcom, dochowała wewnętrznego zobowiązania, zaś poprzez nekrolog umożliwiła sobie godne i stosowne z nimi pożegnanie. Gestem autobiograficznym uwolniła się od depozytu przeszłości pogranicza, w pewien sposób go utraciwszy, w to miejsce odzyskała (przestrzeń dla) siebie.

#### Between Egobiography and Geobiography. Multiple Biography of Renata Putzlacher

The article presents autobiographical strategies of Renata Putzlacher, a writer of the borderland (Zaolzie). The specificity of this autobiographical space forces upon the author the adoption of the relative autobiographism: presenting herself in the context of others, sharing and (bio)inheriting the same *locus*. Through the use of the strategies of family autobiography, kinship, multiplication, heteropatia, symbolic

---

<sup>70</sup> O których pisał Pierre Nora, zob. A. Szpociński, *Miejsca pamięci* ('*lieux de mémoire*'), „Teksty Drugie” 2008 nr 4, s. 12.

<sup>71</sup> Na tę funkcję przedmiotów wskazuje B. Olsen, *Czasowość i pamięć. Jak pamiętają rzeczy*, w: tenże, *W obronie rzeczy...*

<sup>72</sup> O inspiracji psychoanalitycznym studium międzypokoleniowej traumy w lekturze regionalistycznej por. K. Szalewska, *Figura cmentarza i czytanie historii regionu. Trzy modele lektury*, w: *Geografia wyobrażona regionu: literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014.

and actual revindication of a place (Avion cafe) in the end, the poet is able to let go of her regional identity. As a consequence, the constraints of geobiography are replaced with autonomous egobiography.

**Key words:** Renata Putzlacher, borderland, auto/bio/geo/graphy, identity

Magdalena Roszczynialska

literaturoznawczyni, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, autorka oraz współredaktorka książek naukowych, poświęconych głównie problematyce przestrzeni w literaturze oraz problemom literatury i kultury popularnej. Redaktor naczelna czasopisma naukowego „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”.