

Janusz Łastowiecki
Uniwersytet Zielonogórski

ZJAWISKO HETEROTOPII W REPORTAŻU RADIOWYM

Heterotopia

Historia pojęcia „heterotopia” 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 na przestrzeni wieków, od średniowiecznej hierarchii przez *rozciągłość* kartezyjską po postmodernistyczne *usytuowanie*, które to według niego 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 spełnia 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 z rzeczywistością odbitą następuje kontr-linearny zwrot. Tutaj mamy już do czynienia z *heterotopią*. Jest to anty-miejsce, które reprezentuje, kontestuje i odwraca rzeczywistość, jednocześnie stojąc ponad wszelkimi miejscami. Foucault dodaje, że można wskazać ich rzeczywistą lokalizację.

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

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

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 tak dziś wszechobecne cybermiasta³ kodują hermeneutyczne znaczenia, które odczytujemy na wielu poziomach, zgodnie z własną subiektywną koncepcją wynikającą z jednostkowego doświadczenia. W wir powszechnej dyfuzji odchodzą 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 Foucault.

Heterotopia w takim ujęciu przesuwana się z dziedziny czysto topograficznej w głąb mentalności mieszkańca miejsca, jego widzenia przestrzeni. Interesować mnie będzie przede wszystkim świadomość człowieka żyjącego w konglomeracie miejsc i kontrmiejsc. Nie będziemy rysowali realistycznej topografii miast, ale ukazywali następstwa takich usytuowań, które będą budziły w umysłach bohaterów reportażu dwoistość w pojmowaniu miejsca. Przyjrzymy się kontrmiejscom słyszalnym przez medium radiowe. Radio uwalnia przestrzeń wypełnioną człowiekiem, jego fizycznym głosem, odgłosami świata, przez co lepiej dociera 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, ale też nie może opierać się tylko o relację ze zdarzenia, bez próby naddania jej kształtu ponadczasowego, obudowania o warstwę kontekstu literackiego czy muzycznego. Idąc dalej, można by nazwać reportaż, jak mawiają 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 radio-

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, s. 477-481.

⁴ Zob. A. Janiak, *Zdesakralizowane świątynie ciszy – kościół, cmentarz, muzeum, biblioteka*, [w:] *Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka*, red. A. Janiak i inni, 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.

wych 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 pochłaniają wyobraźnię słuchacza mocniej poprzez asemantryczną muzykę, która może dowolnie deformować konwencję reportażu. Radio Zachód – będące tu przestrzenią badań – w swoich archiwach zachowuje pokązną i wartościową antologię reportażu polskiego. Z tej rozgłośni pochodzą znani uznani w całym kraju kreatorzy rzeczywistości tacy, jak Irena Linkiewicz, Anna Sobecka, Konrad Stanglewicz czy wreszcie Cezary Galek. Nie-miejsca lubuskie, jakie wybrałem do prezentacji zjawiska, to Kostrzyn i Obrzyce. Na ich przykładzie zamierzam pokazać, jak realizuje się tu zjawisko współegzystowania różnych przestrzeni.

Kostrzyn. Miasto palimpsest

Reportaż (noszący znamiona *feature'u*) Cezarego Galka *W imię honoru* z 2010 roku 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. Jego śmierć miała dać młodemu Fryderykowi lekcję pokory i posłuszeństwa względem ojca. Dlaczego tak stare już zdarzenie ożywa w tej radiowej opowieści? Z wypowiedzi bohaterów poznajemy miasto, jego odrestaurowane ulice i bramy, drzewa, które wyrosły na miejscu dawnych domów. Obserwujemy nowe już miasto, na którym ciąży 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, 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 pokażę.

W reportażu przechadzamy się obok wału Kattego, słyszymy o pływających niegdyś po Odrze statkach, o wielkim pomniku, na którym przyszyły Wielki Elektor przedstawiony jest jako młodzieniec z psem. Odwiedzamy renesansowy zamek kostrzyński, na którym odgrywano sztuki teatralne, a właściwe 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. Podróż słuchaczy wiedzie do brandenburskiego miejsca pochówku porucznika. Został on pochowany początkowo bez honorów, anonimowo, następnie przeniesiony do Wusst, majątku rycerskiego, gdzie jego szczątki złożono w grobowcu rodzinnym von Katte.

Końcówka reportażu przypomina słowa porucznika, które wyrzył on kamieniem swojego pierścienia w trakcie aresztu śledczego:

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

Galek obudował ten reportaż literacko poprzez nadanie mu charakteru liryczno-pamiętnikarsko-dokumentalnego. Muzyka, którą skomponował, tworzy z historią Kattego równorzędną opowieść. „Muzyka w moim reportażu mówi”, jak zaznaczył w jednej z rozmów autor⁵. 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, należącym do innego narodu. Z gruzów i starych uliczek cały czas dobiegać będą słowa Kattego wyrte 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 linii melodycznych zgodnie z określonymi

⁵ Mówił mi o tym autor podczas jednej z rozmów na temat swojego reportażu.

zasadami harmonicznymi i rytmicznymi⁶. 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 dopracowywuje się forma właściwa 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 znaków. Sam 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 *Zakład obłąkanych*. Zapoznajemy się w nim z przestrzenią obrzyckiego zakładu dla obłąkanych, niegdyś niemieckiego Obrwalde: „Stare, rozłożyste drzewa wyrastają między ponemieckimi budynkami z czerwonej cegły, wokół których pelno jest ścieżek i przejść”.

