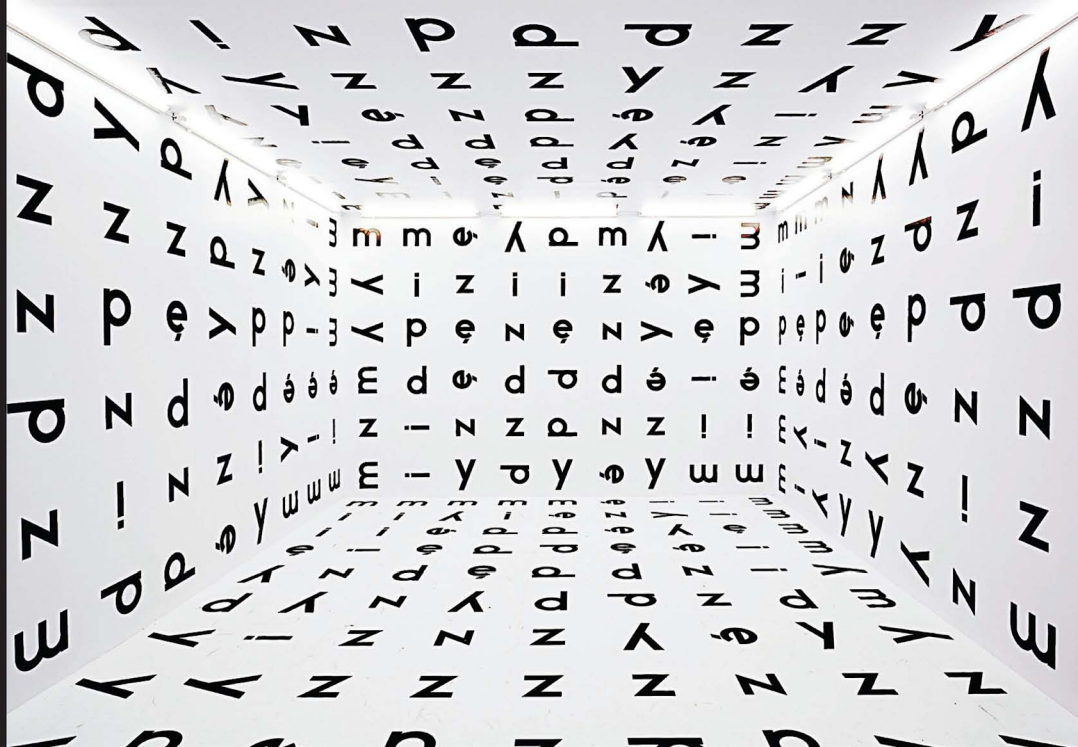




# Poetyka migracji

Doświadczenie granic  
w literaturze polskiej  
przełomu XX i XXI wieku



WYDAWNICTWO  
Uniwersytetu Śląskiego  
Katowice 2013

*Poetyka migracji* jest książką zarówno istotną, jak i interesującą. Istotną, gdyż obok ważnych ustaleń dotyczących swoistości emigracyjnego pisarstwa w ogóle, wskazuje na konkretne i zasadnicze przesunięcie myślenia o emigracji z kategorii przed- i podczas-wojennego exodusu Polaków do Francji, Wielkiej Brytanii, a potem USA i Kanady (z oczywistą dla niego tradycją Wielkiej Emigracji doby Romantyzmu) do kategorii najbardziej współczesnych migracji (z oczywistym dla nich kontekstem wyjazdów w latach 80., i to głównie do Niemiec). Interesująca zaś dlatego, że owo przesunięcie zupełnie na nowo organizuje rozmyślanie na temat emigracji/migracji, wpisując je w ogólniejszą strukturę funkcjonowania współczesnego bohatera literackiego w perspektywie multikulturowości, bycia przybyszem, zetknięcia z Innym, organizacji życia jako podróży, diaspory, a też, co jest pochodną wybranego trybu egzystencji, organizowania opisu (literackiego) takiej egzystencji w formach zasadniczo pogranicznych, dwukontekstualnych, jakby uwzględniających z konieczności perspektywę „tu” i „tam”...

*Z recenzji wydawniczej  
prof. UW dr. hab. Andrzeja Zieniewicza*

W książce podjęto zróżnicowaną problematykę literackich świadectw doświadczenia emigracyjnego od lat osiemdziesiątych po współczesność. W szczególności obejmuje takie zagadnienia, jak pamięć zbiorowa i jednostkowa, stereotypy kulturowe obecne w relacjach między narodami, przestrzenie emigracji (niemieckie, izraelskie, amerykańskie), język i wielojęzyczność jako problem wyboru pisarza emigranta, autobiografizacja dyskursu emigracyjnego, spotkanie z Innością i jej konsekwencje dla tożsamości emigracyjnej.

*Z recenzji wydawniczej  
dr Elżbiety Rybickiej*

# Poetyka migracji

Doświadczenie granic  
w literaturze polskiej  
przełomu XX i XXI wieku



NR 3100

# Poetyka migracji

Doświadczenie granic  
w literaturze polskiej  
przełomu XX i XXI wieku

pod redakcją

Przemysława Czaplińskiego, Renaty Makarskiej,  
Marty Tomczok



Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej  
Marek Piechota

Recenzenci  
Elżbieta Rybicka, Andrzej Zieniewicz

Publikacja będzie dostępna – po wyczerpaniu nakładu – w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa  
[www.sbc.org.pl](http://www.sbc.org.pl)

## Spis treści

|                              |   |
|------------------------------|---|
| Przemysław Czapliński        |   |
| Kontury mobilności . . . . . | 9 |

