

## OD REDAKCJI

### Mapowanie Buczkowskiego

Prezentowany numer „Prac Polonistycznych” koncentruje się na twórczości Leopolda Buczkowskiego w jej różnorodnych, nie tylko literackich, ale i multimedialnych przejawach. Jest ona poddawana tytułowemu mapowaniu. To słowo (jako zadomowione już w polszczyźnie) użyte jest świadomie z intencją odwołania do zakodowanych w nim urozmaiconych sensów.

Według ujęć słownikowych istotą mapowania jest tworzenie schematu, odwzorowanie i uwidocznienie, jak coś działa w ramach przyjętej procedury. W logistyce chodzi o strukturyzowanie konkretnego zjawiska w obrębie przewidzianej dlań operacji, np. o ukazanie – w celu optymalizacji zadań dla każdego ognia i etapu takiego procesu – efektywnego pobierania obiektów z rezerwuarów magazynowanych i sprawnego transportowania ich do innych miejsc. W obszarze informatycznym mapowanie polega na przyporządkowywaniu konkretnych zasobów systemowych do innych (np. przy przenoszeniu danych do przestrzeni wirtualnych), co służy poprawie funkcjonalności systemu, wydajności przepływu informacji. *Mapping* to także synonim publicznej projekcji multimedialnej, pokazu audiowizualnego z elementami performanski, technologia filmowa polegająca na wykorzystaniu przygotowanej wcześniej animacji do oświetlania nią za pomocą projektora wybranego obiektu w przestrzeni tak, by jej wydzielony fragment stał się chwilowym przekąźnikiem opowieści za pomocą użytego strumienia i gry światła. Mapowanie ma też (to znaczenie jest chyba najbardziej upowszechnione i odczuwalne w świadomości kulturowej z racji słowotwórczych i etymologicznych związków terminu z wyrazem „mapa”) *stricte* geograficzny punkt odniesienia, oznacza czynność kartowania, nanoszenia oznaczeń na mapę z wykorzystaniem materiałów źródłowych albo treści uzyskanych empirycznie z pomiarów. Z kolei *Cambridge Dictionary* słowo „*mapping*” odnosi do procesu czy aktywności tworzenia nie tylko mapy, ale i – ogólniej – obrazu czy diagramu

pozwalającego przedstawić jakieś zjawisko wizualnie. Ponadto leksykon przywołuje – związane z językiem biologii – znaczenie takie jak „mapowanie genomu”.

Uobecnione sensory i skojarzenia semantyczne wydobywają na plan pierwszy pracę odkrywania, porządkowania, także sposobu przekazywania informacji, proces ustalania relacji i samą czynność opracowywania mapy czy wizualizacji: świata, ludzkiego umysłu, genotypu. Tak właśnie – jako mapowanie twórczości Leopolda Buczkowskiego – da się ująć zgromadzone teksty. Część z nich skupia się na obrysie i konturowaniu terenu, akcentowaniu kierunków już dokonywanych lub potencjalnych eksploracji, szkicowaniu ogólnego planu i wyznaczaniu drogowskazów, za pomocą których można nawiązywać poznawczo owocny kontakt z bogatą materią dokonań wielotworzywowego artysty ciągle uchodzącego za skrajnie eksperymentatorskiego w sposobach obrazowania i hermetycznego w odbiorze. Inne znakują zakreślony obszar, testują konkretne ścieżki interpretacji, wytyczając nowe drogi dostępu do spuścizny oryginalnego autora albo poruszając się po przetartych już szlakach oglądu jego dorobku z potrzebą uwzględniania niegdysiejszych pominięć, z intencją tworzenia protokołu przeoczeń albo potrzebą uszczegóławiania, uzupełniania, dopowiadania, przeszczerpienia danych z jednego systemu na inny.

Myślenie o twórczości Buczkowskiego w kategoriach mapy może przybrać kształt metodologiczny. Wówczas akcent pada na rolę wyobraźni kartograficznej w badaniach historycznoliterackich (Agnieszka Karpowicz, Mikołaj Madurowicz, *Wyobrażenia kartograficzna wobec kanonu literackiego*). W takim podejściu chodzi o to, by uchwycić i podkreślić ruchomość mapy literackiej i biograficznej autora *Kąpieli w Lucca*, właściwe mu cechy i stałe determinanty jego sztuki, zwłaszcza pograniczność i migracyjność.

