
Pandemiografie. Teorie, praktyki, prognozy

Joanna Szewczyk

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 2, S. 44–66

DOI: 10.18318/td.2023.2.3 | ORCID: 0000-0002-3486-9455

Pandemia jako metafora

W opublikowanym w 2020 roku zbiorze szkiców *Nadeszło jutro. Jak pandemia zmienia Europę* Iwan Krastew zauważył, że „choć wielkie epidemie wcale nie występują tak rzadko, z jakiegoś powodu ich nadejście zawsze nas zaskakuje. Resetują nasz świat podobnie jak wojny i rewolucje, a jednak nie wiedzieć czemu, nie zostawiają w naszej pamięci porównywalnych śladów”¹. Czyniąc przedmiotem refleksji mechanizmy pamięci w obliczu epidemii, Krastew przywołał publikację Laury Spinney *Pale Rider: The Spanish Flu of 1918 and How It Changed the World*, w której brytyjska badaczka zwróciła uwagę, że epidemia grypy hiszpanki, która pod względem strat będących następstwem pojedynczego wydarzenia przewyższyła obie wojny światowe, sytuuje się na peryferiach pamięci zbiorowej i – co szczególnie zaskakujące – wydaje się również zapomniana przez historyków, o czym świadczą stosunkowo niewielka liczba poświęconych jej prac:

Joanna Szewczyk
– dr, adiunktka
w Katedrze
Antropologii
Literatury i Badań
Kulturowych
Wydziału Polonistyki
UJ. Autorka książki
*Historiografia
i mitologia kobiecości.
Powieściopisarstwo
Teodora Parnickiego*
(2017). Interesuje
się historią kobiet,
antropologią
literatury i kultury
oraz współczesnymi
narracjami
maładycznymi
i żałobnymi. Kontakt:
joanna1.szewczyk@
uj.edu.pl.

1 I. Krastew, *Nadeszło jutro. Jak pandemia zmienia Europę*, przeł. M. Sutowski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2020, s. 12.

W 2017 roku WorldCat, największy światowy katalog biblioteczny, zawierał około 80 tysięcy książek o I wojnie światowej (w ponad czterdziestu językach) i ledwie 400 o grypie hiszpance (w pięciu językach). Jak to możliwe, że epidemia, która zabiła co najmniej pięć razy więcej ofiar niż pierwsza wojna światowa, przyniosła aż dwięście razy mniej książek? Dlaczego pamiętamy wojny i rewolucje, ale zapominamy o pandemiach, mimo że zmieniają one naszą gospodarkę, politykę, społeczeństwo i architekturę miejską co najmniej równie gruntownie²?

Podążając tropem ustaleń Spinney, Krastew przyznaje, że łatwiej jest policzyć ofiary wojen niż wirusa, lecz jednocześnie zwraca uwagę na trudności związane z narratywizacją pandemii i przekuciem jej w dobrą opowieść. Przywołując ustalenia psychologów dotyczące tyłuż mechanizmów pamiętania, co elementarnej kompetencji narracyjnej, podświadomej wiedzy o zasadniczym kształcie opowieści, posiadającej początek, punkt kulminacyjny oraz koniec³, bułgarski politolog i publicysta konstatuje, że „bardzo trudno wpisać historię grypy hiszpanki (czy którejkolwiek wielkiej epidemii) w taką strukturę narracyjną”⁴. Krastew kreśli ironiczną paralelę między epidemią, a serialami Netflix, „w których koniec jednego sezonu oznacza tylko chwilową pauzę przed kolejnym”. I dalej, sięgając po genologiczne analogie, stwierdza, że „epidemia ma się więc do wojny tak jak literatura modernistyczna do klasycznej powieści: brakuje w niej czytelnej fabuły”⁵.

Nieokreślona trajektoria pandemii, jej swoista „serialowość” – procesu- alność, antyfinalność i niekonkluzywność, a przy tym potrzeba oswojenia tego, co groźne i nieznanne – wywołała już w pierwszych miesiącach 2020 roku ekspansję pandemiografii – narracji pisanych z wnętrza doświadczenia pandemicznego. Zaproponowana przeze mnie na użytek tego szkicu kategoria pandemiografii ma charakter otwarty i inkluzywny – swoim zasięgiem obejmuje projekty eseistyczne, refleksyjne, będące próbą uchwycenia pandemii zarówno w jej wymiarze doświadczeniowym, jak i symbolicznym, zajęcia wobec niej pytającej i krytycznej postawy, także możliwe

2 Tamże, s. 12-13.

3 Por. J. Culler, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004, s. 98.

4 I. Krastew, *Nadeszło jutro*, s. 13.

5 Tamże.

scenariusze, odnoszące się do (post)pandemicznej rzeczywistości, narracje będące swoistym laboratorium twórczego pisania w okresie izolacji/kwarantanny, wreszcie szczególnie mnie interesujące różne odmiany literatury niefikcyjnej, formy auto/bio/etnograficzne oraz reportażowe. Przekraczając granice gatunkowe, pandemiografie są zarazem poszukiwaniem formuły umożliwiającej deskrypcję rzeczywistości dotkniętej zakaźną chorobą i próbą wytworzenia poetyki pandemicznej. Podmiot pandemiografii to podmiot dotknięty bezpośrednio lub pośrednio przez wirus SARS-CoV-2, włączający pandemię w obręb swojego doświadczenia, projektujący narrację indywidualną lub poszukujący umocowania w opowieści wspólnotowej, wykonujący gest sprzeciwu wobec pandemicznej rzeczywistości w akcie pisania/czytania/działania.

Pandemia, nie wpisując się w czytelną strukturę narracyjną, okazała się generatorką rozmaitych narracji – wysnuwanych z wnętrza doświadczenia pandemicznego i pozbawionych dystansu, szukających wzorców w literaturze i kulturze od dawna zagospodarowujących temat dotyczącej ludzkość, rozprzestrzeniającej się choroby zakaźnej, oraz prognostycznych, otwierających perspektywę postpandemiczną, skłaniających do namysłu nad tym, w jaki sposób wirus SARS-CoV-2 może przeorientować przyszłość. Jak zauważył Slavoj Žižek, w obliczu zagrożenia pandemią „rozpaczliwie potrzebujemy nowych scenariuszy i nowych opowieści, które mogą zapewnić nam pewnego rodzaju mapę poznawczą, realistyczne i niekatastroficzne poczucie tego, dokąd powinniśmy zmierzać”⁶.

Rekonstruując kulturowe wizerunki epidemii, Mateusz Szubert zwrócił uwagę na dotychczasową tendencję mówienia o niej w czasie przeszłym. Osiągnięcia nowoczesnej medycyny spowodowały, że słowo to przestało pasować do współczesnych realiów, funkcjonując do grudnia 2019 roku przede wszystkim jako leksem historyczny, odnoszący się do plag dotyczących ludzkość w przeszłości. Tendencji tej towarzyszyło wyzyskiwanie nośności metaforycznej epidemii w dyskursie publicystycznym, związane z oderwaniem jej od macierzystego, medycznego kontekstu – przez długi czas „epidemia” denotowała przede wszystkim rozprzestrzenianie się negatywnych zjawisk społecznych⁷.

6 S. Žižek, *Pandemia! 2. Kroniki straconego czasu*, przeł. J. Maksymowicz-Hamann, Relacja, Warszawa 2021, s. 99.

7 M. Szubert, *Choroba, ciało, grzech. Kulturowe studia maladyzyczne*, Uniwersytet Opolski, Opole 2022, s. 126.

Pandemia nie tylko nasiliła proces zabudowywania świata różnymi narracjami, lecz także wyzwoliła zapotrzebowanie na opowieści obdarzone potencjałem mitotwórczym. Janusz Barański, pisząc o antropologii katastrofy smoleńskiej, zauważył, że

wraz z rozpoczęciem obrzędów żałobnych po tragicznym zdarzeniu, jakim była katastrofa samolotu prezydenckiego, [...] pojawiły się natychmiast głosy o „mitologizacji” owej katastrofy w potocznym rozumieniu mitotwórstwa: kłamliwości, manipulacji, zafałszowania, przydawania nienależnych wartości i znaczeń⁸.