W reportażu artystycznym introdukcja ma rozbudzić ciekawość słuchacza, pozostawić go zaangażowanym przy odbiorniku. Reportaż jest alinearny – pelno tu przeskoków temporalnych. Kwestia formalna wiąże się ściśle z niepoukładaną warstwą faktograficzną. Wypowiedzi świadków są niepełne, wielu nie zgodziło się na rozmowę. Mamy w reportażu fragment, gdzie 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, fragmenty ubrań.

Miejsce – symbol, 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 sluchowisko w rejon

⁶ *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995, s. 461- 463.

niedosłowności, a przez to zaciera różnicę między miejscem a nie-miejscem. Są miejsca, gdzie zatrzymany niegdyś zegar neutralizuje wszystko, co ma się w nich wydarzyć. Takie są właśnie Obrzyce. W 1966 roku, ówcześni badacze i historycy musieli się na nowo zmierzyć z tym wydarzeniem. Ekshumacja naocznie przypominała o przerwanych życiorysach pacjentów i ich bestialskiej śmierci w imię anty-humanistycznej ideologii.

Autorski plan narracji, dźwięków, elementów muzycznych i wypowiedzi świadków buduje obraz miejsca, które cały czas istnieje, nie jest wyłącznie pomnikiem historii. To miejsce stwarza pomniki, ale cały czas działa tu szpital, są kolejni pacjenci, powiększa się personel. Na tym miejscu ciąży historia. 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 tego miejsca, 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. Nie chcą rozmawiać. Lekarze, którzy dziś pracują w szpitalu, bronią fachu lekarskiego, boją się odpowiedzi na pytanie o rozmiar tej tragedii. Wymagaloby to zerwania z przysięgą Hipokratesa w imię nieludzkiej ideologii: Holocaust chorych psychicznie – bo tak też w reportażu nazywane jest to wydarzenie – 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 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.

Bezczynność i trwanie w bezruchu społecznym wprowadzają jeszcze głębszy dysonans między światem zdrowych i chorych z Obrzyca. Świadomość jest punktem, gdzie przecinają się korytarze pamięci, a dla pacjentów szpitala staje się źródłem niewyjaśnialnej potrzeby opisanego przeżytego 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.

Nie wypowiedziałe jest cechą tajemnicy. Największą zagadką okazuje się to, co rozgrywa się w głowie. Kontrmiejsce tworzone przez wizje pacjentów jest niewygodne tak, jak przymusowa eutanazja sprzed lat. Autorzy reportaży 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 trudno jest odczytać poszczególne słowa, ale taki widocznie miał być efekt końcowy: pokazać enigmatyczność tych przekazów. W żadnym reportażu pisanym 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 – utrwala każde zająknięcie i przeżycie w wypowiedzianym głosie. Głos aktora czy też naocznego świadka niesie tyle ładunku autentyczności i urealnienia w ten sposób każde słowo – czyni je fizycznym – klasyfikuje je emocjonalnie, swoją wrażliwością. Płacz bohatera reportażu, zalamanie 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 on realnie i jest poprzez ową reżyserską realizację reportażysty – bardziej nasz.

Reportaż obudowany został refleksją na temat naukowych podstaw tego nazistowskiego pomysłu w ramach 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 nihilizmu⁷. Tworzy ona spójny kontekst z tematem reportażu. Rzecz dzieje się na małej przestrzeni odciętego od świata szpitala psychiatrycznego. Temat morderczej

⁷ S. Lem, *Szpital przemienienia* (tu: posłowie Jerzego Jarzębskiego *Skalpel i mózg*), Kraków 2001, s. 213-222.

ideologii i rozważań moralnych u 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 – gęstwino się coś ciemniejszego od nocy. Jakby wysadzana żółtymi brylancikami kolia w aksamitnym futerale świeciły magazyny w Biedrzyńcu. Wiatr przygaś w gałęziach, gwiazdy drżały. W zlewach bełkotała ostatnia woda⁸.

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

THE PHENOMENON OF HETEROTOPIA IN RADIO DOCUMENTARIES

The author begins his argument by reminding the reader of the notion of heterotopia as understood by Michel Foucault. The French philosopher defined heterotopia as anti-space, or such space where reality is turned inside out, contested and endowed with dual meanings. It is often the space where people who are present there have the impression that it can be understood in two radically different ways. Examples of heterotopia can be found in places heavily marked by history and in “sites of trauma”. The author makes his point drawing on two examples: Kostrzyn, a town significantly affected by an old story of the trial and execution of Hans Hermann von Katte, and Obrzyce (in the past known as Obrawalde) with its mental hospital – an institution which now is in running order, but at the time of WW II was the site of executions of patients who had been subject to cruel medical experiments.

⁸ Tamże, s. 107.