

Terytorializacje Bronisława Kamińskiego / Brunona Durocher

JADWIGA BODZIŃSKA-BOBKOWSKA

Uniwersytet Gdański
j.bodzinska@ug.edu.pl

Wprowadzenie

Terytorializować – w perspektywie Deleuze’a i Guattariego – oznacza tworzyć własne terytorium, często na podstawie terytorium pierwotnego, poprzez oznaczanie wybranej przestrzeni i środowiska, a następnie opisywanie go za pomocą znaków w celu jego przyswojenia. Znaczenie terytorium, czyli wytyczanie swojego miejsca, jest podstawą zrozumienia istoty jakiegokolwiek ruchu, układu, relacji:

Każdy układ jest przede wszystkim terytorialny. Pierwszą konkretną regułą układów jest odkrycie terytorialności, którą obejmują, ponieważ takowa zawsze istnieje: postacie z Becketta w swoich śmietnikach i na swoich ławkach wytyczają terytorium; ważne jest, by odkryć czyjś układ terytorialny, człowieka lub zwierzęcia: „o walorze domu” (Deleuze & Guattari 2015: 623).

Wyznaczenie terytorium jest jednak ściśle związane z ruchem deterytorializacji, której z kolei towarzyszy reterytorializacja¹. Dynamika tych ruchów jest

¹ Deleuze i Guattari te dwa ruchy tłumaczą między innymi na przykładzie orchidei i osy: orchidea przyciągając przenoszącą pyłek osę deterytorializuje się, przybierając żółto-czarne ubarwienie, tworzy sobą „kalkę osy”, która z kolei reterytorializuje się w tym obrazie, przybliżając się do kwia-

dynamiką kłaczy (przeciwstawianych drzewom), rozwijających się w każdym z możliwych kierunków, tworzących między sobą najbardziej niespodziewane połączenia i zrywających je w najbardziej nieoczekiwanych miejscach. Tworząc własne, nowe terytorium, deterytorializuje się więc terytorium stare i równocześnie funkcjonujące w nim znaki, wyłączając je z pierwotnie przypisywanych im sensów tak, aby mogły one opisać nową jakość, nowe terytorium. Nie można jednak, według Deleuze'a i Guattariego, przypisać pierwszeństwa żadnemu z tych ruchów: „[...] nie można nawet powiedzieć, co jest pierwsze, bo każde terytorium zakłada już być może wcześniejszą deterytorializację albo wszystko dokonuje się równocześnie” (Deleuze & Guattari 2000: 78).

Triadę tę podsumować można następująco: podczas gdy terytorializacja zakłada narzucenie jakiegoś elementowi konkretnego znaczenia, deterytorializacja go z niego wyzwala, a reterytorializacja wpisuje go w sieć nowych odniesień. Tak tłumaczy ten proces Paweł Mościcki:

Każdy organizm, każda jednostka żyje w pewnym środowisku. To środowisko jest z nim związane nie tylko przestrzennie, ale jest przezeń zaznaczane albo opisywane za pomocą znaków. Dopóki takie oznaczenie się nie dokona, trudno powiedzieć, żeby jednostka „zamieszkiwała” środowisko. Jeśli tak, środowisko zmienia się w terytorium. Zdaniem Deleuze'a ekspresja poprzedza własność, a właściwie jest podstawową formą własności. Posiadamy terytorium wtedy, gdy potrafimy znaleźć odpowiednie znaki na jego oznaczenie (Mościcki 2004: 71).

Ekspresja, tworzenie sztuki jest w tej perspektywie opanowywaniem przestrzeni zarówno w wymiarze bardzo konkretnym, życiowym (jako tworzenie siedliska, zaznaczanie swojego terytorium), jak i na poziomie symbolicznym, opierającym się na systemie znaków. Filozofowie piszą o tym wprost: „Czy owo stawanie się, owo wyłanianie się godne jest miana sztuki? Terytorium byłoby wówczas dziełem sztuki, Artystą zaś – pierwszy człowiek, który stawia kamień graniczny, który pozostawia po sobie oznaki...” (Deleuze & Guattari 2015: 385). Jeśli terytorium jest dziełem sztuki, sztuka będzie również swego rodzaju terytorium, a procesy terytorializacji, deterytorializacji i reterytorializacji znajdą swoje odbicie w malarstwie, muzyce i literaturze.

tu z nadzieją znalezienia partnera, a w istocie stając się narzędziem w maszynie reprodukcyjnej orchidei i reterytorializując ją w procesie zapylenia (Deleuze & Guattari 1980: 17).