Część artykułów zamieszczonych w tym tomie nawiązuje do podstawowego znaczenia słowa „mapowanie”, związanego z przygotowaniem opracowań kartograficznych. Rzecz jest rozumiana zarówno dosłownie jako próba stworzenia mapy literackiej jednego z najbardziej uznanych dzieł Buczkowskiego, *Czarnego potoku*, jak i w szerszej perspektywie z uruchomieniem narzędzi geokrytycznych – jako dążenie do uchwycenia geograficznych i przestrzennych aspektów poetyki Buczkowskiego w powieściach osadzonych w realiach Podola. Geokrytyczna i kartograficzna refleksja nad tą twórczością pozwala przyjrzeć się na nowo relacjom między fikcjonalnością jego eksperymentalnych powieści a ich autobiograficznością oraz zakorzenieniem w realnym terytorium i zakodowanymi w nich wydarzeniami historycznymi (Izabela Gołębiowska, Jolanta Korycka-Skorupa, *Mapa a tekst: wyzwania prezentacji kartograficznej „Czarnego potoku”*). Warto przypomnieć, że Buczkowski (ur. 15 listopada 1905 roku, zm. 27 kwietnia 1989 roku) przyszedł

na świat w Nakwaszy, wsi koło Brodów na pograniczu przedwojennego Podola i Wołynia, młodość spędził w Podkamieniu, gdzie przeniosła się jego rodzina. Po wybuchu drugiej wojny światowej pisarz ukrywał się w Podkamieniu zajętym już przez Armię Czerwoną, w 1941 roku walczył w oddziałach samoobrony. Udało mu się uniknąć rzezi wołyńskiej, w której w 1944 roku zginęli jego dwaj bracia, i przedostać się do Warszawy, gdzie z kolei przeżył kolejną wojenną pożogę, powstanie warszawskie, ukrywając się w domu swojego brata Mariana Ruth Buczkowskiego na Żoliborzu. Pisarz dorastał więc w miejscu, które w obliczu koszmaru rzezi i przymusowej migracji, szybko stało się krainą ostatecznie i na zawsze utraconą. Te tereny, należące po wojnie do ZSRR, a dziś do Ukrainy, zamieszkiwane były przez wiele społeczności: Ukraińców, Polaków, Żydów, Ormian, Czechów, Rosjan i Niemców. Buczkowski po latach porównywał tę krainę, Galicję, do Tracji, która zniknęła z map świata. Próba odtworzenia powieściowej reprezentacji w formie kartograficznej rodzi zatem pytanie o granice i możliwości, jakie daje analiza powieści w duchu geokrytyki (Radosław Sioma, *Czy możliwa jest mapa „Czarnego potoku”?*). Jednocześnie było to miejsce naznaczone krwawą historią, można zatem skupiać się na ogólnym wymiarze geografii zagłady i traumy wpisanej w podolskie powieści pisarza (Mikołaj Madurowicz, *Świadczenie o traumie, katastrofie, zagładzie... W stronę kartografii potencjalnej*).

W nieco innej perspektywie sytuuje się grupa tekstów, dla których poręczna okazuje się strategia „mapowania genomu”. Polega ona na poszukiwaniu struktury głębokiej twórczości Buczkowskiego, systemu ideowego, który ją wytwarza. Może tu chodzić o wskazywanie na obecne w tekstach literackich praktykowanie heterogeniczności, co uosabia koncept biesiady, która jawi się jako „domena uobecnianej inności, różnorodności i wielojęzyczności, gdzie każde, każda i każdy jest u siebie” (Łukasz Wróbel, *„[...] moglibyśmy najspokojniej coś zjeść”. Leopold Buczkowski o zażegnaniu wojennego chaosu w świecie*). Rzecz uaktywnia się także za sprawą wyjścia poza horyzont literacki (jednak z pamięcią i o nim) i literaturoznawczy w ujmowaniu Buczkowskiego. Ogląd innych podejmowanych przez niego form ekspresji, takich jak choćby rzeźba czy twórczość malarska, dowodzi, że w nich również odbicie znajduje potrzeba przepracowywania wojennej traumy i Zagłady (Luiza Nader, *„Otóż wyobraź sobie, od kilku lat rzeźnię w drewnie...”. Rysunki wojenne, „rzeźnione” monumenty i „rozstrzelane” obrazy Leopolda Buczkowskiego*). Autorom chodzi o nieseparacyjne traktowanie całego dorobku artysty, który posługiwał się różnymi tworzywami, ale skupiał się na analogicznych efektach wyrazu i dążył do uzyskania podobnych przesłań. Czynił to choćby za pomocą własnej literatury oraz rysunku i ilustratorstwa przy opracowywaniu szaty graficznej książek innych autorów, czym akurat trudnił się

zawodowo (Paweł Polit, *Krytyka militarnego rozumu. Leopold Buczkowski jako ilustrator*). Wspólnotę zamierzeń i celów widać także przy zestawieniu związków jego pisarstwa z zachowanymi fotografiami, które wykonał w różnym okresie swojego życia i w różnych przestrzeniach kulturowych – przed wojną na Podolu i w 1957 roku w Paryżu (Marta Bukowiecka, *Kąt widzenia. Literatura i fotografia we wczesnej twórczości Leopolda Buczkowskiego*).