Mitotwórczość katastrofy ujawnia się również i na płaszczyźnie symbolicznej – przez zawieszenie czasu linearnego i przywrócenie na poły karnawałowego, świątecznego czasu wiecznego teraz⁹ i związanego z nim stanu *communitas*. Rozpatrywane w tej perspektywie nadejście pandemii wiązało się z doświadczeniem zbiorowej traumy, lecz także z przeżyciem żałoby po dotychczasowym życiu wolnym od izolacji i lęku przez zakażeniem. Pandemia uruchomiła tropy liminalne i apokaliptyczne oraz wywołała poczucie, że „nic nie będzie już takie, jak dawniej”¹⁰. Jednocześnie pobudziła nastroje kosmogoniczne, nadzieje na zbawienny, postpandemiczny restart. Jak zauważył Mateusz Szubert: „Niezliczona ilość tekstów kultury zbudowana jest na strachu i lęku przed powrotem dalszych plag lub nadejściem nowych. Ocalająca (porządek świata, sens istnienia) moc mitu stanowi nieoceniony rodzaj kulturowego schronienia”¹¹. Jednocześnie lekiem na pandemiczny lęk wciąż pozostaje pojawienie się na horyzoncie nowego zagrożenia:

SARS-CoV-2 uśmierzył lęk przed ebolą podobnie jak wcześniej HIV/AIDS zdeklasowała wszystkie inne choroby zakaźne, skazując większość

8 J. Barański, *Etnologia w erze postludowej. Dalsze eseje antyperyferyjne*, WUJ, Kraków 2017, s. 88.

9 Na gruncie polskich badań antropologicznych i etnologicznych prekursorską pracę poświęconą mitologii zarazy stanowi monografia Moniki Sznajderman. Badaczka zaproponowała ujęcie zarazy jako specyficznego święta i zwróciła uwagę, że sposób jej przeżywania wykazuje podobieństwa do przeżyć religijnych. Jej zdaniem „refleksja antropologiczna ujmuje zjawisko zarazy w kategoriach wykraczających poza jej wymiar empiryczny, w kategoriach mitu”; M. Sznajderman, *Zaraza. Mitologia dżumy, cholery i AIDS*, Semper, Warszawa 1994, s. 11.

10 J. Barański, *Etnologia w erze postludowej*, s. 89.

11 M. Szubert, *Choroba, ciało, grzech*, s. 138.

z nich na niepamięć. Cyklicznie pojawiają się „nowe” choroby zakaźne, w obliczu których poprzednie tracą swą pierwotną siłę (niekoniecznie biologiczną)¹².

Wydaje się, że do stłumienia lęku przed koronawirusem i związanej z nim paniki medialnej przyczyniło się jednak nie nadejście nowego niebezpieczeństwa biologicznego, lecz zagrożenie polityczne, związane z toczącą się od 24 lutego 2022 roku wojną w Ukrainie, na skutek którego codzienne statystyki covidowe straciły na znaczeniu.

Obdarzona nośnością metaforyczną epidemia sama ulega metaforyzacji. Pisząc o konceptualizacjach pandemii COVID-19, Maciej Michalski zwrócił uwagę na dwutorowość ich rozwoju – po jednej stronie lokują się te, które widzą w pandemii zjawisko zaskakujące i nieprzewidywalne, po drugiej zaś te, które upatrują w niej raczej kulminacji zjawisk narastających od dawna¹³. Przykładem pierwszej strategii konceptualizowania pandemii jest ukuta przez Nassima Nicholasa Taleba figura czarnego łabędzia, odnosząca się do niespodziewanych i nagłych zdarzeń odciskających trwałe piętno na życiu jednostkowym i społecznym, do której w swych rozważaniach odwołuje się Iwan Krastew¹⁴. Realizację drugiej strategii Michalski upatruje w filozoficznych szkicach Slavoj'a Žižka i Jeana-Luca Nancy'ego, ujmujących pandemię kolejno jako asamblaż procesów naturalnych, gospodarczych i kulturowych, czynników ludzkich i nieludzkich oraz jako szkło powiększające, dzięki któremu świat zyskuje możliwość przyjrzenia się sobie samemu. W swoich porządkujących rozważaniach Michalski powątpiewa jednak w skuteczność pandemii jako metafory epistemologicznej. Zdaniem badacza traktowanie jej w kategoriach kumulacji wcześniej zachodzących zjawisk prowadzi do powielania kolejnych dyskursywnych opowieści i wcześniej postawionych diagnoz. Ponadto zdaje się on kontynuować tradycję myślową Susan Sontag, kiedy pisze, iż:

Pandemia okazuje się [...] generatorem metafor, asamblażem – ale dyskursów i perspektyw pozwalających produkować kolejne teksty,

¹² Tamże, s. 128.

¹³ M. Michalski, *Konceptualizowanie pandemii, czyli dlaczego nie będziemy wiedzieli, co przeżyliśmy*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2022, nr 14: *(Re)interpretacje (post) pandemiczne*, s. 6-7.

¹⁴ Por. N.N. Taleb, *Czarny łabędź. Jak nieprzewidywalne zdarzenia rządzą naszym życiem*, przeł. O. Siara, Zyski S-ka, Poznań 2020.

koncepty, pojęcia. Metaforyzacja pandemii – jako symptomu, lupy, asamblażu, widma, powidoku, detonatora – jest z perspektywy hermeneutycznej i egzystencjalnej zrozumiała i jednocześnie atrakcyjną formą oswojenia grozy. Zarazem zdaje się tę groźbę odbierać: pozbawienie jej dosłowności można uznać za próbę unieważnienia jej fizyczności, konkretności, nade wszystko zaś tego, co z ludźmi robi: zabijania, pozbawiania zdrowia i sprawności, niszczenia więzi międzyludzkich itp. W tym ujęciu metaforyzowanie pandemii można uznać za wręcz niemoralne¹⁵.

Pandemia zawsze stanowiła pożywkę dla literatury, ostatnie lata zaś przypominają, że również literatura funkcjonuje jako pożywka czasu pandemii. Świadczy o tym nie tylko zainteresowanie rozmaitymi opowieściami, których osią narracyjną jest błyskawiczne rozprzestrzenianie się nieznannej i tajemniczej choroby, jak również popularność różnego rodzaju dystopii. Pandemia odcisnęła swój ślad na refleksji literaturoznawczej i kulturoznawczej, o czym przekonują powstałe w ostatnich latach monograficzne numery czasopism poświęcone kulturowym obrazom epidemii czy (post)pandemicznym (re)interpretacjom¹⁶. Ich przewodnim tematem były tekstualizacje choroby zakaźnej na przestrzeni wieków, jej „długie trwanie”, a także wzajemnie ze sobą powiązane reprezentacje i symbolizacje pandemii. Dyskursywizowanie pandemii wiąże się ponadto z refleksją metodologiczną, namysłem nad przydatnością perspektyw badawczych wypracowanych na gruncie współczesnej humanistyki, takich jak zwrot afektywny i pamięciowy, studia nad traumą i katastrofą czy refleksja dotycząca zmierzchu antropocenu, do analizy doświadczenia pandemicznego. Kryzys pandemiczny pociągnął za sobą pytania o kondycję humanistyki i uniwersytetu¹⁷, możliwości potraktowania pandemii COVID-19 jako narzędzia kulturowej zmiany czy rekonfiguracji

15 M. Michalski, *Konceptualizowanie pandemii...*, s. 13-14.

16 Por. monograficzny numer czasopisma „Konteksty Kultury”, który ukazał się w 2020 r., czy opublikowane w roku 2022 numery czasopism „Jednak Książki” i „Kultura Współczesna” poświęcone kulturowym krajobrazom postpandemii.

17 Przykładem tego jest ankieta przeprowadzona wśród pracowników Uniwersytetu Gdańskiego opublikowana w poświęconym pandemii numerze czasopisma „Jednak Książki”. Por. B. Brzezicka, E. Czaplowska, B. Dąbrowski, A. Nowaczewski, M. Szuba, *Jak Pani/Pana zdaniem pandemia wpłynęła na sytuację humanistyki i uniwersytetu?*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2022, nr 14: *(Re)interpretacje (post)pandemiczne*, s. 121-127.

współczesnego pola literackiego¹⁸. Tego rodzaju próby określa wyraźne nastawienie prognostyczne¹⁹.