Koncepcje filozoficzne Deleuze'a i Guattariego odnoszą się do ogólnie rozumianych mechanizmów rządzących strukturami tworzonymi nie tylko przez ludzi. Stały się one bardzo nośne i na gruncie wielu dyscyplin naukowych uległy deterytorializacji, czyli zmianie znaczenia poprzez zmianę punktów odniesienia. Dzieje się tak i w tym artykule, w którym proces terytorializacji, deterytorializacji i reterytorializacji jest traktowany dosłownie: jako ruch po mapie, ale także jako literackie odbicie wysiłku jednostki w tworzeniu czy odtwarzaniu swojego terytorium. Jest to ruch prowadzący do odkrycia „układu terytorialnego”, przestrzeni „o walorze domu” Bronisława Kamińskiego / Brunona Durochera, którego twórczość zdaje się spełniać psychologiczną funkcję deleuzjańskiego refrenu:

Dziecko błądzące w ciemności, po omacku, owładnięte strachem, dodaje sobie otuchy nucąc pod nosem. Posuwa się i zatrzymuje w takt swej piosenki. Zagubione, szuka dla siebie schronienia, gdzie tylko się da, usiłując w miarę możliwości kierować się swoją piosenką. Przypomina ona szkic jakiegoś stałego i stabilnego centrum spokojnego ośrodka, uspokajającego, dającego poczucie stałości pośród zamętu (Deleuze & Guattari 2015: 378).

Terytoria Bronisława Kamińskiego

Twórczość Bronisława Kamińskiego / Brunona Durochera łatwo sklasyfikować jako literaturę obozową² i – przyjmując perspektywę historyczną, autobiograficzną i komparatystyczną – traktować ją jako zapis wojennych doświadczeń autora porównywalny z licznymi utworami o podobnym charakterze³. Gdy wiosną 1945 roku wojska amerykańskie wyzwoliły obóz Mauthausen-Gusen, krakowski student Bronisław (o prawdopodobnie wymyślonym przez matkę nazwisku Kamiński) miał 26 lat i przebywał w obozie, posługując się fikcyjną tożsamością Ernesta Zrogowskiego. Później, już jako francuski poeta Bruno Durocher, tak opisywał ten dzień:

² W ten sposób analizuje tę twórczość między innymi Gary D. Mole (2000: 134-140).

³ Nietrudno odnaleźć podobieństwa pomiędzy poezją i prozą Durochera a twórczością Primo Leviego, Charlotte Delbo czy Jorge Sempruna. Jednak wszystkie antologie francuskojęzycznej twórczości obozowej pomijają utwory Durochera. Pisze o tym Mole, nie znajdując wyjaśnienia tego problemu (Mole 2000: 134).

Kiedy czołg amerykański zmienił rzeczywistość
 nie było więcej strażników
 zbrodnia zamieniła się w zbrodnię
 tłum głodnych więźniów rzucił się na dawnych oprawców
 i często na niewinnych
 śmierć kończyła się śmiercią
 komendant obozu popełnił samobójstwo
 głowy oprawców miażdżono między dwoma głazami
 mózg wytryskał z czaszki
 krew ciekła
 a ja patrzyłem na obłąkanie ludzi
 i szedłem sam w przyszłość
 nie wiedząc co zrobić z moim zdławionym życiem (Kamiński-Durocher 1989: 217).

Autor, polski Żyd wychowywany w wierze katolickiej i pod przybranym nazwiskiem, który krótko przed wybuchem II wojny światowej odkrył swe korzenie i wrócił do wiary ojców, został zatrzymany w Gdyni jesienią 1939 roku. Przeżył sześć lat w obozie zagłady Mauthausen, unikając śmierci jedynie dzięki fałszywemu nazwisku, jakim się posługiwał i pod którym go aresztowano. Jako świadek rzezi, której powinien być ofiarą, obserwator losu, którego szczęśliwie nie podzielił ze swymi braćmi w wierze, Kamiński nigdy nie zapomniał tego doświadczenia. Adornowska „drastyczna wina oszczędzonego” (Adorno 1986: 509) wyznacza linię napięcia nie tylko między pozycją ofiary a pozycją świadka, którego istnienia zresztą demiurdzy Holocaustu strukturalnie nie przewidywali, ale także pomiędzy „ja” uczestniczącym i „ja” wspominającym⁴.

