

Katarzyna Meller

Uniwersytet Zielonogórski
Zielona Góra

**WINO JAKO ELEMENT KRAJOBRAZU KULTUROWEGO
REGIONU (NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI *GRÜNBERG*
KRZYSZTOFA FEDOROWICZA)**

**WINE BEING THE FEATURE OF THE REGION'S CULTURAL LANDSCAPE
(ON THE BASIS OF THE NOVEL *GRÜNBERG* BY KRZYSZTOF FEDOROWICZ)**

Słowa kluczowe: Krzysztof Fedorowicz, krajobraz kulturowy, miasto, region

Key words: Krzysztof Fedorowicz, cultural landscape, city, region

Traminer to zapach dzikiej róży, cytrusów i odrobina imbiru. Jest bursztynowy, święty. To nie jaśnie wino, ale właśnie sanctum vinum, sól ziemi, oś Grünbergu¹.

Krajobraz kulturowy

Kategoria krajobrazu kulturowego wyrosła na gruncie geografii humanistycznej – dyscypliny naukowej zajmującej się między innymi wpływem tekstów kultury na postrzeganie przestrzeni. Warto zwrócić uwagę, że pojęcie to nie posiada jednej, ogólnie przyjętej definicji. John B. Jackson uważa, że nie powinno się go używać w odniesieniu do indywidualnych doświadczeń i przeżyć, ponieważ jest to realny obszar, który pod wpływem szeregu ludzkich działań podlega licznym przekształceniom². W podobnym tonie wypowiada się Denis Cosgrove, dla którego człowiek jest wytwórcą krajobrazu i przekształca go za pomocą codziennych praktyk³. Ludzie mogą zatem w procesie kształtowania okolicy poddawać ją różnego rodzaju manipu-

¹ K. Fedorowicz, *Grünberg*, Kraków 2012, s. 55.

² J.B. Jackson, *The Word Itself*. W: *The Cultural Geography Reader*, red. Th.S. Oakes, P.L. Price, New York 2008, s. 156.

³ D. Cosgrove, *Geography is Everywhere: Culture and Symbolism in Human Landscapes*. W: *The Cultural Geography Reader...*, s. 180.

lacom. Między innymi z tego względu ukształtowanie krajobrazu niesie ze sobą symboliczne odzwierciedlenie systemu wartości panującego na danym terenie. Odminną perspektywę proponuje Tim Ingold, który twierdzi, że to nie człowiek ma determinujący wpływ na zamieszkiwaną przez siebie przestrzeń, ale jest jednym z jej elementów i sytuuje się wewnątrz niej⁴. Brytyjski badacz postrzega krajobraz jako przestrzeń zadań, *taskscape*, na którą składają się działania wszystkich generacji zamieszkujących dotychczas dany teren – miejsce staje się palimpsestową opowieścią. Beata Frydryczak, omawiając tę teorię, mówi, że:

Pojęcie zamieszkiwania pozwala krajobraz interpretować jako rodzaj palimpsestu z wielością warstw do odczytania [...]. W tym sensie, pamięć wpisana jest w strukturę krajobrazu, znajdując swój wyraz zarówno w ruinach, nekropoliach, jak i alejach drzew wyznaczających drogi, które od wieków przemierzał człowiek⁵.

W ciągu swojego życia jednostka staje się naturalną częścią lokalnego pejzażu – dopełnia go i wpływa na jego unikatowy charakter. W takim ujęciu krajobraz podlega nieustannym modyfikacjom, ma charakter procesualny i nigdy nie jest skończony.

Wśród wielu perspektyw badawczych stosowanych przez przedstawicieli różnych dziedzin szczególnie przydatne okazuje się spojrzenie na krajobraz przez pryzmat literatury. Jak pisze Elżbieta Rybicka: „Literackie reprezentacje krajobrazów czytane przez geografów mogą [...] ujawniać zarówno specyfikę indywidualnego doświadczenia i interpretacji przestrzeni, jak i ramy kulturowe takiej lektury”⁶.