Afektywne topografie pandemii

Prognozując w 2020 roku rozwój literatury pandemicznej, Inga Iwasiów przewidywała, że „poza dziennikami, reportażami z pustych miejsc, wierszami o samotności, narracjami o izolacji, napisane zostaną fabuły sensacyjne [...]”. O handlu maseczkami, oszustwach, o transakcjach, przemyśle, fałszowaniu danych, przekrętach w laboratoriach, wszechkontroli²⁰. O ile wciąż trudno weryfikować nieco ironiczne przewidywania badaczki i pisarki dotyczące wysypu popandemicznych fabuł, o tyle niewątpliwa jest ekspansja literatury niefikcjonalnej: reportaży rejestrujących początkowe zmagania z koronawirusem (*Pandemia. Raport z frontu* Pawła Kapusty, *Stan krytyczny* Pawła Reszki, *Wirusolodzy* Miry Suchodolskiej), dzienników i pamiętników mających na celu uchwycenie unikatowego doświadczenia pierwszego lockdownu. W obrębie pandemicznej literatury dokumentu osobistego sytuują się narracje autobiograficzne pisane w celach konkursowych, będące następnie przedmiotem opracowania socjologicznego, oraz te, które stanowiły kontynuację wcześniejszej praktyki pisarskiej czy działalności literackiej ich twórczyni czy twórców. Należą do nich pokonkursowe antologie *Wiosnę odwołano* oraz *Świat w grupie ryzyka*, opatrzone socjologicznym komentarzem *Pamiętniki pandemii*, jak również zainicjowana przez Agatę Tuszyńską polifoniczna książka *Jutro*

18 Por. G. Olszański, *Literatura współistniejąca*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2021, nr 2, s. 159-174.

19 Znakomity przykład takiej badawczej perspektywy stanowi wydana niedawno transdyscyplinarna monografia *To wróci. Przeszość i przyszłość pandemii*, do której współtworzenia zostali zaproszeni przedstawiciele rozmaitych dyscyplin i profesji. Jak deklarowali we wstępie redaktorzy tomu: „Nie wiemy, czy jesienią roku 2022, gdy nasza książka dotrze do czytelniczek i czytelników, będziemy mówili o pandemii w czasie przeszłym. Niewiele na to wskazuje. Wobec tego być może nie powinno się używać alarmującego ostrzeżenia «To wróci» – skoro «to» jeszcze nie odeszło. A jednak pozostajemy przy formule «To wróci». Stanowi bowiem ona wezwanie do spojrzenia na naszą rzeczywistość z perspektywy postpandemicznej – tak, jakby wirus zniknął. Dopóki tkwimy w środku niebezpieczeństwa, nasze myślenie jest skoncentrowane na ratowaniu życia i minimalizowaniu strat. Do tej koniecznej troski o teraźniejszość chcemy dodać spojrzenie z perspektywy jutra. Zmusza ono do postawienia pytania, czy pandemia jest jedynym niebezpieczeństwem, jakie nam w przyszłości zagraża – chodzi więc o to, abyśmy, podjąwszy ryzyko chwilowej wyprowadzki z teraźniejszości, zaczęli inaczej się bać”; P. Czapliński, J.B. Bednarek, *Zanim wróci, w: To wróci. Przeszość i przyszłość pandemii*, Książka i Prasa, Warszawa 2022, s. 11-12.

20 I. Iwasiów, *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*, Wydawnictwo Naukowe US, Szczecin 2020, s. 143.

nie mieści się w głowie²¹, na którą składają się dzienniki czasu pandemii pisane przez uczestniczki i uczestników krakowskich Studiów Literacko-Artystycznych i będące swoistym ćwiczeniem pisarskim. Obok nich wymienić należy dziennik Jana Polkowskiego *Pandemia i inne plagi. Notatki marzec – lipiec 2020* czy Agnieszki Taborskiej *Człowiek, który czeka. Pandemia na mansardzie*²². Szczególny przykład pisarskiej praktyki pandemiograficznej stanowi zbiór esejów Ingi Iwasiów *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*, który określić można jako gatunek zmacony, grający konwencją dziennika i podręcznika kreatywnego pisania, swoiste laboratorium pracy akademickiej i twórczej w pierwszych miesiącach pandemii oraz próbę wypracowania poetyki adekwatnej względem pandemicznego doświadczenia. Książka Iwasiów ujawnia nierozzerwalny spłot czytania, pisania i działania w pandemicznej przestrzeni akademickiej i społecznej, będący zarazem gestem politycznego oporu wobec nowej rzeczywistości. W posłowniu badaczka podkreśliła, że prace redakcyjne nad książką trwały jesienią 2020 roku, a zatem zbiegły się z protestami Strajku Kobiet po orzeczeniu Trybunału Konstytucyjnego z 22 października w sprawie zaostreżenia ustawy antyaborcyjnej. Iwasiów kończy *Odmrażanie*, pisząc:

Uczestniczyłam czynnie w protestach i używałam ich haseł, nie widząc w tym przekroczenia zasad, lecz praktykę wynikającą ściśle z teoretyzowania na temat języka, komunikacji, zaangażowania. Protest jest także dyskursem wewnątrz pandemii, odmraża społeczeństwo skuteczniej niż słabe tarcze antykryzysowe i wątle obietnice „powrotu do normalności”²³.

-
- 21 Antologie wybranych dzienników pandemicznych zorganizowane były wokół różnych dominant: tematycznej (*Wiosnę odwołano. Antologia dzienników pandemicznych*), pokoleniowej (*Świat w grupie ryzyka*) czy „sumultanicznej” (*Pamiętniki pandemii*) – w tym ostatnim przypadku poprzedzająca fragmenty pandemicznych pamiętników analiza socjologiczna nadawała im wymiar prezentystyczny. Por. *Wiosnę odwołano. Antologia dzienników pandemicznych*, Instytut Literatury, Oficyna Wydawnicza Volumen, Kraków–Warszawa 2020; W. Butewicz, J. Adamczyk, M. Tomkowicz, *Świat w grupie ryzyka*, Instytut Literatury, Oficyna Wydawnicza Volumen, Kraków–Warszawa 2020; M. Głowacka, M. Helak, M. Łukianow, M. Mazzini, J. Orchowska, *Pamiętniki pandemii*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2022; Ka Klakla, J. Księżyk, M. Mżyk, S. Pohl, M. Prylińska, J. Stryjeńska, A. Tuszyńska, *Jutro nie mieści się w głowie. Dzienniki czasu pandemii*, Blue Bird, Warszawa 2020.
- 22 J. Polkowski, *Pandemia i inne plagi. Notatki marzec–lipiec 2020*, Instytut Literatury, Oficyna Wydawnicza Volumen, Kraków–Warszawa 2020; A. Taborska, *Człowiek, który czeka. Pandemia na mansardzie*, Lokator, Kraków 2020.
- 23 I. Iwasiów, *Odmrażanie*, s. 246. Dla porównania, jedna z autorek pandemicznego pamiętnika pisze o swoim udziale w roli reporterki i uczestniczki w proteście samochodowym zorganizowanym w kwietniu przez Strajk Kobiet na Rondzie Dmowskiego w Warszawie: „Warto było,

W przypadku niefikcyjnej literatury pandemicznej oczywiste znaczenie ma perspektywa czasowa, dzienniki i pamiętniki są świadectwem osvajania liminalnego czasu pandemii – czasu izolacji, lecz także bliskości i zrównania jednostek w obliczu zagrożenia wirusem, czasu wytrącającego z poczucia bezpieczeństwa, lecz mogącego zarazem wyzwolić kreatywność piszącego ja²⁴. Równie istotna jest jednak perspektywa przestrzenna – miejsce, z którego pisze się narracje pandemiczne, podważające przekonanie o egalitarnym charakterze pandemii.

W przedmowie do monograficznego numeru „Kontekstów Kultury”, opublikowanego w 2020 roku, Iwona Boruszkowska i Mateusz Antoniuk zwrócili uwagę, że dotknięta pandemią przestrzeń przekształciła się w wielką, wzbudzającą lęk heterotopię, zawieszającą dotychczasowe stosunki społeczne i relacje międzyludzkie. Zdaniem redaktorów adekwatnym narzędziem opisu pandemicznej rzeczywistości może stać się zaproponowane przez Aleksandrę Wójtowicz pojęcie heterotopii afektywnej, które

wydaje się dobrze opisywać naszą obecną sytuację przestrzenną, a mianowicie zamknięcie, próbę odizolowania się od choroby, tworzenie kordonów sanitarnych, przebywanie w sferze afektywnej zarządzanej przez emocje związane z poczuciem zagrożenia i życiem w ciągłym strachu przed epidemią, w lęku przed tym, czego nie widać²⁵.