Bronisław Kamiński pisał i publikował już przed wojną w Krakowie, gdzie okrzyknięto go podobno „polskim Rimbaudem” (Mestas 1975: 21), a krytycy przyznawali mu miejsce wśród najznamienitszych literatów tamtych

⁴ To zresztą chronologicznie nie pierwsze i nie ostatnie tego typu pęknięcie w życiorysie autora, który na takiej specyficznej, splekanej tektonice tworzy swoje silnie zautobiografizowane utwory. Dlatego lektura dzieł Durochera może być wyznaczana w oparciu o oś chronologiczną z wyraźnie zaznaczonymi punktami zwrotnymi, miejscami eliptycznymi, pęknięciami, od których historia biegnie od nowa – byłyby nimi pierwsza ucieczka z domu, apostazja z Kościoła katolickiego, nawrócenie na judaizm czy doświadczenia wojenne i późniejsza emigracja. W twórczości Kamińskiego odbicie tej chronologii jest jednak zaburzone, a owe pęknięcia nie tworzą nowej, linearnej historii, lecz rozszczepiają się na grupy zdarzeń i tekstów, w których trudno o jednoznaczny, idący w wyraźnym kierunku ruch interpretacyjny, zaś każdy z utworów staje się trudnym do odczytania palimpsestem.

czasów: Stanisława Ignacego Witkiewicza, Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza⁵. W 1945 roku poeta wyjechał do Francji, by dalej, w geście zerwania z przeszłością, pisać i publikować tylko po francusku. Gest ten okazał się jednak połowiczny, gdyż pisarz w tajemnicy zrekonstruował stare wiersze, a także tworzył nowe po polsku, choć jednak ich nie publikował⁶.

Jego twórczość dzieli się więc co najmniej na trzy warstwy: utwory napisane w latach trzydziestych po polsku, utwory odtworzone po wojnie w języku francuskim oraz utwory powstałe po wojnie po polsku i umieszczone w niepublikowanym zbiorze *Obraz człowieka*⁷. Wreszcie, już w XXI wieku, po śmierci autora, wszystkie francuskie teksty (także te pierwotnie napisane po polsku) zebrano w trzech tomach *Dzieł wszystkich* (Durocher 2012; 2013), nie są one jednak całkowicie wierne wersjom publikowanym wcześniej, a więc mogą zawierać liczne, świadome lub nieświadome niedopowiedzenia i mistyfikacje. Część z tych przepisanych utworów, na przykład wiersz *Przedśpiew*, mogłaby więc być sygnowana następująco: Kraków 1935, Mauthausen 1940, Paris 1950, Paryż 1980, Paris 2013...

Ta rozpiętość tekstu w czasie i przestrzeni widoczna jest w adresach bibliograficznych utworów oraz w ich warstwie tekstowej. Cała twórczość Kamińskiego jest świadectwem nie tylko Zagłady, ale też usilnego oswajania przestrzeni oraz porzucania jej w ruchu deleuzjańskiej terytorializacji i deterytorializacji, ruchu „ciała wypełnionego ziemią [*le corps plein de la Terre*]” (Deleuze & Guattari 1972/1973: 184), która staje się z jednej strony „azyłem wykluczonych [*la Terre qui devient un asile d'aliénés*]” (Deleuze & Guattari 1972/1973: 184), z drugiej ziemią-terrorem⁸. Ten deleuzjański ruch po mapie, która w twórczości Kamińskiego-Durochera nie wyprzedza terytorium, ale konstytuuje się na jego zgliszczach, stanowi jeden z tropów interpretacyjnych prowadzących do jej zrozumienia.