Krajobraz kulturowy, który sytuuje się na pograniczu literackiej reprezentacji i materialnej przestrzeni geograficznej, jest zarazem kategorią pozwalającą interpretować tekst literacki w odniesieniu do jego funkcji performatywnej, polegającej na konstruowaniu miejsca. Tę funkcję przywołam w niniejszym artykule, analizując przypadek narracji miejskiej w powieści lubuskiego autora Krzysztofa Fedorowicza. W swoich rozważaniach posłużę się definicją krajobrazu zaproponowaną przez Tima Ingolda, uzupełniając ją o koncepcję, w myśl której krajobraz kulturowy jest połączeniem mapy realnej (czyli fizycznego obszaru geograficznego), mapy mentalnej zewnętrznej (będącej nośnikiem symboli i znaczeń wspólnych dla grupy zamieszkującej dane terytorium) oraz mapy mentalnej wewnętrznej (na którą składa się doświadczenie jednostkowe).

Autor w mieście

Twórczość Fedorowicza stanowi modelową egzemplifikację narracji miejskich przyczyniających się do konstruowania krajobrazu kulturowego Zielonej Góry i jej okolic. Poeta i prozaik – trzykrotnie nagrodzony Lubuskim Wawrzynem Literackim – głównym bohaterem swoich utworów czyni właśnie miejsce. Zarówno w eseju

⁴ T. Ingold, *The Temporality of Landscape*, „World Archeology” 1993, vol. 25, nr 2, s. 154.

⁵ B. Frydryczak, *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*, Poznań 2013, s. 212.

⁶ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 132.

*Imiona własne*⁷, jak i w książkach poetyckich⁸ Fedorowicza widoczne są inspiracje lokalnym pejzażem oraz historią regionu. Jak zauważa Elżbieta Rybicka: „W opisach i opowieściach Fedorowicza odzywa się bowiem pamięć minionych podróży – pamięć topografii, mapy, ryciny, dawnych toponimii, a sam narrator wybiera staroświecką rolę wędrowca”⁹.

Podobnie dzieje się w powieści *Grünberg*¹⁰, na której się skupię. Pisarz podejmuje tu wątek przedwojennej historii Zielonej Góry i wypełnia niezapisane na mapie obszary opowieściami, których uczestnikami są ludzie zamieszkujący region przed laty. Przywołując niemiecką przeszłość Ziem Odzyskanych, ukazuje rzeczywistość, która po 1945 roku została wyparta zarówno przez społeczność lokalną, jak i władzę ludową. Dodajmy, że zainteresowanie powrotem do tego typu narracji jest symptomatyczne dla młodego pokolenia pisarzy lubuskich, których Fedorowicz jest reprezentantem. Według Małgorzaty Mikołajczak:

W wyniku dokonującej się po roku 1989 ideologicznej dekolonizacji do głosu dopuszczony zostaje przedwojenny, niemiecki regionalizm [...]. Miejsce – na nowo oswojane mentalnie, adaptujące dotąd wypierane obrazy – zyskuje inny wymiar, staje się palimpsestem¹¹.

Autor, konstruując właśnie miejski palimpsest, przypomina historię niemieckiej i żydowskiej ludności zamieszkującej niegdyś te tereny oraz odkrywa przed czytelnikiem nieznaną lub zapomnianą warstwę historii, mającą kluczowe znaczenie dla zrozumienia *genius loci* regionu. Sposób, w jaki Fedorowicz obrazuje przestrzeń, zdaje się wpisywać w przywołaną wyżej koncepcję Tima Ingolda, którą Frydryczak komentuje następująco: „Krajobraz konstytuuje się jako zapis i świadectwo życia i pracy poprzednich pokoleń, które go zamieszkiwały i pozostawiły w nim jakiś ślad”¹².