Kategoria heterotopii afektywnej kładzie przede wszystkim nacisk na wspólnotę pandemicznych doświadczeń, konieczność konfrontacji z nową

między samochodami i innymi rowerami czułam, że jestem w centrum tego wydarzenia, że jestem jego częścią. Mam dobre zdjęcia i przepełnia mnie duma, że tam byłam, podjęłam działanie”. Jednak już niespełna miesiąc później notuje: „Zaangażowanie polityczne w tej chwili nie robi mi dobrze. Postulaty są miałkie, hasła zbyt grzeczne. Ja nie mam ochoty upominać się o to, żeby ktoś szanował moje prawa i moje ciało. Ja mam ochotę żądać, aby ktoś wypierdalał. [...] Nie stoję na żadnym placu. Siedzę w fotelu i zaciskam pięści”, *Pamiętnik 60*, 15.04.2020, 10.05.2020, w: M. Głowacka i in., *Pamiętniki pandemii*, s. 156.

24 Jak pisze jedna z autorek prac nadesłanych na konkurs „Pamiętniki pandemii”: „wczoraj szukając dofinansowania dla ludzi i instytucji kultury w naszym mieście, znalazłam przez przypadek dofinansowanie dla siebie. Symboliczne i z dużą dozą prawdopodobieństwa nieosiągalne, ale motywujące. Może w końcu odważę się gdzieś przesłać moje pisanie, wprawdzie nie będą to wiersze, które w myślach publikuję już od ponad dwóch lat, ale jego najbardziej niemetaforyczna część – pamiętnik”, *Pamiętnik 323*, 18.04.2020, w: M. Głowacka i in., *Pamiętniki pandemii*, s. 156.

25 I. Boruszkowska, M. Antoniuk, *Wstęp*, „Konteksty Kultury” 2020, nr 3, s. 250.

rzeczywistością i obawę przed nieznanym. Jednak izolacja w określonej przestrzeni uzależniona jest od szeregu czynników – osobistych, ekonomicznych i społecznych – co skłania do namysłu nad miejscem, w którym umocowane są narracje pandemiczne²⁶. Przywołując feministyczny topos Virginii Woolf, Inga Iwasiów zauważyła, że:

Dla piszących izolacja, pojęcie zamknięcia we własnym pokoju jest ważne nie tylko jako wyznaczające miejsce podstawowej aktywności, ale jako dookreślająca status zajęcia metafora. Mamy wprawę w samotności, a nawet jej potrzebujemy. [...] Izolacja ma także swą historię polityczną – skazywanie na więzienie, łagier czy psychuszkę. Najprościej byłoby uznać, że dla pisarek i pisarzy odcięcie od społecznego zgiełku musi pozostawać kwestią dobrowolną, ale mamy podstawowe nawyki i ramę modalną roli, w której zakaz, choć ogranicza wolność, zarazem może być traktowany jako szansa rezygnacji z rozprasającego zgiełku²⁷.

Doświadczenie izolacji zapoczątkowuje narracje pandemiograficzne, choć jednocześnie diametralnie różne są przypisywane mu znaczenia. W zapiskach poety Jana Polkowskiego *Pandemia i inne plagi* odosobnienie jest życiową i pisarską strategią podmiotu piszącego, przedłużeniem jego wcześniejszych wyborów w planie biograficznym i aktywności twórczej. Pisany od 1 kwietnia do 27 czerwca 2020 roku dziennik akademicki i pisarki Agnieszki Taborskiej *Człowiek, który czeka. Pandemia na mansardzie* już przez swój tytuł unaocznia czasowo-przestrzenny stan zawieszenia, w którym znalazła się autorka, powracająca tuż przed ogłoszeniem pierwszego lockdownu do Polski ze Stanów Zjednoczonych i rozpoczynająca urlop poświęcony pracy twórczej: „Plan był taki: wpięć twórcze mansardowanie w Warszawie, wreszcie czas dla znajomych, przyjaciół i moich wiekowych rodziców. A z nastaniem wiosny – podróże! Na pierwszy ogień pójdą Włochy: Malta i Sycylia”²⁸. Wybuch pandemii częściowo weryfikuje te plany – projektowana podróż po Europie przekształca się w odbywaną w przestrzeni tytułowej mansardy erudycyjną wędrówkę tropem literatury i filmu, w których odzwierciedla się i przełamuje

26 Nasuwa się tu skojarzenie z *Dekameronem* Giovanniego Boccaccia, w którym grupa zamożnych Florentczyków, chroniąc się przed zarazą poza granicami miasta, oddaje się aktywności narracyjnej w celu przezwyciężenia nudy izolacji.

27 I. Iwasiów, *Odmrażanie*, s. 184-185.

28 A. Taborska, *Człowiek, który czeka*, s. 9.

obecne doświadczenie pandemiczne, ujęte przez narratorkę w wysokoartystyczne, eseistyczne ramy. „Twórcze mansardowanie”, którego rezultatem jest pisany w trakcie przymusowej izolacji dziennik, wiąże się z drobiazgowym odnotowywaniem codziennych rytuałów i praktyk czasu pandemii, z wnikliwą obserwacją budzącej się – wbrew i pomimo pandemii – w świecie roślinnym i zwierzęcym wiosny, wreszcie z obserwowaniem z perspektywy mansardy rzeczywistości pandemicznej, która nosi znamiona tak bliskiego narratorce surrealizmu i dlatego wywołuje przede wszystkim ciekawość. Zapiski Taborskiej prowadzone są ze środka doświadczenia pandemicznego i zarazem z dystansu, stanowią przykład narratywizowania pandemii za pomocą literackich i filmowych tropów, cytatów i aluzji, o czym świadczy już tytuł jej pandemicznego dziennika, nawiązujący do powieści George’a Perreca *Człowiek, który śpi*, będącej opowieścią o dobrowolnym unieważnieniu czasowo-przestrzennych parametrów egzystencji, wycofywaniu się z życia i relacji międzyludzkich oraz o konsekwencjach tej decyzji. Ponadto narratorka konfrontuje swoje refleksje z diariuszami tekstualizującymi doświadczenie plagi – dziennikiem Jonathana Harkera z powieści *Dracula* Brama Stockera, *Dziennikiem roku zarazy* Daniela Defoe czy *Dziennikiem* Samuela Pepysa, uzupełnienie jej rozważań stanowi zaś imponujący spis przeczytanych w trakcie pandemii książek i obejrzanych filmów. „Człowiek, który czeka” w ujęciu Taborskiej to jednocześnie podmiot piszący, który czyta, patrzy i nieustannie podejmuje akt interpretacji otaczającej go rzeczywistości, eksponując przy tym własne umiejscowienie: „Wiem, piszę z punktu widzenia osoby, której grunt nie usuwa się spod nóg z braku pieniędzy, która nie ma zdalnie sterowanych obowiązków ani dzieci pod opieką. Mam luksus, na jaki zapracowałam latami wykładów: *sabbatical*, semestr poświęcony pracy twórczej”²⁹.

Radykalnie odmienną perspektywę narracyjną prezentuje wydana w roku 2021 *Wilcza rzeka* Wioletty Grzegorzewskiej, której tworzywo stanowiły publikowane początkowo za pośrednictwem Facebooka, a następnie „Gazety Wyborczej” dziennikowe zapiski relacjonujące pobyt pisarki w Wielkiej Brytanii w czasie obowiązywania lockdownu i narastającej covidowej paniki. *Wilczą rzekę* można odczytywać jako autobiograficzną powieść pandemiczną, a zarazem powieść drogi, narrację o dosłownym i metaforycznym poszukiwaniu własnego pokoju przez Wiolettę i jej nastoletnią córkę Julię³⁰. Projektowana

29 Tamże, s. 15.

30 Warto jednak zaznaczyć, że powstała w okresie pandemii *Wilczą rzekę* można też traktować jako kontynuację autobiograficznej powieści Grzegorzewskiej *Stancje*.

przez *alter ego* autorki przeprowadzka z wyspy Wight do Hastings zbiega się z wybuchem pandemii, dotykającą ją chorobą, utratą dotychczasowego miejsca zamieszkania i możliwości swobodnego przemieszczania się:

Zaczęło się od chłodu, który mnie wypełnił, jakby ktoś wstrzyknął mi w żyły freon albo wrzucił do lodowatej rzeki. Było ciepłe południe marca 2020 roku. [...] Po miasteczku krążyła policja. Patrole konne prześlizgiwały się przez centrum Ryde jak węgorki [...]. Radio nadawało komunikat: „Zostańcie w domu”, a ja szykowałam się do drogi³¹.