### Przegląd bagażu: (e)migracja, pamięć, autobiografia

|                                                                                                    |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Wacław Lewandowski                                                                                 |    |
| Polska emigracja pojałtańska a migracja lat osiemdziesiątych. Rozważania terminologiczne . . . . . | 45 |

|                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Wojciech Browarny                                                                                 |    |
| Przeszłość nieprzechodnia? Emigracja literacka lat osiemdziesiątych a pamięć kolektywna . . . . . | 53 |

|                                                                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Rainer Mende                                                                                                                   |    |
| Problem autobiograficzności w prozie polskojęzycznej z Niemiec po roku 1989. Uwagi teoretyczne i praktyczne sugestie . . . . . | 72 |

### Przejścia, czyli stąd tam

|                                                                                               |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Renata Makarska                                                                               |    |
| Topografia (e)migracji lat osiemdziesiątych XX wieku. Granice i obozy dla migrantów . . . . . | 91 |

|                                                                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Michael Zgodzay                                                                                                      |     |
| Emigracja jako trauma ucieczki. Zachodniobерlińskie spojrzenie Christiana Skrzyposzka na drugą stronę muru . . . . . | 107 |

|                                                                                                                           |  |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| Hanna Gosk                                                                                                                |  |
| My i oni, czyli o (nie)możliwości zostania „tubylcem”. Metaliterackie pomysły Janusza Rudnickiego oraz Zbigniewa Kruszyń- |  |

|                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| skiego na opowieść o ostatniej fali polskiej emigracji do Europy Zachodniej . . . . . | 119 |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|

Christian Prunitsch

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| Czy można wyemigrować z Mazur? O prozie Artura Beckera . . . | 131 |
|--------------------------------------------------------------|-----|

Brigitta Helbig-Mischewski

|                                                                                                                                                      |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Emigracja jako kastracja – twórczość Leszka Oświecimskiego, Krzysztofa Niewrzędy, Wojciecha Stamma, Dariusza Muszera i Janusza Rudnickiego . . . . . | 156 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

Anja Burghardt

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| Smak obczyzny. O poetyce pamięci w liryce Adama Zagajewskiego | 172 |
|---------------------------------------------------------------|-----|

### Między, czyli tam, z powrotem i dalej

Hans-Christian Trepte

|                                                                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Między językami i kulturami. Odrzucenie i zmiana języka oraz wielojęzyczność pisarzy polskiego pochodzenia a przełom 1989/1990 | 191 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

Marion Brandt

|                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Polsko-niemiecka edycja literacka pisma „WIR” w Berlinie połowy lat dziewięćdziesiątych . . . . . | 209 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| „W szpagacie”. Pisarz między Polską a Niemcami . . . . . | 223 |
|----------------------------------------------------------|-----|

Sławomir Iwasiów

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| Migrowanie po sąsiedzku. O prozie Krzysztofa Niewrzędy . . . | 236 |
|--------------------------------------------------------------|-----|

Isabelle Vonlanthen

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| „Postanowiłem wrócić na dwór cesarza”. Zbigniew Herbert pomiędzy „tam” i „tu” . . . . . | 255 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|

### Daleko, czyli bez powrotu

Urszula Glensk

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| „Kontury” przeszłości – literatura pisana po polsku w Izraelu . . . | 271 |
|---------------------------------------------------------------------|-----|

Mieczysław Dąbrowski

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Literatura emigracyjna lat osiemdziesiątych. Perspektywa amerykańska: Głowacki i inni . . . . . | 288 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

Yvonne Pörzgen

|                                                        |     |
|--------------------------------------------------------|-----|
| Ameryka Janusza Głowackiego. Destrukcja mitu . . . . . | 305 |
|--------------------------------------------------------|-----|

---

Wszędzie, czyli w ruchu

Marta Tomczok

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Emigrantstwo i nomadyzm w <i>Niebieskiej menażerii</i> Izabeli Filipiak . . . . . | 319 |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|

Anna Artwińska

|                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Doświadczenie (e)migracji, (e)migracja doświadczeń. O prozie Nataszy Goerke . . . . . | 333 |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|

Alina Molisak

|                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ironia, groteska i surrealizm, czyli języki uniwersalne – przykład Nataszy Goerke . . . . . | 353 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

Daniel Henseler

|                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Podróż, obcość, powrót do domu: <i>conditio</i> podmiotu lirycznego w wierszach Adama Zagajewskiego . . . . . | 368 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

|                        |     |
|------------------------|-----|
| Bibliografia . . . . . | 385 |
|------------------------|-----|

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| Indeks nazw osobowych . . . . . | 397 |
|---------------------------------|-----|

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| Noty o Autorach . . . . . | 405 |
|---------------------------|-----|



Przemysław Czapliński

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

## Kontury mobilności

W niniejszej książce mowa jest o tym, jak ostatnia fala emigracyjna w literaturze polskiej stała się pierwszą falą literatury migracyjnej.