Warto zwrócić uwagę, że Fedorowicz nie jest jedynym prozaikiem, który po roku 1989 buduje swoje powieści na kanwie polsko-niemieckiej zielonogórskiej historii, kreując nowe wyobrażenia o mieście. Do najbardziej znanych autorów lokalnych podejmujących ten temat należy Czesław Markiewicz, mający w swoim dorobku m.in. opowieść pt. *Niewinne miasto*¹³, której bohaterem jest Zielona Góra. Autor *Niewinnego miasta*, podobnie jak Fedorowicz, zajmuje się problemem tożsamości kultury lokalnej, interesuje go kwestia wysiedlenia rdzennej niemieckiej ludności i zastąpienia jej Polakami. Jednak sposób przedstawienia tej tematyki oraz jej wydźwięk są w obu przypadkach odmienne. Markiewicz skupia się na dezintegracji tożsamościowej mieszkańców i zaniku antropologicznego wymiaru miejsca, jakim

⁷ K. Fedorowicz, *Imiona własne*, Kraków 2000.

⁸ Krzysztof Fedorowicz jest autorem następujących książek poetyckich: *Apokryfy i fragmenty* (Zielona Góra 1994), *Martwa natura* (Kraków 1998), *Podróż na zachód, podróż na wschód* (Świebodzin 2010).

⁹ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, s. 357.

¹⁰ K. Fedorowicz, *Grünberg...*

¹¹ M. Mikołajczak, *Zbliżenia. Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*, Zielona Góra 2011, s. 25.

¹² B. Frydryczak, *Krajobraz...*, s. 212.

¹³ Cz. Markiewicz, *Niewinne Miasto*, Poznań – Zielona Góra 2003.

jest Zielona Góra. Pokazuje, że tym, czego w lokalnym krajobrazie brakuje, jest utracona Arkadia. Inny sposób opowieści o mieście wybiera Fedorowicz, który te puste miejsca po Arkadii wypełnia swoimi opowieściami. Autor *Grünbergu* wpisuje się w pozytywną narrację o mieście, odwołując się do trwających po dziś dzień tradycji winiarskich, tworzy tym samym wizję miasta i okolic jako krainy magicznej. Niczym archeolog odnajduje resztki przeszłości w rozbitych naczyniach, fotografiach czy zdziczałej już winorośli:

Późną jesienią, gdy zarośla nieco odpuściły, spod stert gruzu wyszły dolne partie ścian i piwniczne schody. W ziemi mnóstwo pobitej porcelany, kilka tych fragmentów z napisem „Weinberg”, butelki z winem i sektem Gremplera, kilka całych filiżanek... I skrzynia pełna gratów oraz rzeczy osobistych: zdjęć, listów¹⁴.

Każdy z tych artefaktów jest przyczynkiem do rozpoczęcia kolejnej opowieści, odkrywającej warstwy czasu zastygłe w przestrzeni.

Wino – pomost między przeszłością a terażniejszością

Akcja powieści *Grünberg* rozpoczyna się 22 stycznia 1945 roku, kiedy Armia Czerwona wkracza do Loos, a Ernst Bartsch uświadamia sobie, że będzie zmuszony opuścić swój *heimat*¹⁵. Ta wiedza oraz wojenna zawierucha wywołują u głównego bohatera powieści głęboką nostalgię – wraca on myślami do szczęśliwych czasów przed 1939 rokiem, kiedy była przy nim jego ukochana, Milena Kafka.

Fedorowicz prezentuje historie ludzi głęboko związanych z Zieloną Górą i okolicami. Kluczem nie jest tu więc konkretna przynależność etniczna, a przynależność do miejsca. Znamienne, że w dwóch pierwszych rozdziałach autor pomija punkt widzenia przesiedlonych Polaków – traktuje ich jako prymitywną zbiorowość niepotrafiącą zajmować się uprawą szlachetnych winorośli:

Nowi mieszkańcy mają barbarzyński stosunek do wina. Zrywają grona, gdy przebarwiają się albo miękną, wrzucają je do balonów, dolewają wody i zasypują cukrem. Po fermentacji szybko wypijają. Nie dbają o krzewy, uważają, że im bujniejsze i im więcej gron, tym lepiej¹⁶.