⁵ Należeli do nich między innymi Ludwika Fryd i Józefa Czeckowicz (Mestas 1975: 22); niestety żadnej z tych recenzji, które Jean-Paul Mestas przywołuje w książce o Brunonie Durocher, że nie udało się odnaleźć mimo licznych kwerend w polskich i francuskich bibliotekach.

⁶ Wyjątek stanowi niewielki tomik *Rozmowa z czasem*, opublikowany w 1960 w Państwowym Instytucie Wydawniczym.

⁷ Niepublikowany i niedostępny dla czytelników tom, wydrukowany przez Durochera we własnym wydawnictwie, a następnie przechowywany w domu, udostępniła na potrzeby badań wdowa po poecie, Nicole Gdalia.

⁸ Wspólny rdzeń obu słów – ziemia i terror – nieprzekładalny na język polski, jest wyraźny w języku francuskim: *terre – terreur* (Lévy 2014: 24).

Wytaczanie linii

Głęboko autobiograficzna twórczość Kamińskiego naznaczona jest specyficzną, aporetyczną relacją między historią życia a językiem i referencjalnością, doświadczeniem i pisaniem, zrozumieniem i przedstawieniem. W stanowiącej jej podstawę poszukiwania tożsamościowe wpisuje się niezmiennie potrzeba tworzenia czy odtwarzania swojego terytorium, bo każdy – piszą filozofowie – „niezależnie od wieku, w sprawach najmniej ważnych, jak i w wypadku największych prób życiowych, poszukuje jakiegoś terytorium, podlega deterytorializacjom lub je przeprowadza i reterytorializuje się na czymkolwiek: wspomnieniu, fetyszu albo śnie” (Deleuze & Guattari 2000: 78), a także na podstawie przenikających go linii:

Jednostki czy grupy, wszystkich nas przecinają linie, południki, geodezje, zwrotniki i sfery maszerujące w różnym rytmie i różniące się co do swojej natury. Powiedzieliśmy, że jesteśmy złożeniem linii [...]. Niektóre z tych linii narzucone są nam z zewnątrz, przynajmniej częściowo. Inne rodzą się w pewnym sensie przez przypadek, z drobnostek, i nigdy nie dowiemy się dlaczego. Inne musiały zostać wynalezione, wytyczone, bez żadnego wzoru i nieprzypadkowo: musimy wynaleźć własne linie ujęcia, jeśli jesteśmy do tego zdolni, a jedynym sposobem, w jaki możemy je znaleźć, jest skuteczne wytyczenie ich w naszym życiu (Deleuze & Guattari 2015: 243).

Takie linie: drut, droga, ulica czy szosa, południki i równoleżniki pojawiają się w poezji Durochera bardzo często, czasem stanowiąc połączenia pomiędzy pęknięciami przestrzeni i życia⁹, czasem – granice między jednostką a światem poznanym i niepoznanym¹⁰, najczęściej jednak konstytuują samego człowieka:

Ja, punkt w przestrzeni
ramiona, które otaczają mnie jak rajskie węże
abym mógł zgrzeszyć i prosić o litość

⁹ Jak na przykład: „Poza drutem jest góra zielona i las” (Kamiński-Durocher 1989: 210), „szare ulice z granitu” (1989: 323), „asfaltowa szosa” (1989: 210), „i tak zagoniono nas na inny południk i równoleżnik” (1989: 196).

¹⁰ Jak na przykład: „Oto jest morze między ziemią / oto jest ziemia między morzem” (Kamiński-Durocher 1989: 323), „stoję z głową przez dwojaki pejzaż przekrojoną / to przed drutami i tamto za drutami” (1989: 211).

ja – linia pozioma
 ja – linia pionowa
 [...]
 Granica pomiędzy mną i światem
 przecina moje wnętrzości
 jak drewno tnąca piła
 jak wachlarza plisa (Durocher 2012: 372)¹¹.

Ta kartograficzna metaforyka tekstów odnosi do relacji przestrzennych wizję człowieka i jego stosunek do świata: człowiek występuje w nim jako punkt, który żyje, czyli jest wprawiony w ruch¹², i który tworzy poziome oraz pionowe linie bez określenia ich źródła i celu. Mogą się one na wzór deleuzjańskiego kłącza łączyć lub rozdzielać, nieustannie się terytorializując, deterytorializując i reterytorializując.