W dwudziestu jeden tekstach *Poetyki migracji* odnaleźć można – w różnych koncepcjach osadzone i omówione na zróżnicowanym materiale – diagnozy końca literatury emigracyjnej i początku literatury migracyjnej, a także zarys społeczeństwa, w którym zmiana ta zachodzi. Mamy tu więc interpretacje dorobku pisarzy, którzy z trudem wpisują się w wizerunek emigranta, choć wyjeżdżali z kraju często (Herbert) bądź na długo (Głowacki, Zagajewski); pisarzy, którzy już w momencie wyjazdu odrzucili etykietę emigranta (Goerke, Filipiak) albo – uprawiając migrację wahadłową (Rudnicki) – kpią z emigracyjnych toposów; takich, którzy zaczęli pisać w obcym języku (Muszer, Becker) i takich, którzy wykorzystują dwa języki i dwie kultury, eksponując wynikłe stąd niespójności (Rudnicki, Helbig). Wszyscy oni, albo prawie wszyscy, bywają krytycznymi obserwatorami obcej kultury, ale nie idealizują swojskości, gotowi ofiarować nostalgię raczej temu, co przenośne, niż temu, co głęboko wrosnięte w jakąkolwiek glebę; wszyscy, albo prawie wszyscy, traktują swój pobyt za granicą jako zadanie indywidualne, nie zaś jako misję patriotyczną; powoli zakorzeniają się w nowych miejscach, ale staranniej od zakorzenienia pielęgnują poczucie obcości.

Poetyka migracji to jednak coś więcej niż tylko tytuł książki. W określeniu tym dostrzec warto perspektywę badawczą, której głównym przedmiotem zainteresowania byłyby artykulacje przemieszczeń ludzkich. Odkładając do konkluzji pełniejszą eksplikację teoretyczną, zaznaczyć wypada wstępnie, że w poetyce migra-

cji literatura (szerzej: wszelka piśmienna artykulacja) stanowi nie tylko wyraz, lecz także czynnik współkształtujący doświadczenie migracji. Perspektywa ta nakazuje uwzględniać kwestie elementarne: uwarunkowania przemieszczeń i jego faz; rozkład przymusów migracji i dystrybucję wolności ruchu; zanikanie i odrastanie granic; przenośność i nieprzenośność bagażu kulturowego; możliwości powrotu i nieodwracalność przekroczenia granicy; skutki niepełnego opuszczenia kultury własnej i niepełnego wejścia w kulturę nową; ruch jako przymus i ruch jako model egzystencji. Jednakże kluczowe dla poetyki migracji wydają się wzajemne wpływy ruchu ciał w przestrzeni i ruchu języka, przemieszczania się ludzi i przesuwania pisma.

Zgodnie z pomysłem na nową perspektywę badawczą *Poetyka migracji* nie ogranicza się do ukazania serii sylwetek migrujących pisarzy. Podział książki potraktować można jako zestaw kategorii używanych w analizie migracji. Owe kategorie – „rewizja (bagaży)”, „przejścia”, „między”, „daleko”, „wszędzie” – służą wyodrębnieniu konkretnych doświadczeń migracyjnych, lecz także zarysowaniu większej całości. Ową całością jest literatura polska ostatniego ćwierćwiecza, uchwycona w momencie zwiększonej ruchliwości wywołanej falą emigracyjną lat osiemdziesiątych. Książki i formy aktywności uczestników owej fali uchodźczej, ich pomysły na wyrażenie obcości i na jej oswojenie, ich praktyki służące pogodzeniu czytelnika krajowego z zagranicznym, ich sposoby dążenia do stabilizacji albo do przekształcenia ruchu w stały element własnej biografii – to problemowa zawartość *Poetyki migracji*. Tom przedstawia zatem zmieniającą się literaturę tworzoną w niestabilnym społeczeństwie, czytaną z nowych perspektyw. Problematyka książki sytuuje się na skrzyżowaniu trzech obszarów; w miejscu tym przenikają się: historia literatury, która służy badaniom przemian piśmiennictwa emigracyjnego, socjologia, która pozwala analizować rozformowywanie się społeczeństwa nowoczesnego związane z procesami globalizacyjnymi, oraz metodologia, która umożliwia znalezienie sposobów pozwalających uchwycić związki między migrującą literaturą i mobilnością społeczną.

## 1. Emigracja. Znikanie

Rok 1989 wyznacza poręczną – ale tylko pozornie silną – cezurę w istnieniu emigracji. Zmiana warunków politycznych w Polsce, zagwarantowanie podstawowych swobód obywatelskich z istotną wśród nich swobodą wyjeżdżania, a także rozszczenie granic między Polską i Europą – wszystko to w oczywisty sposób relatywizowało kategorię „emigracyjność” i nakazywało szukać innych definicji dla decyzji wyjazdu podejmowanej przez Polaków.

Jednakże zacieranie się wyrazistych konturów emigracji można było odnotować wcześniej, a ważne i późniejsze wyznaczniki owego procesu nie dadzą się zredukować do decyzji politycznych<sup>1</sup>. Emigracja jako sieć wiążąca istotną część życia kulturalnego poza granicami kraju zaczęła słabnąć nieco wcześniej, tak, jakby wyczerpywała się moc powiązań między poszczególnymi węzłami i zdolność tworzenia węzłów nowych. Wyrazistym, choć jednym z wielu, symptomem instytucjonalnego słabnięcia były ostatnie numery ważnych czasopism. W roku 1980 przestała wychodzić londyńska „Oficina Poetów”, a w roku 1981 londyńskie „Wiadomości” – tygodnik społeczno-kulturalny wydawany od 1946 roku, najważniejsza obok paryskiej „Kultury” płaszczyzna sporu o kształt emigracji; w 1984 roku zakończył dwuletnią obecność na prasowym rynku berliński periodyk „Przekazy”, w 1987 roku ukazał się ostatni numer pisma „Archipelag” (działającego od 1984 roku), a w 1990 roku przestał wychodzić „Pogląd” (istniejący od 1982 roku) – co układa się w rozrzedzoną historię końca pewnej koncepcji czasopism kulturalnych osadzonych w realiach zimnowojennych<sup>2</sup>.