Taki sposób obchodzenia się z winiarskim dziedzictwem regionu zostaje uwypuklony poprzez zderzenie zachowań ludności polskiej i niemieckiej. Widoczny jest wyraźny kontrast pomiędzy tym, jak Polacy traktują uprawę, a tym, jak do wyrobu i degustacji wina podchodzą rdzenni mieszkańcy:

Co rano winnica ciągnie, woła Bartscha jak pies, którego trzeba wyprowadzać na spacer [...]. Ernstowi wydaje się, że winnica nie poradzi sobie bez niego, tak jak on bez

¹⁴ K. Fedorowicz, *Grünberg...*, s. 132.

¹⁵ Zob.: „Heimat – region, z którym ktoś czuje się związany, z którym się utożsamia i z którego zazwyczaj pochodzi”. *Słownik wyrazów obcych*, oprac. L. Wieśniakowska, Warszawa 2004.

¹⁶ K. Fedorowicz, *Grünberg...*, s. 24.

niej. Są sobie pisani i nie ma sposobu, by tę zależność wykluczyć, takie relacje, na śmierć i życie, zawsze panują między polem i rolnikiem¹⁷.

Dla Ernsta opieka nad winnicą ma w sobie coś z mistycznego rytuału pozwalającego mu na zachowanie związku z *heimatem*. Praca, która dla Niemca jest „formą medytacji”, pozwala na każdorazowe odnowienie i utrwalenie emocjonalnej relacji z ziemią. Postać Ernsta jest przywoływana wielokrotnie, również we fragmentach dotyczących współczesnej Zielonej Góry. Poprzez tego typu liczne retrospekcje na kartach powieści przedstawiony zostaje obraz miasta z różnych momentów historycznych. Medium pośredniczącym jest tu mapa, o której Marika Sobczak pisze:

Topos mapy w poezji Fedorowicza występuje w szczególnej konfiguracji – odwołuje się do starego układu kartograficznego miejsca, które przybrało nową tożsamość. Poeta zakłada, że istnieje nierozzerwalna zależność pomiędzy miejscem, przestrzenią i tożsamością¹⁸.

Powyższy fragment dotyczy wprawdzie twórczości poetyckiej autora, jednak z powodzeniem można odnieść go do całego pisarstwa Fedorowicza, w którym kluczowymi motywami są właśnie miejsce i tożsamość.

Specyfika polsko-niemieckiego pogranicza, o którym opowiada pisarz, objawia się m.in. w użyciu podwójnego nazewnictwa – w I i II rozdziale niemieckich nazw miast, wsi i ulic, a w rozdziale III (odnoszącym się do współczesności) – polskich. Mimo że toponomastyka jest jednym z działów onomastyki, co stanowi o jej językoznawczym rodowodzie, to warstwa toponimiczna narracji może być rozpatrywana także w kontekście pozajęzykowym. Dualistyczna toponomastyka¹⁹ w powieści *Grünberg* ujawnia palimpsestowość krajobrazu. Toponimiczna warstwa narracji sprawia, że na poziomie symbolicznym, ale i literalnym odnotowana zostaje zmiana władzy nad przestrzenią. Autentyczne toponimy zaświadczać o przesunięciu granicy niemiecko-polskiej po 1945 roku. O takim „nowym rozdziale w historii miasta”²⁰ (w tym przypadku Szczecina), pisze Elżbieta Rybicka, określając polskie, narzucone po 1945 roku toponimy mianem „narzędzi polityki miejsca, odgórznej polonizacji wielokulturowych regionów”²¹.