Jak mówi Deligny, warto zauważyć, że linie te nic nie mówią. To sprawa kartografii. Składają się na nas, tak jak składają się na naszą mapę. Przekształcając się i mogą nawet przechodzić jedna w drugą. Kłącze. Z pewnością nie mają one nic wspólnego z mową; przeciwnie, mowa musi za nimi podążać, pismo zaś musi się nimi żywić, między swymi własnymi liniami. Z pewnością nie mają nic wspólnego ze znaczącym, z określeniem podmiotu przez znaczące; znaczące pojawia się raczej na najszybszym poziomie jednej z linii, podmiot zaś rodzi się na poziomie naj-

¹¹ Przekład własny za:
 „moi le point dans l'espace
 les bras m'entourent comme des serpents de paradis
 pour que je puisse pêcher et
 demander pardon
 moi la ligne horizontale
 moi la ligne verticale
 [...]
 Car la frontière entre le monde et moi
 traverse mes propres entrailles
 comme la scie qui coupe le bois
 comme le pli d'un éventail”.

¹² Zdarza się, że terminy „życie” i „ruch” są przez Durochera używane wymiennie – co wiadać na przykładzie polskiej i francuskiej wersji pierwszego wersu wiersza z tomu *Przeciw/Contre*: „Życie. Błoto lśni w słońcu i dyszy. Atomy kołują” (Kamiński-Durocher 1989; 16) a: „l'existence et le mouvement / la boue brille dans le soleil et respire / les atomes circulent” (Durocher 2012: 38). Słowo „życie” autor tłumaczy na francuski jako „istnienie i ruch”.

niższym. [...] Deligny przywołuje pospolite ciało, na którym wypisują się te linie, podobnie jak liczne segmenty, progi lub kwanty, terytorializacje, deterytorializacje, reterytorializacje (Deleuze & Guattari 2015: 244).

Durocherowskie, wręcz logoreiczne, pisanie i przepisywanie¹³ doświadczenia za pomocą poziomych linii, jednej pod drugą, strona po stronie, po polsku i po francusku, zdaje się kontynuacją tego ruchu:

W książce – jak wszędzie – występują linie powiązań i segmentowania, warstwy i terytorialności; ale też linie ujścia, linie ruchów deterytorializacji i rozwarstwienia. Różnice prędkości cieków po owych liniach wywołują zjawiska względnego opóźnienia, kleistości albo przeciwnie, gwałtownego przyspieszenia i zerwania (Deleuze & Guattari 2015: 3-4).

Tworzenie literatury jako zapisywanie zerwań, pęknięć to koncepcja do której odwołuje się Deleuze (1972/1973: 160-161) w odniesieniu do literatury anglo-amerykańskiej: „literatura anglo-amerykańska wciąż przedstawia te zerwania, te postaci, które tworzą swoją linię ujścia, które się tworzą przez linię ujścia [*littérature anglaise-américaineneccesse de présenter ces ruptures, ces personnages qui créent leur ligne de fuite, qui créent par la ligne de fuite*]” (Deleuze & Parnet 1996: 47), ponieważ „Linie ujścia nie posiadają terytorium. Pisarstwo dokonuje połączenia, przekształcenia cieków, przez co życie wymyka się resentymentom ludzi, społeczności i władców [*Les lignes de fuite n'ont pas de territoire. L'écriture opère la conjonction, la transmutation des flux, par quoi la vie échappe au ressentiment des personnes, des sociétés et des règnes*]” (Deleuze & Parnet 1996: 146). W podobny sposób warto poszerzać perspektywę, czytając Durochera. W jego twórczości owe „lignes de fuite” – linie ujścia, przenikania czy pęknięcia – biegną horyzontalnie przez ciało i od ciała do ciała lub częściej od twarzy do twarzy, umożliwiając dostrzeżenie i spotkanie Innego (w formule Lévinasowskiej), jak i wertykalnie znacząc próby uobecnienia wiecznego *abscondicus*. Głównym narzędziem wytyczania tych linii jest pisarstwo, którego autor nie porzucił nawet w czasie pobytu w obozie koncentracyjnym, gdzie w sytuacji „sterroryzowanej bezsilności” stało się ono jedynym sposobem kontynuowania ruchu oznaczania swojego terytorium.