Znaczące, że redaktorzy późniejszych magazynów – czasopisma literacko-artystycznego *Polonii* niemieckiej „B1” („Bundesstrasse 1”, 1993–1998; 11 zeszytów), dwujęzycznego czasopisma „WIR” (1995–2003; 8 zeszytów), magazynu kulturalnego „Zarys” wydawanego od roku 2001 przez Romana Ulfika w Messel pod

<sup>1</sup> Zob. *Polacy na obczyźnie. Studia i szkice z dziejów polskiej diaspory na świecie*, red. Mariusz GIZOWSKI, Gdańsk, MCC Gdańskie Wydawnictwo Mirex, 2003.

<sup>2</sup> Leszek SZARUGA, *Życie literackie emigracji w Berlinie Zachodnim*, w: *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej*, red. Jerzy KRYSZAK i Rafał MOCZKODAN, Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2001, s. 73–79.

Darmstadt, wreszcie niemiecko-polskiego magazynu „Dialog” istniejącego od 1987 roku do dziś – uprawiali raczej geopoetykę niż geopolitykę, byli nastawieni na dialog, a nie na wyjaśnianie podziałów, odwoływali się raczej do transgraniczności niż do wyobrażenia stabilnych terytoriów. Oczywiście, efemeryczny byt czasopism, zwłaszcza literackich czy kulturalnych, nie powinien służyć jako mocny dowód przemian<sup>3</sup>. Jednakże należy pamiętać, że każde z wymienionych wcześniej pism emigracyjnych stanowiło ośrodek życia kulturalnego i współistniało z innymi formami aktywności – firmami edytorskimi, centrami spotkań czy istotnymi z punktu widzenia prestiżu nagrodami kulturalnymi.

Symptomatyczne pod tym względem wydaje się, że najsilniejszymi wyróżnieniami dla całego (a więc również krajowego) powojennego życia kulturalnego dysponowała właśnie emigracja. Z punktu widzenia prestiżu i finansów miały one znaczną przewagę nad krajowymi. Nagrody te ciekawie się równoważyły, tworząc „łagodne monopol” dla różnych dziedzin: Nagroda Fundacji im. Kościelskich – dla pisarzy młodszych (do 35. roku życia); Nagroda Fundacji Jurzykowskiego – dla przedstawicieli szeroko pojętej kultury (oprócz literatury także nauki ścisłe i humanistyczne, medycyna, sztuki piękne, muzyka, teatr, film); nagroda literacka paryskiej „Kultury” i nagroda londyńskich „Wiadomości” (obie za wybitne wartości literackie). A także – literackie nagrody londyńskiego „Pulsu” i Nagroda im. Stanisława Vincenza dla najwartościowszych dzieł literackich.

Po roku 1989 pejzaż życia literackiego zaczął się mocno zmieniać<sup>4</sup>. Znaczące nagrody, które powstały w ciągu niecałej dekady w nowej kulturze polskiej, należały do różnych obiegów, w tym

---

<sup>3</sup> Zob. także na ten temat: *Polsko-niemiecki leksykon biograficzny. Ludzie polskiej książki i prasy w Niemczech (koniec XX w.)*, oprac. Maria KALCZYŃSKA, przeł. Maciej KALCZYŃSKI, Piotr PRZYBYŁA, Anneliese Danka SPRANGER, Opole, Instytut Śląski, 2001; *Po(st)mosty. Polacy i Niemcy w nowej Europie*, red. Gabriela MATUSZEK, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2006.

<sup>4</sup> Od 1989 roku nagrody powstawały z inicjatywy nowych czasopism („bru-lion”, „Czas Kultury”, „Frona”), instytucji państwowych (Nagroda Fundacji „Kultury” w ramach Konkursu „Promocja najnowszej literatury polskiej”), wpływowych mediów (Paszporty „Polityki”), osób prywatnych (Nagroda im. Czesława Miłosza), a także kręgów odbiorczych (Nagroda im. Janusza Zajdla dla najlepszego pisarza SF; Nagroda Literacka im. Kornela Makuszyńskiego dla twórców literatury dziecięcej). Wydarzeniem, które wyznacza moment osiągnięcia autonomii kultury krajowej względem emigracyjnej w kreowaniu wartości literackich, jest powstanie Nagrody Literackiej Nike (pierwsze wręczenie: 1997).

również, i nareszcie, do popularnego<sup>5</sup>; ich fundatorami były instytucje państwowe, media oraz osoby prywatne; wreszcie, ich regulaminy uwzględniały zróżnicowane kryteria, co stanowiło dobrą reprezentację różnicującej się publiczności, a także skuteczną zachętę do oczekiwania na werdykty czy do aktywnego ubiegania się o laur.

Za sprawą owego przyrostu doszło do rywalizacji, której pierwszym rezultatem było osłabienie kapitału symbolicznego nagród emigracyjnych. Dystans, który przed 1989 rokiem wynikał nie tylko z fizycznej odległości, lecz także z różnic politycznych, sprawiał, że emigracja dysponowała znacznym autorytetem w określaniu wartości krajowego dorobku. Zasłużona i wypracowana wiarygodność tych wyróżnień była pochodną dobrej orientacji w twórczości polskiej i możliwości nieustannego konfrontowania jej ze sztuką europejską. Oceny formułowane z oddali były miarodajne. Po roku 1989 nastąpiło – w kategoriach geografii kulturowej – skrócenie dystansu: Polska przybliżyła się do zagranicy, a krajowe ramy polityczno-ekonomiczne upodobniły się do ram zachodnich, więc emigracja zaczęła tracić swoje uprzywilejowanie wynikające z obiektywizmu przypisywanego oddaleniu.