W takiej hybrydycznej przestrzeni autor sytuuje bohaterów – osoby, które poprzez uprawę winorośli mają możliwość lepszego zrozumienia miejsca i utożsamienia się z nim. Pielęgnacja ziemi wytwarza nierozzerwalną więź, która materializuje się w kolejnych wcieleniach Mileny Kafki i Ernsta Bartscha. Powtarzalność jako zasada kompozycyjna ma na celu ukazanie cykliczności emocji i postaw towarzyszących ludziom zamieszkującym to samo terytorium na przestrzeni wielu lat. Żyjący współcześnie Milena Jelinek i Ernest starają się przywrócić do życia starą winnicę, a sytuacja ta staje się impulsem do rozważań na temat zagadki czasu:

¹⁷ Tamże, s. 18-19.

¹⁸ M. Sobczak, *Poetycka topografia Krzysztofa Fedorowicza*, „Pro Libris” 2013, nr 2(43), s. 83.

¹⁹ Tego typu zabieg został wykorzystany po raz pierwszy przez Stefana Chwina w książce *Hanemann* (Gdańsk 1995).

²⁰ E. Rybicka, *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 204.

²¹ Tamże, s. 204.

– Nie masz czasem wrażenia, że to, co jest, już było? Mam tak ostatnio, jakbyśmy przed laty zakładali tę winnicę, a teraz robimy to od nowa. Ten wieczny powrót, to – jak mówi Kundera – obłąkańczy mit. I to nie jest *déjà vu*, bo *déjà vu* to niejasne, niepokojące przecucie, Tutaj zaś wiem, jest pewność i pamięć²².

Miejsce ma moc reaktywowania czasu przeszłego. Mirosława Szott, która pisze o statyczności lubuskiego pejzażu przedstawianego w tekstach Fedorowicza, zauważa tu pewien paradoks – autor przypisuje cechę trwałości krajobrazowi miejscu, które cechuje się transgraniczną dynamiką: „z tekstów Fedorowicza wyłania się zupełnie inny obraz miejsca transgranicznego. Jego główną cechą byłaby tu – dająca efekt oksymoroniczny – niezmiennosc”²³. Powyższe stwierdzenie wydaje się trafne, ponieważ transgraniczność, mimo że uważana za pojęcie nieostre, utożsamiana jest jednak z ruchem: „wiąże się z transgresją przestrzenną: doświadczeniem migracji, mobilności kulturowej, współpracy transgranicznej, wymiany, transferu, cyrkulacji”²⁴. Dla Fedorowicza najistotniejsze jest jednak miejsce, w którym pomimo przemian historycznych nadal można uprawiać winorośl. I to właśnie ten element pozwala autorowi na nadawanie krajobrazowi transgranicznemu znamion statyczności. Wino to rodzaj furtki do przeszłości i zarazem kluczowy element krajobrazu kulturowego. Autor osadza refleksje na temat miejsca w historii i symbolice regionu. Zieloną Górę – z powodu usytuowania (rozległe tereny zielone) oraz ze względu na tradycję uprawy winorośli, wywodzącą się ze średniowiecza – niektórzy twórcy przedstawiają jako krainę baśniową. Krzysztof Fedorowicz sięga po te wyobrażenia i w swojej powieści tworzy mitologię miejsca, budując pomost pomiędzy przeszłością a terażniejszością.

Symbolika wina

Jak pisze Władysław Kopaliński, „winorośl symbolizuje życie, odrodzenie, zmartwychwstanie, urodzaj, jesień, wrzesień”²⁵. Nieprzypadkowo Fedorowicz nazywa Zieloną Górę miastem „permanentnej jesieni”²⁶. To natura i ukształtowanie terenu stanowią o istocie miejsca i jego trwaniu – zbiory winogron zawsze będą oznaką jesieni, tak jak niezmiennie jest położenie rzeki czy stawu. Dlatego winorośl nie jest w powieści jedynie symbolem jesieni, ale też gwarantem stałości – jako *pars pro toto* lokalnej przyrody zdaje się transmitować naturalny porządek świata, cykl jego odrodzenia się: „Za sto lat odrodzą się winnice i dadzą taki owoc, jaki dają teraz

²² K. Fedorowicz, *Grünberg...*, s. 133.