Pojawiające się od pierwszych stron powieści sygnały nadchodzącej katastrofy przybierają na sile, gdy Wioletcie w ostatniej chwili przed zamknięciem przepraw promowych udaje się przedostać wraz z byłym mężem i córką do Hastings. Trójdzielna struktura *Wilczej rzeki* odzwierciedla przemieszczanie się narratorki i jej córki między kolejnymi niemiejscami, tymczasowymi przestrzeniami o heterotopicznym charakterze: obskurnym pokojem w domu zamieszkiwanym przez emigrantów, mieszkaniem przemocowego i nadużywającego alkoholu męża, wreszcie zamkniętym ośrodkiem dla kobiet – ofiar przemocy:

A więc trafiłyśmy TUTAJ. Tutaj mogło wiele znaczyć. Było to miejsce nieoznaczone na mapie, niewpisane do książek telefonicznych, ale na pewno znaczyło lepiej niż TAM, przy stacji kolejowej. Od początku pandemii nabrałam wprawy w pakowaniu: telefon, ładowarki, laptop i czytnik, szczoteczki do zębów, ważne dokumenty, paszporty, akty urodzenia. Dwie małe walizki i jedna duża. Reszta została na wieczne nieoddanie³².

Budowana z krótkich zapisków *Wilcza rzeka* jest powieścią w procesie, kumulującą związane z pandemią doświadczenia pozbawiającej sił choroby, osaczenia w targanej animozjami, klaustrofobicznej przestrzeni zamieszkiwanej przez obcych i obce, izolacji będącej zarzewiem przemocy domowej i seksualnej, utraty środków finansowych i poczucia bezpieczeństwa, tymczasowości egzystencji. Narracja powieści Grzegorzewskiej prowadzona jest z perspektywy podmiotu defektywnego³³, mierzącego się

31 W. Grzegorzewska, *Wilcza rzeka*, W.A.B., Warszawa 2021, s. 11-12.

32 Tamże, s. 251.

33 Nawiązuję tu do kategorii defektu w rozumieniu zaproponowanym przez Iwonę Boruszkowską; por. tejże, *Defekty. Literackie auto/pato/grafie – szkice*, WUJ, Kraków 2016.

z psychosomatycznymi dolegliwościami, poszukującego swojego miejsca w przestrzeni i pandemicznej, dystopijnej rzeczywistości. W nawiązaniu do zaproponowanej przez Arthura W. Franka kategorii Wioletę można określić jako zranioną narratorkę, która snuje opowieść poprzez swe ciało, jest to jednak narracja nie tylko o chorobie, ale i odkrywanej w dojrzałym wieku bezpruderyjnej seksualności i zaspokajaniu własnych pragnień. Opowieść Grzegorzewskiej okazuje się ostatecznie narracją przetrwania, skryptoterapią prowadzoną z wnętrza doświadczenia traumatycznego³⁴, skłaniającą do przemyślenia własnej przeszłości wraz z defektywną strukturą rodzinną, nieudanym małżeństwem, syndromem współzależnienia i próbami samobójczymi. *Wilcza rzeka* jest jednak również (auto)etnografią prowadzoną z heterotopijnej przestrzeni kolejnych przytulisk, rejestracją rządzących nimi praw, doświadczeń emigrantek, ofiar przemocy poddawanych nadzorowi i osądowi instytucji opiekuńczych. To także studium emigranckiej samotności pogłębianej przez Brexit i pandemiczną izolację, w którym spod indywidualnej i społecznej katastrofy przezierną również zapaść rynku wydawniczego w dobie pandemii – odwołane spotkania autorskie, długo wyczekiwane honoraria konfrontują czytelniczki i czytelników tej prozy z sytuacją pisarki-emigrantki pozbawionej stałego dochodu oraz metaforycznego i rozumianego dosłownie własnego pokoju. Pandemiczno-autobiograficzna powieść Wiolety Grzegorzewskiej rozgrywa się w przestrzeniach heterotopijnych, ale też afektywną heterotopię wytwarza – to przestrzeń budowana z facebookowych zapisków, emocji, pandemicznych lęków i nadziei³⁵.

34 Kategorię skryptoterapii zapożyczam od Suzette Henke, która w książce *Shattered Subjects* opisywała literackie, kobiece strategie leczenia ran wywołanych traumą psychiczną, pisanie z wnętrza doświadczenia traumatycznego, mające charakter terapeutycznego od-tworzenia; por. teŹże, *Shattered Subject: Trauma and Testimony in Women's Life-Writing*, Palgrave Macmillan, New York 2000. Por. także K. Bojarska, *Trauma w kulturze*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka, K. Nadana-Sokołowska, A. Mrozik i in., Czarna Owca, Warszawa 2014, s. 549.

35 Jak zauważa Inga Iwasiów, pisząc o facebookowym diaruszu Grzegorzewskiej: „W czytaniu *Dziennika z wysp*, gdy się ukaŹe, waŹniejsze będzie wskazanie emocjonalnego miejsca, w którym spotyka się strach i zdolnoŹć do autoanalizy autorki i czytelników, a takŹe przepływy od «ja» do «ty», płaŹaniny zyciopisania i nawiąŹań do schematów kultury”; teŹże, *OdmraŹanie*, s. 49-50. Badaczka kilkakrotnie porusza kwestię umocowania w przestrzeni zapewniającej poczucie ekonomicznego bezpieczeŹstwa, tematyzując własną praktykę pandemiograficzną: „Z wygodnej kanapy, kupionej dzieki stałemu dochodowi, jaki gwarantuje mi etat na wyŹszej uczelni, rozwaŹam stany poŹrednie, odczucia, emfatyczne deklaracje znajomych i nieznanomych ludzi, w których emocje zyskuję dzieki wgląd drogą typową, a więć przez media społecznoŹciowe”; tamŹe. 11-12. I dalej: „Przez cały czas pamiętałam teŹ o tym, Źe jako samodzielna

Jeszcze inną perspektywę oglądu covidowej rzeczywistości oferuje w reporterskiej kronice pierwszych tygodni pandemii Paweł Kapusta. Podtytuł „raport z frontu” można potraktować jako zapowiedź surowej reporterskiej relacji z miejsc, które mogą stanowić spacje metafory epidemii i izolacji: szpitali jednoimiennych, oddziałów zakaźnych, karettek wymazowych, przy-szpitalnych laboratoriów. Reporter oddaje głos tak zwanym kluczowym pracownikom, przede wszystkim przedstawicielkom i przedstawicielom służb medycznych, lecz także pracownicy hospicjum, pracownikowi zakładu pogrzebowego, sprzedawcy, listonoszowi, funkcjonariuszowi służb więziennych czy nauczycielce młodszych klas szkolnych. Ich opowieści, uzupełnione przez perspektywę covidowych ozdrowieńców (w tym również samego autora reportażu) oraz matki chorego na nowotwór dziecka, tworzą wielogłos, któremu podporządkowane są kolejne rozdziały, odpowiadające 23 dniom pandemii³⁶. Projektując pandemiczny wielogłos, Paweł Kapusta zwraca przede wszystkim uwagę na perspektywę przedstawicielek profesji medycznych, które do czasu pandemii sytuowały się w obszarze społecznej niewidzialności, między innymi diagnostyczek laboratoryjnych. *Pandemia. Raport z frontu* to jednak przede wszystkim opowieść o niewydolności służby zdrowia, patosystemie³⁷ wikłającym w swe sieci służby medyczne oraz pacjentów, o problemach eskalujących w obliczu pandemicznej katastrofy. Obraz służby zdrowia w pierwszych tygodniach pandemii, jaki wyłania się z relacji rozmówców Pawła Kapusty,

kobieta o ustalonej pozycji zawodowej i nietroszcząca się o nikogo zależnego, doświadczam zaledwie namiastki tego, co stało się udziałem rodzin z małymi dziećmi, opiekunów osób chorych i starszych, pracujących w środku chaosu z domu lub zwolnionych z dnia na dzień i umierających ze strachu o byt najbliższych”; tamże, s. 25-26.