Wszyscy uczestnicy nowej sytuacji musieli od nowa stanąć do walki o prestiż albo przynajmniej odpowiedzieć sobie, czy w tej konkurencji chcą uczestniczyć. Oznaczało to, że rozpoczyna się proces wielkiego ubywania.

Zaczęły znikać nagrody post-PRL-owskie i podziemne. Błyskawicznie stopniała też przewaga emigracji nad krajem: duże i małe wyróżnienia emigracyjne – nagroda Vincenza, Jurzykowskiego, londyńskich „Wiadomości”, paryskiej „Kultury” i innych instytucji – przestały istnieć<sup>6</sup>, a pustych miejsc po nich nikt w kulturze emigracyjnej nie zapełniał. Utworzenie przez „Rzeczpospolitą” w roku 2000 Nagrody im. Jerzego Giedroycia<sup>7</sup> oraz przeniesienie

---

<sup>5</sup> Przykładowo: nagroda „Zajdla” jest jedną z sześciu nagród dla literatury SF; pozostałe to: Srebrny Glob, Ślafka, Sfinks, Fantom, Elektrybałt. W 2004 roku powstała Nagroda Wielkiego Kalibru (25 tys. zł ufundowanych przez miasto Wrocław) za najlepszą powieść kryminalną lub sensacyjną; od 2012 roku przyznaje się również Nagrodę Wielkiego Kalibru Czytelników.

<sup>6</sup> Dotyczyło to także nagród mniej znanych – w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych swoje nagrody przestały przyznawać na emigracji: Oficyna Poetów i Malarzy, Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas”, Kiermasz Książki Polskiej SPK w Szwajcarii (z Fundacji im. A. Godlewskiej), Stowarzyszenie Kombatantów Polskich oraz Fundacja z Brzezia Lanckorońskich.

<sup>7</sup> Nagroda pod honorowym patronatem Prezydenta RP przyznawana jest „osobom zasłużonym dla polskiej racji stanu, które w działalności publicznej

obrad jury i ceremonii wręczenia Nagrody im. Kościelskich do kraju było instytucjonalnym domykaniem owego procesu, który polegał na sprowadzeniu resztek emigracyjnego kapitału symbolicznego do Polski. Układ sił uległ zmianie: kultura emigracyjna przestawała odgrywać rolę – bardzo ważnego – wsparcia i kontrpunktu dla kultury krajowej<sup>8</sup>, tracąc realny wpływ na hierarchizowanie krajowej twórczości.

Można jednak proces instytucjonalnego znikania emigracji potraktować jako rozległy symptom zjawiska poważniejszego, leżącego być może głębiej niż sfera infrastrukturalna. Symptom słabnącej idei. W gruncie rzeczy fundamentem emigracji jest przecież przeświadczenie, że – mówiąc umownie – z oddali widać lepiej. Umownie, ponieważ sprawy Polski z perspektywy emigracyjnej nabierają wyrazistości nie dlatego, że są widziane z oddali, lecz dlatego, że są postrzegane z innego punktu widzenia. Tak rozumiany układ kraj – emigracja oznacza, że dla Polski powojennej kultura emigracyjna była bezcennym kontrpartnerem – dysponującym wieloma środkami wyrazu i oddziaływania. Środki owe – czasopisma, centra kultury, nagrody – służyły podtrzymywaniu dialogu (albo polilogu) skoncentrowanego na Polsce i mającego dobro Polski na względzie, a zarazem opartego na wstępnym założeniu, że żadna ze stron nie jest w tej dramatycznej i nierównej wymianie samowystarczalna. To uznanie niesamowystarczalności w zakresie rozumienia własnej pozycji politycznej i historycznej czy w zakresie dostrzegania prawdopodobnych, pożądanых i niebezpiecznych scenariuszy przyszłości, stanowiło warunek obustronnego zaciekawienia i gotowości przyjęcia alternatywnej wizji rzeczywistości.

Właśnie ten warunek doznał w latach osiemdziesiątych uszczerbku. Z jednej strony ośrodki emigracyjne usztywniły swoje stanowisko polityczne po wprowadzeniu stanu wojennego, z drugiej – wysoka fala emigracji posolidarnościowej, obliczana nawet na milion Polaków, w niewielkim stopniu angażowała się w aktywność polityczną. Tym samym podstawowe zadanie emigracji, czyli kształtowanie świadomości zgodne z wizerunkiem

---

kierują się między innymi troską o sprawy publiczne, umacnianiem Polski w demokratycznej Wspólnocie Europejskiej oraz kultywowaniem dobrych stosunków z państwami Europy Środkowej”.

<sup>8</sup> O wcześniejszych formach mecenatu emigracyjnego – zob. Oskar S. CZARNIK, *Między dwoma Sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944–1980*, Warszawa, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, 1993 (zwłaszcza rozdział: *Swoistość instytucji kultury literackiej na obczyźnie*).

ojczyzny pożądaney, zostało zlekceważone przez nowych przybyszy. Historyczny paradoks polegał więc na tym, że największa fala emigracyjna całego okresu powojennego, fala potwierdzająca swoją liczebnością emigracyjne krytykowanie PRL-u, okazała się ostatnią falą emigracyjną.