¹³ Twórczość Kamińskiego obejmuje bez mała trzy i pół tysiąca stron, nie licząc pierwszych wersji tomów poezji i powieści.

Układ terytorialny

Durocherowskie „o walorze domu”, „chez moi”, to najpierw Ziemia Święta, centrum Świata:

Jest napisane, że z Izraela wyjdzie zbawienie ludzkości. Kiedy Bóg (niech będzie pochwalone jego imię!) stworzył świat, podzielił go na dwie części. Jedna była płodna, druga – jałowa. Pomiędzy nimi znalazła się Ziemia Święta. W centrum Ziemi Świętej znajduje się Jerozolima, a Bóg znajduje się w centrum Jerozolimy (Durocher 2013: 169)¹⁴.

Następnie to okupowana przez nazistów Polska, centrum Europy:

Żądza władzy, panowania nad innymi; nienawiść do sprawiedliwości i miłosierdzia, pragnienie unicestwienia i wywyższenie zaślepienia i krwiożerczości stworzyły tę przestrzeń w centrum Europy, w której zabójstwa i tortury, cierpienie i śmierć naznaczały ciała ludzi pozbawionych twarzy (Durocher 2013: 266)¹⁵.

Wyjazd z Polski jest dla pisarza równoznaczny z porzuceniem swojego imienia i nazwiska oraz języka polskiego na rzecz francuskiego. Zmiany te potwierdzają deterytorializację i reterytorializację, które „krzyżują się w podwójnym stawaniu się. Nie można już prawie rozróżnić autochtona i obcego, ponieważ obcy staje się autochtonem u innego, który nim nie jest, podczas gdy autochton staje się obcy samemu sobie, własnej klasie, własnemu narodowi, własnemu językowi [...]” (Deleuze & Guattari 1991: 124).

Proces ten potwierdzają słowa poety napisane między 1947 a 1949 rokiem już po francusku:

¹⁴ Przekład własny za: „Il est écrit que d’Israël sortira le salut de l’humanité. Quand Dieu (que son nom soit béni!) a créé le monde, il l’a partagé en deux parties. L’une était fertile, l’autre était stérile. En son milieu se trouve la Terre sainte. Au milieu de la Terre sainte de trouve Jérusalem et Dieu est au centre de Jérusalem”.

¹⁵ Przekład własny za: „Le désir de puissance, de gouverner les autres; la haine de la charité et de la justice, la soif d’anéantir, la glorification de la forme carnassière et aveugle ont créé cet espace au milieu de l’Europe où l’assassinat et la torture, la douleur et la mort se posaient sur les corps des gens sans visage”.

Dłoń przeznaczenia przecięła pępowinę łączącą mnie z krajem, w którym się urodziłem
 wyrwałem z gardła język polski
 kraj, w którym pochowano mój lud zostawiłem za sobą
 cmentarz nieznanych ciał
 [...]

 zmieniłem rytm mojego serca
 sposób wyrażania myśli
 oto moje nowe słowo
 nowy wymiar oczekiwania (Durocher 2012: 337)¹⁶.

Jest to jednak gest połowiczny, gdyż równolegle poeta tworzy w tajemnicy wiersze po polsku, w których pisze:

Lecz nie ma mowy bliższej od mojego dzieciństwa
 Jest to przedziwna konieczność
 Która jak żarłoczność barbarzyńska
 Z moimi palcami jest sprzeczna

W mojej głowie
 strumień musi nazywać się strumień
 I musi w niej być baśń słowiańska
 W niej musi rzewność przepęłnić serce podwójnie
 Zielona piosenka z niej śpiewa wiatrowa i bezpańska
 W mojej mowie jest Polska
 Choć imienia jej nie wymawiam ono żyje
 Lasek pod Krakowem i wioska

¹⁶ Przekład własny za:
 „La main du destin a coupé le cordon ombilical qui me liait à mon pays natal
 j'ai extrait de ma gorge la langue polonaise
 le pays où git mon peuple est derrière moi
 cimetière aux cadavres anonymes
 [...]

 j'ai changé le
 rythme de mon cœur
 l'expression de ma pensée
 voici ma nouvelle parole
 lanouvelle dimension de l'attente”.