- 36 Uzupełnieniem tego oddolnego spojrzenia na pandemię są przeprowadzone przez autora wywiady z ekspertami – Łukaszem Szumowskim, Krzysztofem Simonem, Witoldem Orłowskim i Marcinem Królem – zawarte w drugiej części reportażu. Inną konstrukcję posiada reportaż Tomasa Michniewicza *Chwilowa anomalia. O chorobach współistniejących naszego świata* (Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2020), w którym głosy eksperckie przenikają się z pandemicznymi migawkami, obejmującymi okres od grudnia 2019 do sierpnia 2020 roku.
- 37 Nawiązuję tutaj do pojęcia zaproponowanego przez Agnieszkę Daukszę. W obszernym szkicu poświęconym humanistyce medycznej badaczka zauważyła, że „społeczna i (bio)polityczna instytucja szpitali (również przychodni, hospicjów, sanatoriów, ośrodków opieki) wbrew pozorom wcale nie zrównuje pacjentów w chorobie, podobnie jak nie tworzy hierarchicznej czy «klanowej» wspólnoty pracowników medycznych. [...] Wspólne jest odczucie bezsilności – tych, którzy są podpięci do aparatury medycznej i tych, którzy są w fartuchach i ze specjalistycznymi narzędziami w rękę”; tejsze, *Humanistyka medyczna. O leczeniu (się) w patosystemie*, „Teksty Drugie” 2021, nr 1, s. 41.

przypomina krajobraz postapokaliptyczny – przedstawicielki i przedstawiciele zawodów medycznych mierzą się z chronicznym zmęczeniem, stałym poczuciem zagrożenia życia i zdrowia, brakiem środków ochronnych i empatii ze strony przełożonych, społecznym napiętnowaniem w obliczu zagrożenia koronawirusem, wreszcie lekceważeniem zagrożenia epidemicznego przez pacjentów, będącym w dużej mierze pokłosiem długiego oczekiwania na zabiegi i lęku przed utratą miejsca w kolejce. Reportaż Pawła Kapusty poprzez swój podtytuł uruchamia także metaforykę militarną, prowokuje do namysłu, czy mamy tu do czynienia tylko z konwencjonalnym chwytem, który pozwala wpisać doświadczenie pandemii w wojenno-heroiczną strukturę narracyjną, czy raczej z przyczynkiem do konstruowania społecznej pamięci o pandemii i jej ofiarach, próbą przeformułowania pojęcia heroizmu, kojarzonego przede wszystkim z wojną, w duchu solidarności i troski o los drugiego. Jak bowiem wyznaje jedna z bohatererek reportażu:

Za każdym razem, gdy widzę i słyszę to określenie [„bohaterowie bez peleryny” – J.S.], mam wrażenie, że to niepotrzebne. Robimy dokładnie to, co robiliśmy przed epidemią. [...] Po prostu wcześniej mało kto uważał naszą pracę. Mało kto słyszał nasze wołanie o pomoc. O reformę systemu zdrowia, której brak odbija się teraz czkawką. Nikt nie zauważał, że przecież wtedy również ryzykowaliśmy własne życie. [...]

Dla mnie bohaterami są dziś osoby, które tracą pracę, a i tak podjeżdżają pod szpital i podrzucają pod niego karton z maskami. [...] Albo seniorki szyjące maski. Albo panie, które przynoszą nam płyny dezynfekcyjne i rękawice z salonów kosmetycznych, a same w tym czasie bankrutują. [...] To są prawdziwi bohaterowie³⁸.

Powstała w czasie pandemii literatura dokumentu osobistego unaocznia, z jaką mocą w obliczu kryzysu narzucają się skojarzenia katastroficzy-wojenne. W intymnym dzienniku umierania *Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję* Mateusza Pakuły pandemia jest istotną aktantką sieci, w której pisze i działa narrator, obejmującej instytucję szpitala i oddział opieki paliatywnej oraz przestrzeń rodzinnego domu jako scenery umierania Marka Pakuły. Diarystyczna narracja, która ujawnia tu splot tego, co afektywne i doświadczeniowe, zostaje uruchomiona przez afekty wstydu, winy i upokorzenia oraz doświadczenie bezradności w zetknięciu z patosystemem,

38 P. Kapusta, *Pandemia. Raport z frontu*, Insignis, Kraków 2020, s. 88.

którego zaniedbania i nadużycia, związane chociażby z brakiem komunikacji i protekcjonalnością, pandemia bezlitośnie obnaża:

Krażymy bez sensu po korytarzu, zaczepiając przypadkowe osoby. Mama wciska pielęgniarkom torby słodczy. Jest w tym wciskaniu rozpacz, jakiej w życiu nie widziałem. Rozpacz, która rozbiera mnie do goła i stawia w złym, oślepiającym świetle, we wstrętnym wstydzie. To żebranie o ratunek, które uruchamia mi jakieś skojarzenia skrajne, wojenne: pani, mam tu garść ptasich mlczek, proszę mi powiedzieć, gdzie jest mój mąż³⁹!

Pandemiczny kontekst dziennika umierania i żałoby Mateusza Pakuły ujawnia nie tylko unieważnienie choroby nowotworowej i będącej jej rezultatem śmierci przez statystyki covidowych zachorowań i zgonów. Lockdown przyczynia się do eskalacji międzypokoleniowego konfliktu w domu rodzinnym narratora, ale też – paradoksalnie – ofiaruje czas i przestrzeń do ostatniej, emocjonalnej bliskości z umierającym ojcem.

Wspólnota indywidualnych doświadczeń, czyli (nie) będziesz wiedział, co przeżyłeś⁴⁰

Pisarska aktywność w pierwszym okresie pandemii nie była domeną jedynie profesjonalnych pisarek i pisarzy. Tuż po ogłoszeniu lockdownu pojawiły się prognozy przewidujące wysyp rozmaitych form literatury dokumentu osobistego, będących świadectwem „dziwnej wiosny” roku 2020 i mających przy tym wyraźny wymiar autorefleksyjny i autoterapeutyczny. Potrzebę narratywizacji doświadczenia pandemicznego zagospodarowały instytucje i zespoły badawcze, które ogłosiły konkursy na dzienniki i pamiętniki pandemii, nawiązując tym samym do tradycji konkursów pamiętnikarskich i sięgając do socjologicznej metody analizy dokumentów osobistych zainicjowanej przez Floriana Zanieckiego i Williama Thomasa⁴¹. Gatunek pamiętnika konkursowego ma długą i bogatą tradycję, dlatego też wymaga

39 M. Pakuła, *Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję*, Nisza, Warszawa 2021, s. 104.

40 Nawiązuję tu do tytułu przywoływanego już szkicu Macieja Michalskiego *Konceptualizowanie pandemii, czyli dlaczego nie będziemy wiedzieli, co przeżyliśmy* oraz pośrednio do tytułu książki Marii Janion *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*.

41 M. Głowacka, M. Helak, J. Kościńska, *Konkurs „Pamiętniki Pandemii”. Założenia, wyniki, wstępne refleksje*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2020, nr 2, s. 230.

osobnych badań w perspektywie genologii kulturowej, akcentującej jego procesualny charakter i związek z określonym momentem historycznym. Dzienniki i pamiętniki pandemiczne, będące pokłosiem konkursów ogłoszonych przez Instytut Literatury oraz grupę badaczek (i badacza) skupioną wokół Instytutu Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk oraz Instytutów Socjologii i Kultury Uniwersytetu Warszawskiego, nie tylko stanowią cenny materiał badawczy dla socjologii literatury czy socjologii codzienności⁴², lecz także potwierdzają żywotność gatunku pamiętnika konkursowego, znaczenie indywidualnej, ocalającej i porządkującej narracji w obliczu zbiorowego zagrożenia. Jak zauważyła Olga Drenda:

Pamiętniki pisane na gorąco, ze środka wydarzeń i, co ważniejsze, nieprzefiltrowane przez refleksję literata, skłonnego zapewne doszukiwać się dodatkowych kontekstów czy stylizować wydarzenia tak, by wyglądały strawniej narracyjnie – to zawsze cenny dokument, zwłaszcza w chwilach, gdy na skutek szoku, przełomu, katastrofy, zaskoczenia następuje „zwichnięcie czasu”⁴³.