Już od połowy lat osiemdziesiątych uczestnicy owego exodusu sygnalizowali odmienność przyczyn opuszczania kraju. W najogólniejszym ujęciu powody emigrowania podzielić można na polityczne i ekonomiczne: emigrant polityczny wyjeżdża z ojczyzny realnej po to, by móc działać na rzecz ojczyzny wyobrażonej, natomiast emigrant ekonomiczny opuszcza ojczyznę realną, by móc na rzecz ojczyzny wyobrażonej zarabiać. Obaj gotowi są powrócić, przy czym „polityczny” chce, żeby w ojczyźnie żyło się godniej, „ekonomiczny” – żeby żyło się wygodniej. W ten dychotomiczny podział emigracja lat osiemdziesiątych wprowadziła nową motywację – egzystencjalną. Manuela Gretkowska w debiutanckiej powieści *My zdies' emigranty* (1991) napisała:

Najmłodsze pokolenie, czyli ja, wyjechało w 88. Nie był to rok polowania na Polaków. Był to po prostu kolejny rok w PRL i stwierdziłam, że następny rok w kraju byłby nie do zniesienia. Tylko tyle<sup>9</sup>.

Podobnie Natasza Goerke:

Być może ja też wyjechałam w pogoni, choć do dziś nie odgadłam, za czym. Ale był to raczej wyjazd *ku czemuś*, nie ucieczka *przed czymś*. Bo tak naprawdę lubiałam tę moją zgnojoną, szarą Polskę, w której tak owocnie się *emigrowało wewnątrz*<sup>10</sup>.

Obie pisarki, sięgając w pamięci do momentu wyjazdu, wyraźnie podkreślają pozapolityczne i pozaekonomiczne motywy. Opuszczały Polskę w poszukiwaniu innego wariantu życia – nie zaś w poszukiwaniu możliwości skuteczniejszej walki z komunizmem czy wyższych zarobków. Sprzyjało to odnowieniu refleksji egzystencjalnej i tożsamościowej, prowadząc do rozluźnienia

<sup>9</sup> Manuela GRETKOWSKA, *My zdies' emigranty*, Kraków, Wydawnictwo X, 1991, s. 10.

<sup>10</sup> Natasza GOERKE, *Koktajl wielowarzywny*, w: *Sarmackie krajobrazy. Głosy z Litwy, Białorusi, Ukrainy, Niemiec i Polski*, red. Martin POLLACK, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2006, s. 173.

więzi między tożsamością i miejscem. Emigrant egzystencjalny wyjeżdżający z kraju w coraz słabszym stopniu identyfikował się z miejscem, które opuścił, ale też nie deklarował konieczności przebywania w konkretnym kraju. Z rozbijającą szczerością narratorka *quasi*-dziennika Gretkowskiej stwierdza:

Nie mam ochoty zostać Niemką i tłumaczyć, że mówię tak źle po niemiecku, gdyż już w dzieciństwie prześladowano mnie na ulicach Torunia za posługiwanie się mową ojców i dziadków. Jeśli się okaże, że we Francji mieszkać nie mogę, to trudno, pojedę do RFN<sup>11</sup>.

W latach osiemdziesiątych zaznaczyły się więc procesy, które za sprawą przełomu roku 1989 przyspieszyły i nabrały dynamiki. Kluczowa w skutkach zmiana motywacji nałożyła się na słabnięcie instytucjonalne i ideowe emigracji, które zostało przypieczone przez implozję komunizmu. Wszystko to doprowadziło do kryzysu emigracyjności jako dyskursu pomocnego w wyjaśnianiu przyczyn opuszczania Polski i specyfiki pobytu poza jej granicami. W tym samym czasie zaczęły ujawniać się głębokie przemiany struktury społecznej.

## 2. Globalizacja i migracja

Emigracja to nie wyjazd, lecz dyskurs nadający sens opuszczeniu kraju i pobytowi poza jego granicami, a także sieć instytucji niosących pomoc przybyszom. Słabnięcie tego dyskursu u schyłku lat osiemdziesiątych było pierwszym sygnałem podważającym zasadność stosowania kategorii „emigracja” w odniesieniu do nowej fali wychodźczej.

Należy jednak zapytać, dlaczego po roku 1989 ruch migracyjny przybrał na sile? Dlaczego demokracja oraz możliwości stwarzane przez kapitalizm nie wydawały się setkom tysięcy Europejczyków z dawnego bloku wschodniego wystarczającą racją pozostania u siebie?

Na pytanie, jakie procesy wytworzyły masową migrację w granicach Europy na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdzie-

---

<sup>11</sup> GRETKOWSKA, *My zdies' emigranty...*, s. 10.

siątych, odpowiedź powinna uwzględnić przede wszystkim: przemianę identyfikacji narodowych, głęboki kryzys gospodarczy w państwach postkomunistycznych oraz przyspieszającą globalizację.

Zmiany w rozumieniu narodu jako przedmiotu odniesienia dla praktyk tożsamościowych wyrażają się głównie w narodzinach patriotyzmu gospodarczego, w procesie słabnięcia więzi terytorialnej i wzmocnienia identyfikacji opartej na zredukowanych symbolach<sup>12</sup>. Znaczny wpływ wywiera na ten proces bezkształtność idei Europy. Im bardziej wspólnota europejska nie potrafi stworzyć wyrazistej identyfikacji emocjonalnej i ideowej, im wyraźniej Unia funkcjonuje jako rynek pracy dla „swoich” i szklany pałac broniący się przed przybyszami z Afryki czy Azji, im częściej powtarzany jest arogancki slogan o nadejściu epoki postnacionalistycznej, tym mniej stoi na przeszkodzie procesowi renacjonalizacji<sup>13</sup>. Między nieokreśloną tożsamością europejską i zbyt słabą tożsamością regionalną istnieje, wedle trafnego określenia Michaela Billiga, „banalny nacjonalizm”<sup>14</sup>. Nacjonalizm ten, poskładany z konwencjonalnych znaków (flaga narodowa, godło, kontur kraju), podtrzymywany przez rytuały informacyjne (wiadomości krajowe zawsze pierwsze, nasi sportowcy zawsze najważniejsi), oparty na znaturalizowanym pojęciu narodu, wypełnia dziurę tożsamościową, której zjednoczona Europa nie potrafi niczym zakleić i której filozofia dekonstrukcjonistyczna nie zdołała podmiotowi wyperswadować. Szczególnym rysem banalnego nacjonalizmu jest przy tym – co warto dodać do rozważań Billiga – przenośność: prosty zestaw wyznaczników pozwala transportować własną tożsamość narodową do innych krajów i liczyć na jej rozpoznawalność. W tym sensie nacjonalizm późnej nowoczesności nie wiąże się z patriotyzmem terytorialnym nakazującym pozostać w kraju, i nie powstrzymuje migracji.