²³ M. Szott, *Martwa natura jako transgraniczny krajobraz w twórczości Krzysztofa Fedorowicza*. W: *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. D. Zawadzka, M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków 2016, s. 499.

²⁴ E. Rybicka, *Transgraniczność w kulturze a tożsamości regionalne*. W: *Region a tożsamości transgraniczne...*, s. 27.

²⁵ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2012, s. 473.

²⁶ K. Fedorowicz, *Grünberg...*, s. 49.

i jaki dawały tysiąc lat wcześniej”²⁷ – stwierdza bohater powieści. Wino i winorośl sytuują się w opozycji do upływającego czasu:

Nawołują żurawie – między szóstą i czwartą brzoskwinie i śliwy, i żurawie. Ich sylwetki mającą na polach jak duchy, a pokrzykiwania świadczą, że od wieków, tysiący lat nic się nie zmieniło, i także ten rok jest bez znaczenia, co Ernst doskonale rozumie, idąc do źródeł czasu, odkręcając czas, który nawinął się na szpulę do samego końca²⁸.

W powieści występują liczne porównania Zielonej Góry i okolic do miast z rejonu śródziemnomorskiego: „Po obu stronach szosy topole włoskie, krajobraz jak w Italii”²⁹, „Jest tak jak latem nad Morzem Śródziemnym. Promienie nie napotykają na opór w atmosferze i szybko nagrzewają każdą rzecz na ziemi”³⁰. Położenie geograficzne i klimat nie pozostają bez wpływu na lokalny krajobraz. Dzięki dużemu nasłonecznieniu okolicznych wzgórz możliwe było powstanie najdalej na północ wysuniętych winnic w Europie. Co więcej, tego rodzaju powinowactwo nobilituje Zieloną Górę i jej mieszkańców, o czym świadczą słowa jednego z bohaterów:

W naturze tego miasta leży otwartość, pokora i tolerancja. Ludzie są uważni i łagodni. Mają wrażliwe zmysły i pasję odkrywców. Kultura śródziemnomorska – bo w jej wpływach widzi Grünberg – nie znosi wszelkich totalitaryzmów³¹.

Owe cechy – „otwartość, pokora i tolerancja” – którymi charakteryzują się mieszkańcy miasta, to efekt ich związku właśnie z przestrzenią. Jest to związek dwukierunkowy, w którym człowiek i natura oddziałują na siebie wzajemnie, co powoduje uformowanie tożsamości charakterystycznej dla regionu. Idąc za romantycznymi koncepcjami, które przypisują miejscu moc oddziaływania na charakter człowieka, Fedorowicz ukazuje wpływ środowiska naturalnego na mieszkańców regionu – poprzez dyspozycje, ale i ograniczenia wynikające ze specyfiki terenu, ludzka mentalność zostaje do niego w pewien sposób dostosowana.

Wino – smak krajobrazu

Tworząc swoją powieść, autor bazował na autentycznej historii miasta. Zielona Góra posiada bowiem długoletnią tradycję winiarską sięgającą połowy XII wieku. Zdaniem Andrzeja Toczewskiego uprawa winorośli wywarła duży wpływ na lokalną kulturę:

Od roku 1852 świąteczny dzień Winobrania był urzędowo ogłaszany przez Radę Miejską, która przejęła nad nim patronat i w ten sposób bardzo dbała o promocję bachusowego grodu. Na ratuszowej wieży zawieszano wieniec. Sygnałem do rozpoczę-

²⁷ Tamże, s. 20.

²⁸ Tamże, s. 36.

²⁹ Tamże, s. 37.

³⁰ Tamże, s. 23.

³¹ Tamże, s. 58.

cia święta było bicie kościelnych dzwonów. Wszyscy udawali się na winnice i starali sprawnie zbierać kiście winorośli [...]”³².