Bezpośredniego impulsu do zgłębiania aktywności Buczkowskiego na polu różnych odmian sztuki, ale zarazem z zachowywaniem rozbudowanego horyzontu estetycznego, jaki wyznacza podmiotowość artysty je uprawiającego, dostarczyła wystawa w Muzeum Sztuki w Łodzi *Leopold Buczkowski. Przebłyki historii, przelotne obrazki* (29.10.2021–13.02.2022, kurator: Paweł Polit) oraz towarzyszący jej katalog. Stał się on punktem odniesienia dla refleksji o analogiach, jakie nasuwają się przy zestawieniu prac wizualnych autora *Wertepów* z fotografiami Melchiora Wańkowicza oraz grafiką Brunona Schulza (Magdalena Wasąg, *Świat w szczegółach. „Leopold Buczkowski. Przebłyki historii, przelotne obrazki”. Refleksje na marginesie katalogu powystawowego. Buczkowski – Wańkowicz – Schulz*). Zarazem Buczkowski prowokuje do jeszcze inaczej zarysowanych ujęć komparatystycznych. Można rekonstruować bowiem, jak funkcjonuje on w odczytaniach innych twórców (Adam Poprawa, *Buczkowski Barańczaka*).

Numer zasilają też dwa artykuły zamieszczone w stałym dziale pisma *Porównania i konteksty*. Zostały one poświęcone zjawisku kolekcji w literaturze. Panoramicznemu spojrzeniu na to zagadnienie, czyli namysłowi, którego celem jest przegląd i uporządkowanie sposobów funkcjonowania wskazanej kategorii na gruncie literaturoznawczym (Magdalena Lachman, *Od „collectio” ku „lectio”. Kolekcja na gruncie literaturoznawczym*), towarzyszy ujęcie szczegółowe, aplikujące tę kategorię do konkretnego utworu – wydanej w 2021 roku książki Piotra Stankiewicza *Pamiętam*, stanowiącej polski odpowiednik *I remember* Joe Brainarda oraz *Pamiętam że Georges’a Pereca* (Aleksandra Barańska, Magdalena Lachman, *Między eksperymentem a doświadczeniem pokoleniowym. „Pamiętam” Piotra Stankiewicza jako literacki ekwiwalent kolekcji*).

Co charakterystyczne, pojęcie kolekcji (*notabene* przywoływane też w badaniach nad twórczością Leopolda Buczkowskiego) jest dobrym przykładem poddanego obecnie wielotorowym wykładniom zagadnienia, wobec którego zastosowanie znajduje strategia mapowania. Tę taktykę widzieć można jako wypadkową specjalistycznych procedur i znaczeń (ze sfer: geograficzno-kartograficznej, biologiczno-genetycznej, filmowo-multimedialnej, informatyczno-matematycznej, logistyczno-ekonomicznej), a także metaforycznie – jako potrzebę obejmowania czegoś mapą, uruchamiania myślenia w kategorii mapy, wyznaczania pola oddziaływania i efektywnego zastosowania terminu oraz zjawiska na podstawie

pragmatyki. Może pobrzmiwać też w tym, by odwołać się do języka Mirona Białoszewskiego, chęć „obmapywania”, czyli wytyczania kierunku i zasięgu marszruty, a zarazem chwytania i dotykania złożonej istoty problemów, trzymanyh w komforcie bliskości, jednak bez u(ś)cisku.

\* \* \*

Idea tego numeru „Prac Polonistycznych” wykrystalizowała się częściowo z inspiracji wystawą *Leopold Buczkowski. Przebyski historii, ulotne obrazki* w Muzeum Sztuki w Łodzi (29.10.2021–13.02.2022, kurator: Paweł Polit), a także towarzyszących jej spotkań seminaryjnych zorganizowanych w 2022 roku z udziałem zaproszonych gości według pomysłu i z moderacją Agnieszki Karpowicz. Profesor Karpowicz jest zarazem projektodawczynią idei numeru i współautorką jego koncepcji merytorycznej skupionej wokół „mapowania Buczkowskiego”.

Redakcja „Prac Polonistycznych” dziękuję prof. Agnieszce Karpowicz za pomoc w realizacji tego numeru, a dr. Pawłowi Politowi, kustoszowi z Muzeum Sztuki w Łodzi, za konsultację strony wizualnej. W imieniu Auterek i Autorów dziękujemy Muzeum Sztuki w Łodzi oraz Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie za udostępnienie materiałów ilustracyjnych, które zasilają artykuły w tym numerze. Za przychyłność dla naszej inicjatywy publikacyjnej i zgodę na reprodukcję prac Leopold Buczkowskiego serdecznie dziękujemy także Agnieszce Wood i Tadeuszowi Buczkowskiemu.

*Magdalena Lachman*