Oczywiście, banalny nacjonalizm zaledwie ułatwia decyzję wyjazdu. Dużo silniejszym czynnikiem wywołującym migrację w Eu-

<sup>12</sup> Zob. także: Krzysztof JASKUŁOWSKI, *Nacjonalizm bez narodów. Nacjonalizm w koncepcjach anglosaskich nauk społecznych*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2009.

<sup>13</sup> Maarten C. BRANDS, *Dwie manie, czyli między wielkością a małością. Pięć tez o narodowej tożsamości Niemiec*, w: *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, przyg. i przedmową opatrzył Krzysztof MICHAŁSKI, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1995.

<sup>14</sup> Michael BILLIG, *Banalny nacjonalizm*, przeł. Maciej SEKERDEJ, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2008.

ropie okazało się słabnięcie państwa narodowego jako opiekuna społecznego<sup>15</sup>. Proces rozmiękczenia państwa, z jakim mamy do czynienia od schyłku lat osiemdziesiątych, to nie powolne i kontrolowane przenoszenie jego prerogatyw na organizacje i twory ponadpaństwowe – takie jak Unia Europejska czy międzynarodowe organizacje polityczne i handlowe – lecz niepowstrzymany, słabo dający się kontrolować proces związany z globalizacją.

Przez globalizację rozumiemy ogół prawnych, politycznych, ekonomicznych i kulturowych procesów, które umożliwiają swobodny przepływ ludzi, dóbr, pieniędzy i informacji. Skuteczność udrożnienia świata wymaga likwidacji lub przynajmniej perforacji granic. Naiwnością byłoby jednak sądzić, że globalizacja to po prostu otwarcie i ujednolnienie świata dokonujące się za sprawą zapanowania nad czasem i przestrzenią. Gdyby tak było, nowy stan świata, wynikający z politycznych ustaleń i zależny tylko od środków komunikacji, spełniałby się w transportowej sielance: wsiadamy w samochód, gdzieś w Babadag albo Wołominie, i jedziemy przez zjednoczoną Europę, mijając puste budki celników stojące w miejscach, gdzie niegdyś były granice i gdzie dziś jedynie miękki asfalt przechowuje odciski strażniczych butów. Jedziemy, dokąd chcemy, ponieważ jechać możemy; docieramy tam, dokąd dotrzeć chcieliśmy, ponieważ żadna granica już nas nie zatrzymuje. W takim świecie nie ma emigracji – istnieje tylko migracja, czyli swobodny ruch ludzi.

W rzeczywistości zglobalizowany świat jest mocno inny. Nie tyle gorszy od swego poprzednika, ile właśnie inny. Ma znaczną przewagę nad globem zimnowojennym, ale ma też swoje potworności. Jeśli historia przed rokiem 1989 – przynajmniej dla Europy Środkowo-Wschodniej – toczyła się pod znakiem niedoboru wolności, to najbardziej wyrazistą cechą dziejów po upadku bloku wschodniego jest rosnący niedobór równości. Globalizacja, efekt eksplozywnego rozwoju kapitalizmu, nie tylko podważa lokalne i międzynarodowe instytucje powołane w ciągu ostatnich dwustu lat w celu zapobiegania konfliktom międzynarodowym, lecz także wprowadza zachodnie wzorce demokracji i kapitalizmu do Europy Środkowo-Wschodniej. Oba te procesy zapowiadały na-

---

<sup>15</sup> Por. Prem Shankar JHA, *The Twilight of the Nation State. Globalisation, Chaos and War*, foreward: Eric HOBSEBAWM, London, Pluto Press, 2006; Philip L. WHITE, *Globalization and the Mythology of the Nation State*, in: *Global History: Interactions between the Universal and the Local*, ed. A.G. HOPKINS, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, s. 257–284; Joseph COLOMER, *Great Empires, Small Nations. The Uncertain Future of the Sovereign State*, London, Routledge, 2007.

dejście systemowego chaosu, wywoływanego przez rynek, który o wszystkim rozstrzyga, ale za nic nie odpowiada.

Pierwszym symptomem nowego nie-ładu, powodowanego przez słabnące państwo (a więc w szerszym ujęciu – przez ekspansję globalizacji), były rosnące nierówności w dostępie do usług gwarantowanych przez państwo (edukacja, służba zdrowia, opieka społeczna, komunikacja). W rezultacie społeczeństwa w coraz szybszym tempie ulegają rozwarstwieniu na elity i „lud”, przy czym elity są coraz bardziej niezależne, „lud” zaś coraz bardziej uzależniony od słabnącego państwa<sup>16</sup>. Jeśli w XIX i XX wieku nowoczesne elity poczuwały się wobec ludu do rozmaitych misji – w tym również do misji zaprowadzania równości – to elity ponowoczesne nie mają ludowi nic do zaoferowania. Koniec wielkich narracji, czyli uniwersalnych pomysłów na osiągnięcie prawdy i wolności, doprowadził bowiem do tego, że żadna absolutna idea nie popycha elit do wyhamowywania ponowoczesnej dynamiki rozwarstwień. Ponowoczesność, która z tej konfiguracji się wyłania, to tyle, co nowoczesność bez misji.