Krzysztof Fedorowicz prywatnie sam zajmuje się uprawą winorośli. Jest właścicielem winnicy „Miłosz”, znajdującej się w Łazie – miejscowości, w której winnice posiada też główny bohater utworu. Można domniemywać, że autor wyposażył swoich bohaterów we własne doświadczenia związane z wyrobem trunku.

Wymiar doświadczeniowy narracji o zielonogórskim winiarstwie przyczynia się do wykształcenia dyskursywnej geografii percepcyjnej. Jak trafnie zauważa Elżbieta Konończuk, badająca związki literackiego przedstawiania przestrzeni z odbiorem sensorycznym: „Geografia percepcyjna [...] może być pomocna na przykład w interpretacji tekstów literackich wyrażających doświadczenie przestrzeni jako dynamicznego współlistnienia wielu bodźców zmysłowych”³³.

Ta sytuacja dotyczy także powieści Fedorowicza, w której smak i zapach wina są nieodłącznym komponentem krajobrazu Zielonej Góry i okolic. Pisarz idzie jednak jeszcze dalej – transponuje sensualne właściwości miejsca na charakter trunków:

W obu [winach – przyp. K.M.] miód i grejpferty, konwalia – co tam wśród dębów pod lasem – wiśnia, sady, te tam czy tutaj. Pasieki, wrzosowiska, dżungla, wszystko zlewa się w jeden obszar zakłęty w kieliszku [...]. Krakonoś jasnobrażowy, z gorzkim, zielonym i miękkim chmielem jakby wprost z miedz w Loos, kanciasty, tradycyjny, konserwatywny, arystokratyczny, robotniczy, irracjonalny, i łatwy, i nie³⁴.

W przytoczonym opisie winnego trunku autor wykorzystuje synestezję: wino oddziałuje wielozmysłowo, ponieważ nie mieści w sobie jedynie smaku, ale też barwy i zapachy; wywołuje oczywiście bodźce smakowe, lecz zarazem oddziałuje na wyobraźnię i uruchamia wrażenia obrazowe. Wino staje się pomostem między dawnymi i nowymi czasami: mimo że pejzaż miasta ulega pewnym przemianom, to istota miejsca, jego *genius loci*, pozostaje niezmienna, gdyż „zakłęta” jest właśnie w smaku i aromacie wina:

Na wzgórzach zamiast winnic wielopiętrowe domy z betonu, w lasach wysypiska śmieci, nowy cmentarz o powierzchni równej starówce [...]. I chociaż Grünberg in Schlesien tylko na mapach oraz szyldach pod odpadającym tynkiem, to wciąż miasto permanentnej jesieni. To dalej Grünberg [...]. Tak samo przebiega linia kolejowa, tak samo płynie rzeczka i tak samo jest staw³⁵.

Te szczególne rodzaje odczucia zmysłowe wiążą przeszłość z teraźniejszością i pozwalają różnym bohaterom na przeżywanie podobnych emocji. Rybicka – pisząc o geografii percepcyjnej w kontekście literatury – twierdzi, że:

³² A. Toczewski, *Zielonogórskie Winobrania*, Zielona Góra 2005, s. 5.

³³ E. Konończuk, *Geografia zapachów wobec dyskursów humanistyki*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 53.

³⁴ K. Fedorowicz, *Grünberg...*, s. 126-127.

³⁵ Tamże, s. 135-136.

Celem literackiej geografii sensorycznej będzie badanie sensualnych krajobrazów (dźwiękowych, zapachowych, wizualnych), których świadectwem są reprezentacje literackie oraz poszukiwanie kodów kulturowych kształtujących percepcję miejsc i przestrzeni³⁶.

Opisy krajobrazu oraz silne sensoryczne doznania stanowiące jego dopełnienie są w powieści wyraźnie spersonalizowane. Czytelnik poznaje Grünberg i jego okolicę przez pryzmat map mentalnych poszczególnych postaci, odbiera je jako krajobraz kulturowy ukształtowany w wyniku działalności kolejnych pokoleń – ta wewnętrzna optyka wpisuje się w przywołaną wcześniej koncepcję Tima Ingolda.