Dzienniki i pamiętniki pandemiczne ujawniły szerokie spektrum zróżnicowanych, a przy tym zmiennych w czasie reakcji na pandemiczny kryzys, który będąc doświadczeniem wspólnotowym, dla każdej jednostki oznaczał co innego, wiązał się z odmiennym spłotem afektów, natężeniem emocji i przeżywaniem strat(y). We wstępie do *Pamiętników pandemii* pojawia się następująca konstatacja:

Nie było jednej pandemii. Przynajmniej z punktu widzenia autorów niniejszej książki było ich dokładnie 404, tyle, ile prac nadesłanych na konkurs. Wiadomo jednak, że tak naprawdę było tych punktów widzenia znacznie więcej, bo każdy przeżywał, interpretował i nazywał ją w sposób głęboko własny. Zaraza wywołana przez koronawirus pokazała nam, że zjawisko prawdziwie ogólnospołeczne zrozumieć można w pełni, wyłącznie gdy przyjmiemy się w patrzeniu na nie perspektywę wielu różnych jednostek⁴⁴.

42 Por. *Dzienniki stanu pandemii. Czytane z perspektywy socjologii codzienności*, red. W. Gumuła, Nomos, Instytut Literatury, Warszawa–Kraków 2020.

43 O. Drenda, *Życie w wciśniętą pauzę*, w: M. Głowacka i in., *Pamiętniki pandemii*, s. 7.

44 *Wstęp*, w: M. Głowacka i in., *Pamiętniki pandemii*, s. 14.

Badacze i badaczki doceniający unikatowość dzienników i pamiętników pandemicznych jako tworzywa socjologicznej analizy z jednej strony kładli nacisk na konieczność jej natychmiastowego przeprowadzenia, z drugiej zaś – zwracali uwagę na szanse, jakie stwarza reлектura z dystansu dzielącego okres ich powstania od momentu publikacji, kiedy pamięć o pierwszych miesiącach pandemii zaczęła stopniowo przygasać. W ten sposób pandemiczna literatura dokumentu osobistego może być traktowana również jako tworzywo historii preposterynej, pozwalającej nie tylko przemyśleć przeszłość z perspektywy terażniejszości, lecz także projektować przyszłość, w której katastrofa staje się możliwa do pomyślenia.

Pandemiczna literatura dokumentu osobistego jest zarazem zapisem różnorodnych strategii przetrwania w obliczu kryzysu, takich jak „budowanie poczucia bezpieczeństwa w domowych rutynach, poszukiwanie uniwersalnych odniesień, szukanie ratunku w racjonalizmie i nauce (albo wręcz przeciwnie), tworzenie nowych relacji, zwyczajów, sposobów radzenia sobie z codziennością”⁴⁵. W moim przekonaniu na szczególną uwagę zasługuje zjawisko jej feminizacji, gdyż dzienniki i pamiętniki konkursowe tworzyły w przeważającej części kobiety, szczególnie dotknięte kryzysem, zarówno w wymiarze zawodowym, jak i prywatnym, jako osoby najczęściej obciążone pracą opiekuńczą i związanym z nią bagażem emocjonalnym⁴⁶. Można się zastanawiać, na ile pandemia na nowo uwyraźniła kwestię „dwuetatowości” kobiet i nadała autoterapeutyczne znaczenie wskazanej przez Jolantę Brach-Czainę kategorii kobiecego krząctwa, wykorzystywanego do budowania ontologicznego poczucia bezpieczeństwa⁴⁷. Przyglądając się praktykom kobiecego dziennikopisarstwa, Inga Iwasiów podkreśliła, że pisanie rewolucjonizuje kobiety – pandemiczny gest pisania nabierałby więc szczególnego znaczenia w kontekście przypadających na czas pandemii strajków kobiet, do których bezpośrednio odniesienia również można znaleźć na kartach konkursowych pamiętników, ujawniających splot tego, co prywatne i publiczne, związek pisania i działania.

45 Tamże, s. 15.

46 M. Helak, M. Łukianow, J. Orchowska, *Kobiety – piszące bohaterki pandemii*, w: M. Głowacka i in., *Pamiętniki pandemii*, s. 84.

47 W tym miejscu warto odnotować, że zwrot ku codzienności, poszukiwanie w niej materii dla aktywności pisarskiej, był ćwiczeniem zalecanym na kursach twórczego pisania w okresie pandemii zarówno przez Agatę Tuszyńską, jak i Inę Iwasiów.

Dzienniki powstałe w okresie pierwszego lockdownu można rozpatrywać także jako istotny element kultury terapeutycznej, a przy tym świadectwo pandemicznych zaburzeń psychicznych, wywołanych lub zintensyfikowanych za sprawą strachu przed globalną katastrofą, która przeradza się w katastrofę prywatną. Analizująca dzienniki terapeutyczne Monika Helak wyróżniła w nich wątki depresji wynikające z izolacji, lęku oraz swoiście zapętlonego czasu, uznając, że „są to typowe odczucia w nieskutecznej – to znaczy: nie kończącej się ucieczką ani ocaleniem – reakcji na (subiektywnie ocenione) śmiertelne zagrożenie”⁴⁸, właściwe dla doświadczenia traumy. Terapeutyczny wymiar dzienników powstałych w pierwszych miesiącach 2020 roku wiąże się z narratywizowaniem doświadczenia kryzysu, a zatem z przeciwdziałaniem traumie, która „jest zawsze przedwerbalna”⁴⁹. W pandemicznych pamiętnikach można dostrzec ślady zmagania się z materią codzienności i odnotowywania zwycięstw na tym polu, jak również zmagania z przestrzenią i własnym, stawiającym opór ciałem:

Śnią mi się obrazowe kataklizmy, budzę się ciężka od lęku, smutku, żałoby po dotykającej mnie we śnie stracie. Muszę wstać, ustalić plan dnia, kolejnego, który trzeba przetrwać i nie zapaść się w czarne, brudne i lepkie. Nie zatopić się w poczuciu bezsensu, wymiętej pościeli, zaduchu i kurzu. Wymyślić coś, co będzie mogło zostać uznane za plan działania. [...]

Miałam pisać, spisać wywiad, tworzyć, stworzyć coś godnego uwagi. Tylko czyje? Raczej nie mojej. Uwagi skupić obecnie nie potrafię. Szoruję więc ścianę, piekę ciasto⁵⁰.

24 marca 2020

Minął tydzień, ba, dziewięć dni, a moje gnicie wciąż postępuje, delikatnie. Szok informacyjny i ontologiczny, który towarzyszył mi w ostatnim czasie (pierwsze zachorowania, śmierci, zakazy, nakazy), trochę opada, chociaż sytuacja chyba wcale się nie poprawia.

48 M. Helak, *Trauma społeczna? Dzienniki terapeutyczne czasu pandemii*, w: *To wróci*, s. 337. Badaczka zwróciła uwagę, że silną reakcję stresową będącą wynikiem pandemii zaczęto opisywać jako podjednostkę zespołu stresu pourazowego – *Post-COVID Stress Disorder*.

49 B. van der Kolk, *Strach ucieleśniony. Mózg, umysł, ciało w terapii traumy*, przeł. M. Załoga, Czarna Owca 2018, cyt. za: M. Helak, *Trauma społeczna?*, s. 339.

50 Pamiętnik 60, 15.03.2020, w: M. Głowacka i in., *Pamiętniki pandemii*, s. 147-148.

Mieszkanie jest z gumy, ściany rozszerzają się pod moim coraz bardziej ciężkim ciałem, ale też odbijam się od nich, nie mogę się przedostać nigdzie dalej. Mieszkanie stało się centrum czarnej dziury⁵¹.

Badacze analizujący biograficzny materiał zgromadzony w ramach konkursu „Pamiętniki pandemii” dostrzegli, że niezwykle istotną rolę w oswajaniu pandemicznego doświadczenia odegrały figury umocowane w pamięci zbiorowej⁵². Autorki i autorzy diarystycznych zapisków, podejmując próbę interpretacji pandemicznego kryzysu, sięgali do zasobu wspomnień osobistych, lecz także historii rodzinnych, przekazywanych z pokolenia na pokolenie⁵³. Jak zauważa Mateusz Mazzini: „pamięć zbiorowa, całego społeczeństwa jako wspólnoty, wyrażana przez współdzielone z nią rytuały, symbole i interpretacje wydarzeń z przeszłości, okazała się przydatnym narzędziem w początkowym nazywaniu zagrożenia, które niósł ze sobą koronawirus”⁵⁴. Zarówno pamięć zbiorowa, jak i mechanizmy postpamięciowe nie tyle dostarczały gotowych struktur narracyjnych, pozwalających na usensownienie pandemii, ile podpowiadały strategie przetrwania w sytuacjach kryzysowych – stąd częste odwołania do drugiej wojny światowej czy stanu wojennego, wywołującego reminiscencje w związku z zamknięciem granic, wprowadzonymi ograniczeniami w swobodzie poruszania i brakami w zaopatrzeniu. Ostatecznie jednak toposy pamięci zbiorowej nie wytrzymały zderzenia z bezprecedensowym charakterem pandemii – nieskuteczne okazało się zarówno metaforyzowanie wirusa jako okupanta, jak i odwoływanie się do pojęcia bohaterstwa, zajmującego ważne miejsce w polskiej pamięci zbiorowej⁵⁵.