Wiatr tańczący w młynie (Kamiński-Durocher 1989: 208).

Ileż to razy wspominałem twoją historię
obejmowałem cię od gór aż do morza
przebiegałem prądem Wisły
ażeby poznać wszystkie twe krajobrazy
Polsko Polsko kołysałem cię w śnie dziecka
nosiłem twoje granice w swojej pamięci

[...]

dlatego jestem niewierny naszej wielkiej miłości

[...]

mimo wszystko moja droga prowadzi na południowy wschód (Kamiński-Durocher 1989: 360-361).

Bruno Durocher buduje swój układ terytorialny, Deleuzjańskie „chez soi” wokół punktów takich jak: dom, miasto, ojczyzna, obóz, droga. W to-mach sygnowanych jako przedwojenne, ziemia jest źródłem życia i witalności. Podmiot liryczny wielokrotnie gubi „siebie wśród pejzażu” i odkrywa „liście nowe i zieleńsze” (Kamiński-Durocher 1989: 25) lub daje się „porwać słońcu na pegaza grzywie” (Kamiński-Durocher 1989: 20) i „po drzewach w niebo łązi” (Kamiński-Durocher 1989: 32). Te przestrzenie pełne afirmacji życia („jestem i chcę być”) są jednak podszyte przecuciem terroru, co jakby antycypuje przyszłe doświadczenia autora-podmiotu lirycznego: pobyt w obozie, uwięzienie w komunistycznej Polsce i francuskie więzienie.

Miasto zaparte jak oddech

Brak zboża i snów

Gniew miasto otacza

Jestem i chcę być

Kawaleria spada jak granat (Kamiński-Durocher 1989: 13).

Zaczął nienawidzić wszystko, co istnieje, gdyż ulice, wieże, domy i okna były jakby więziennymi kratami, więżącymi oczy (Durocher 2013: 101)¹⁷.

¹⁷ Przekład własny za: „Il commença à haïr tout ce qui existe, car les rues, les Tours, les maisons et les fenêtres figuraient des barreaux de prison enchaînant les yeux”.

Okno otwarte na szeroki świat
 wszędzie ludzie
 ta sama pieśń
 [...]
 Kwiaty w ogrodach
 Księżyc
 Ludzie w okowach (Durocher 2012: 55)¹⁸.

W tomach powojennych to przecucie zła urealnia się: ziemia staje się zbiorową mogiłą, „niezagojoną raną”. Jest już nie źródłem życia, ale źródłem cierpienia:

Stoję na ziemi jak na ranie którą męczy się cała przestrzeń
 Noc mija i dzień jak skrzydła złego anioła (Kamiński-Durocher 1989: 336).

Ziemia, łacińska „terra”, której derywat – „terytorium” – przypomina niektóre formy czasownika „terrere” („wywoływać strach”), a jemu z kolei blisko już do brzmiącego tak samo, jak w języku polskim rzeczownika „terror”, jest ściśle związana z ograniczeniem wolności, lękiem, przemocą. Strach przed owym terrorem, bardzo konkretnym w wypadku utworów z tomu *Ramię człowieka*, pisanych w czasie pobytu w Mauthausen, a także symbolicznym terrorem związanym z przypisaniem do konkretnej przestrzeni, krystalizuje się u Durochera wokół opozycji „wewnątrz / na zewnątrz” lub „otwarte/zamknięte”.

I tak przestrzeniom zamkniętym: klasie w szkole, celi, pokojowi, kaplicy, przytułkowi, oblężonemu miastu, pociągowi, otoczonemu drutami kolczastymi obozowi, przeciwstawiane są, wielokrotnie i repetycyjnie, przestrzenie otwarte, pozbawione granic: horyzonty, pejzaże, nieograniczone miasta, morza, góry, wielki świat. Poeta jest pomiędzy tymi terytoriami w ciągłym ruchu:

¹⁸ Przekład własny za:
 „Toujours la fenêtre ouvre le vaste monde
 partout les hommes
 partout la même chanson
 [...]
 les fleurs dans les jardins
 la lune
 les hommes dans les prisons”.