Literackie reprezentacje konkretnych miejsc w utworze *Grünberg* odpowiadają tym w realnej przestrzeni miasta. Krajobraz kulturowy zarysowany w powieści Fedorowicza uczestniczy w konstruowaniu lokalnej tożsamości. Pomimo wyraźnej subiektywizacji opisu, drobiazgowy opis miejsca, uzupełniony o szczegółową toponomastykę, umożliwia zrekonstruowanie wydarzeń powieściowych i podążanie tropem bohaterów w świecie rzeczywistym. Dzięki takiej deskrypcji lokalnej topografii do głosu dochodzi aspekt performatywny towarzyszący miejskim narracjom. Przedstawione w utworze wydarzenia fikcyjne mogą implikować konkretne działania, doprowadzając tym samym do transformacji lokalnego krajobrazu. Jak pisze Elżbieta Rybicka: „Literatura jest w tym przypadku pojmowana jako akt sprawczy, działanie zmieniające rzeczywistość i wpływające aktywnie na przestrzeń geograficzną”³⁷. Powieść Fedorowicza staje się tym samym aktywnym czynnikiem współtworzącym lokalny krajobraz kulturowy.

Bibliografia

- Cosgrove D., *Geography is Everywhere: Culture and Symbolism in Human Landscapes*. W: *The Cultural Geography Reader*, red. Th.S. Oakes, P.L. Price, New York 2008.
- Fedorowicz K., *Grünberg*, Kraków 2012.
- Fedorowicz K., *Imiona własne*, Kraków 2000.
- Frydryczak B., *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*, Poznań 2013.
- Ingold T., *The Temporality of Landscape*, „World Archeology” 1993, vol. 25, nr 2.
- Jackson J.B., *The Word Itself*, W: *The Cultural Geography Reader*, red. Th.S. Oakes, P.L. Price, New York 2008.
- Konończuk E., *Geografia zapachów wobec dyskursów humanistyki*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2012.
- Markiewicz Cz., *Niewinne Miasto*, Poznań – Zielona Góra 2003.
- Mikołajczak M., *Zbliżenia. Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*, Zielona Góra 2011.

³⁶ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, s. 248.

³⁷ Tamże, s. 107.

- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Rybicka E., *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Rybicka E., *Transgraniczność w kulturze a tożsamości regionalne*. W: *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. D. Zawadzka, M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków 2016.
- Sobczak M., *Poetycka topografia Krzysztofa Fedorowicza*, „Pro Libris” 2013, nr 2(43).
- Szott M., *Martwa natura jako transgraniczny krajobraz w twórczości Krzysztofa Fedorowicza*. W: *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. D. Zawadzka, M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków 2016.
- Toczewski A., *Zielonogórskie Winobrania*, Zielona Góra 2005.

Summary

The aim of this article is the analysis of the literary reflection of the region's cultural landscape. The methodological approach adopted here refers to the British researcher Tim Ingold's theory stating that the "landscape" can be defined as the sum total of every generation's activities historically inhabiting a given area. The illustration of such an approach seems to be the novel *Grünberg* by Krzysztof Fedorowicz, exploiting the theme of cross-border-like identity of the population of the city of Zielona Góra and its adjacent area.

Biogram

Katarzyna Meller – ukończyła studia kulturoznawcze na Uniwersytecie Łódzkim. Obecnie jest doktorantką w Zakładzie Teorii Literatury i Krytyki Literackiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Przygotowuje rozprawę doktorską dotyczącą krajobrazu kulturowego Ziemi Lubuskiej. Pełni funkcję przewodniczącej Koła Naukowego Doktorantów Literaturoznawców na Uniwersytecie Zielonogórskim. Jest nauczycielem w Szkole Myślenia Twórczego w Zielonej Górze.

kasiameller0@gmail.com