51 D. Chmiel, *Panna Pandemia*, w: *Wiosnę odwołano*, s. 136.

52 M. Mazzini, *Pandemia czy stan wojenny? Wirus a polska pamięć zbiorowa*, w: M. Głowacka i in., *Pamiętniki pandemii*, s. 202.

53 Przykładem może być dziennik Renaty Kochan zatytułowany *Niewybuch* – jego narratorka za sprawą otrzymanej fotografii powraca do własnej historii rodzinnej i trudnych relacji z ojcem, które stają się tłem dla jej napiętych stosunków z nastoletnią córką, eskalujących w okresie izolacji. Por. R. Kochan, *Niewybuch*, w: *Wiosnę odwołano*, s. 227-252.

54 M. Mazzini, *Pandemia czy stan wojenny*, s. 203.

55 W *Pamiętnikach pandemii* wielokrotnie powraca na przykład wątek rozmów z przedstawicielami starszego pokolenia i porównywania obecnej sytuacji pandemicznej ze stanem wojennym: „Pytałam podczas świątecznego obiadu moją mamę, czy ten czas, który obecnie przeżywamy, a czas stanu wojennego wprowadzonego w Polsce w latach osiemdziesiątych, który z tych okresów uznalaby za cięższy. Odpowiedź mojej mamy była krótka: «Ciężko to jest żyć teraz, moje dziecko. W okresie stanu wojennego przynajmniej można było bez obawy spotykać się

Brak wzorców umożliwiających narratywizowanie pandemii koronawirusa wiąże się, jak sądzę, z wciąż nieprzyswojoną przez polską pamięć zbiorową pandemią hiszpanki, skutecznie przesłoniętą przez heroiczną narrację niepodległościową⁵⁶. Zwiększający się czasowy dystans dzielący wybuch pandemii COVID-19 od momentu obecnego w oczywisty sposób sprzyja krytyczno-rewizjonistycznym odczytaniom pandemiografii obficie zabudowujących pierwsze miesiące 2020 różnymi interpretacjami, rozpiętymi między prognozowaniem końca dotychczasowego porządku społecznego a brakiem jakiegokolwiek zmiany, wśród których sytuowałyby się zapowiedź „nowej normalności”. Jednocześnie niemal od razu uruchomione zostały mechanizmy zapominania, o których w *Chwilowej anomalii* pisał Tomasz Michniewicz:

Ta książka równie dobrze mogłaby nosić tytuł *Niepamięć*. Nasza zdolność do zapominania jest doprawdy zdumiewająca. Ewolucyjnie pomaga nam nie oszaleć. Dzięki niej wypieramy ze świadomości traumy i nieprzyjemne doświadczenia, nie przeżywamy ich codziennie na nowo. Dziś można już zaryzykować stwierdzenie, że chyba na własną zgubę. [...]

Najgorsze nie nadeszło, a może nawet nie miało w ogóle prawa nadejść. Minęło kilka miesięcy, po których mało kto w ogóle pamięta, co działo się na początku pandemii. Zresztą pamiętać, to może jeszcze i pamiętamy, ale pamięć emocjonalna zbladła. Myślmy o tym czasie, jak-
byśmy odtwarzali w głowie film, a nie własne doświadczenia i emocje⁵⁷.

Polska pamięć zbiorowa wciąż stawia opór pandemii, a obecnie trudno jest wyobrazić sobie pandemiczne miejsca pamięci czy rocznice upamiętniające ofiary koronawirusa. Tym, co pozostaje, są pisane z wnętrza kryzysu pandemiografie, umocowane w indywidualnym doświadczeniu, szukające oparcia w uniwersalnych opowieściach czy tradycyjnych strukturach narracyjnych.

z ludźmi i wspólnie razem przeżywać ten trudny czas, teraz ten strach przed tym niewidzialnym wrogiem jest najgorszy i ta izolacja od innych»⁵⁶; Pamiętnik 225, 13.04.2020, w: M. Głowacka i in., *Pamiętniki pandemii*, s. 232.

56 Warto zaznaczyć, że studium Łukasza Mieszkowskiego *Największa. Pandemia hiszpanki u progu niepodległej Polski* ukazało się dopiero w 2020 r., a zatem jego publikacja zbiegła się z wybuchem pandemii koronawirusa. W polskiej pamięci zbiorowej nie utrwaliła się także odnotowana w 1963 r. we Wrocławiu epidemia czarnej ospy. Por. Ł. Mieszkowski, *Największa. Pandemia hiszpanki u progu niepodległej Polski*, Polityka, Warszawa 2020; J.B. Kos, *Ospa 1963. Alarm dla Wrocławia*, Warstwy, Wrocław 2018.

57 T. Michniewicz, *Chwilowa anomalii*, s. 7-8.

Rozpatrując wpływ pandemii na życie literackie przez pryzmat kategorii pożytecznej katastrofy, Grzegorz Olszański doszedł do wniosku, że nawet jeśli pandemia nie pozostała obojętna względem pola literackiego, to jednocześnie nie wpłynęła bezpośrednio na literaturę. Zdaniem badacza „reportaże opisujące walkę z pandemią [...] i wysyp pandemicznych dzienników [...] to zdecydowanie zbyt mało, by odnotować to w kategorii istotnego zjawiska, z którym nigdy dotąd nie mieliśmy do czynienia”⁵⁸.

Mnogość pierwszoosobowych narracji nie może (i nie powinna) wytworzyć jednej opowieści o pandemii, tak samo jak nieskuteczne jest myślenie w kategorii pandemicznej wspólnoty wyobrażonej. Jeżeli przyjąć za Iwanem Krastewem, że pandemia przypomina serial, warto może przyjrzeć się jej przez pryzmat spostrzeżeń poczynionych przez Olę Tokarczuk w eseju *Czuły narrator*. Zdaniem pisarki serial oferuje współczesnemu odbiorcy swoisty trans poznawczy, mnoży nowe porządki narracyjne, nie stroniąc jednocześnie od anachronicznych rozwiązań, gdyż „potencjalne powstanie kolejnego sezonu stwarza konieczność otwartych zakończeń, w których nie ma szans pojawić się i wybrzmieć do końca owo tajemnicze katharsis, będące przeżyciem wewnętrznej przemiany, spełnienia się, satysfakcją z uczestniczenia w akcji opowieści”⁵⁹. Może warto zatem zastąpić słowo „serial” słowem „pandemia” i uznać, że:

pandemia wpisuje się w nowy, rozwlekły i nieuporządkowany rytm świata, w jego chaotyczną komunikację, jego niestałość i płynność [...]. W tym sensie odbywa się w pandemii poważna praca nad narracjami przyszłości, nad dopasowaniem opowieści do nowej rzeczywistości⁶⁰.

58 G. Olszański, *Literatura współistniejąca*, s. 171.

59 O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 269.

60 Tamże, s. 269-270.

Abstract

Joanna Szewczyk

JAGIELLONIAN UNIVERSITY

Pandemyographies: Theories, Practices, Forecasts

The article discusses selected narratives written from within the pandemic experience, created in the first months of 2020, defined by the inclusive category of pandemygraphy, which encompasses both essayistic projects and pandemic autobiographical literature. The analysis considers strategies of narrativizing the pandemic in its experiential, affective, and symbolic dimensions. Based on diverse stories – including those by A. Taborska, W. Grzegorzewska, P. Kapusta, M. Pakuła, along with diaries during the first period of the pandemic – the article analyzes the described survival strategies, including the autotherapeutic dimension of the narratives. Thus, the author reflects on the mechanisms of collective memory that resists the pandemic experience.

Keywords

pandemic, pandemygraphy, affective heterotopia, pandemic diary, narration