Moi drodzy
oto w moich oczach oczy każdego z was
i tak cudownie rozmnożony a ciągle straszliwie sam
przebiegam linię horyzontu niedościgłą
i trwam (Kamiński-Durocher 1989: 359).

Ten ruch – tak wielokrotnie przywoływany i opisywany – przebieganie, przemierzanie, przekraczanie, przepływanie, błędzenie, oddalanie się i szukanie własnej drogi¹⁹ jest jedynym sposobem prze-trwania i trwania w tym Durocherowskim zdeterytorializowanym terytorium, a pisarz opiera na nim i jego synonimach dramaturgię utworów. Wydaje się również, że właśnie przez ten ruch oraz poprzez linie ujścia: druty, równoleżniki, południki, drogi, miasta, Ziemię Świętą, Polskę, Francję – Durocher uczestniczy w Deleuzjańskiej dynamice deterytorializacji²⁰:

Ziemia stale wykonuje ruch deterytorializacji w miejscu, wraz z którym wykracza poza wszelkie terytorium: deterytorializuje i jest deterytorializowana. Sama stapia się z ruchem tych, którzy masowo opuszczają swoje terytorium, langust przemieszczających się po dnie morza jedna za drugą, pielgrzymów lub rycerzy jadących konno wzdłuż niebiańskiej linii perspektywicznej. Ziemia nie jest jednym z elementów, lecz obejmuje wszystkie elementy naraz, posługuje się jednak jednym lub drugim, ażeby zdeterytorializować terytorium. Ruchy deterytorializacji nie dają się oddzielić od terytoriów otwierających się na jakieś „gdzieś indziej”, a procesy reterytorializacji nie dają się oddzielić od ziemi przywracającej terytoria (Deleuze & Guattari 2000: 97).

¹⁹ Na przykład Durocher 2012: 343, 344, 346, 357, 358, 390, 411, 423, 12, 320, 400, 320, 154, 230, 360; Durocher 2013: 70, 86, 87, 91, 92, 95, 121, 123, 137, 150, 171, 209, 229.

²⁰ Ustalenia zawarte w tym tekście zostały rozwinięte i opublikowane w języku francuskim w czasopiśmie „Cahiers ERTA” (Bodzińska-Bobkowska 2018).

Źródła cytowań

- ADORNO, THEODOR (1986), *Dialektyka negatywna*, przekł. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- DUROCHER, BRUNO (2012), *Les livres de l'homme – l'œuvre complète. A l'image de l'homme*, Paris: Caractères.
- DUROCHER, BRUNO (2013), *Les livres de l'homme – l'œuvre complète. Les mille bouches de l'homme*, Paris: Caractères.
- KAMIŃSKI-DUROCHER, BRONISŁAW (1989), *Obraz człowieka*, tom niepublikowany.
- DELEUZE, GILLES, FÉLIX GUATTARI (1972/1973), *Capitalisme et schizophrénie 1, L'anti-œdipe*, Paris: Les Editions de Minuit.
- DELEUZE, GILLES, FÉLIX GUATTARI (1980), *Capitalisme et schizophrénie 2, Mille plateaux*, Paris: Les Editions de Minuit.
- DELEUZE, GILLES, FÉLIX GUATTARI (1991), *Qu'est-ce que la philosophie*, Paris: Les Editions de Minuit.
- DELEUZE, GILLES, FÉLIX GUATTARI (2000), *Co to jest filozofia*, przekł. Paweł Pieniążek, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- DELEUZE, GILLES, FÉLIX GUATTARI (2015) *Tysiąc Plateau*, przekł. i red. Joanna Bednarek, Michał Herer, Warszawa: Bęc Zmiana.
- DELEUZE, GILLES, CLAIRE PARNET (1996), *Dialogues*, Paris: Flammarion.
- MESTAS, JEAN-PAUL (1975), *La forme du jour (portrait d'un poète)*, Paris: Caractères.
- MOLE, GARY DAVID (2000), 'Les images irréelles de Bruno Durocher', *Dalhousie French Studies*: 51, ss. 132-143.
- MOŚCICKI, PAWEŁ (2004), 'Gombrowicz i nieludzkie', *Przegląd Filozoficzno-Literacki*: 4, ss. 63-85.