Kim w tym świecie jest migrant? W rozpowszechniającym się ujęciu bywa on przedstawiany jako emigrant z wyboru – jako człowiek mobilny, korzystający ze świata bez granic, mający dostęp do całego globu. Tymczasem jeśli spojrzymy na dzisiejszy świat przez pryzmat ruchu i wolności, to nasze tożsamości będą się lokować na osi prowadzącej od bieguna swobody wyboru ruchu do bieguna przymusowego bezruchu. Biegun pierwszy reprezentują ludzie, dla których każdy ruch jest równo dostępny, biegun drugi – ludzie, dla których wszelki ruch jest niedostępny. Tych pierwszych można nazwać lokalizatorami, tych drugich – zlokalizowanymi.

Pierwsi są mieszkańcami globu, drudzy – więźniami własnego miejsca zamieszkania. Pierwsi mogą, lecz nie muszą przemieszczać się po całym globie, drudzy muszą, ale nie mogą. Ci pierwsi – biznesmeni podróżujący i przenoszący własne aktywa, celebryci, politycy, pracownicy mediów, sportowcy, teleinformatycy, pracownicy agend rządowych, urzędnicy, wyższe warstwy klasy średniej – swobodnie wybierają ruch, decydując o własnej mobilności; można ich nazwać lokalizatorami, ponieważ ich życiowym zadaniem jest nieustające poszukiwanie lokum dla siebie i dla życiowych aktywów (umiejętności, zawodu, majątku); w każdej

---

<sup>16</sup> Zygmunt BAUMAN, *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, przeł. Ewa KLEKOT, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2000.

chwili mogą wrócić do własnego domu bądź wybrać na dom niemal dowolne inne miejsce. Ich dom jest tam, gdzie go zlokalizują. Z kolei na przeciwnym biegunie mieszczą się ludzie zlokalizowani – uwięzieni we własnej przestrzeni. Jeśli globalni lokatorzy tworzą płynną klasę, która przewyższyła przestrzeń, to osadzeni należą do społeczności, dla których przestrzeń jest przeszkodą nieprzewycięzalną. Są to ludzie, którzy z powodów ekonomicznych, politycznych bądź kulturowych nie mogą opuścić swojej przestrzeni. Zbyt biedni, by kupić bilet, zbyt słabi, by obalić czy choćby przekroczyć granicę, zbyt solidarni względem swoich bliskich, by ich opuścić, tkwią osadzeni we własnej przestrzeni tak, jak osadzony jest człowiek zakorzeniony albo jak człowiek, który odbywa wyrok w więzieniu.

Świat globalny, jak z tego wynika, wytwarza podziały ze względu na dostęp do globalności, a świat mobilny wytwarza podziały ze względu na dostęp do mobilności. „Pojawia się nowa asymetria pomiędzy eksterytorialną naturą władzy a terytorialnością »życia i jego przejawów«”<sup>17</sup>. W tym świecie migrant to ten, kto mogąc wybrać ruch, nie może wybrać globu. Mieści się on więc pomiędzy zarysowanymi biegunami: jest kimś mniej niż lokatorem globu, dla którego nie istnieją granice, czas i przestrzeń, i kimś więcej niż osadzonym, któremu czas i przestrzeń wyznaczają granice. Migrant zdołał wyzwolić się ze swojej macierzystej przestrzeni, ale nie on nadaje kierunek i charakter swojej mobilności. Jego mobilność zależy w ogromnym stopniu od urzędów migracyjnych, przepisów azylanckich, umów międzynarodowych, a także mniej legalnych organizacji zajmujących się transportem ciał. Migrant, unoszony prądami światowych przemieszczeń siły roboczej, w tym również światowych zamówień określonych fachowców, stopniowo może nabywać coraz większej potencji mobilnościowej; przemieszczając się ku obszarom lepszego życia, przesuwając się niejako z bieguna osadzonych ku biegunowi globalnych lokatorów. W większości swojej migranci jednak – o czym informują dzisiejsze statystyki na temat światowego ruchu migracyjnego – zamieniają osadzenie macierzyste na osadzenie w nowym miejscu. Na farmach rolniczych, w zakładach przemysłowych, na zapleczach barów i restauracji zdobywają niepewne miejsca pracy. W slumsach, odnajmowanych pokojach czy etnicznych dzielnicach wielkich miast znajdują pierwsze miejsca zamieszkania.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 15.

Mimo oczywistej mizerności, której doświadczą, upokorzeń, których zaznają, nielegalności, którą przyjdzie im poznać od mrocznej strony, przekraczają granice swoich państw i masowo napływają do „lepszyc” obszarów. Wypychani przez biedę bądź ucisk polityczny, pociągani przez nadzieję odmiany życia, stanowią w swojej masie najpotężniejszą siłę odkształcającą współczesny świat<sup>18</sup>. W globalnej ekonomii sytuują się na rewersie turystyki, w globalnej polityce funkcjonują jak okrutna parodia marzeń o świecie otwartych granic. Rację ma Dean MacCannell, który w znanym studium poświęconym nowej klasie próżniaczycy, pisze: „Dzisiaj siłą dominującą – jeśli nie liczebnie, to przynajmniej z perspektywy potencjalnego przekształcania kultury – jest przemieszczanie się uchodźców, »ludzi z tratw«, robotników rolnych, chłopów i innych emigrantów, wędrujących z peryferii ku centrum władzy i bogactwa. [...] Szybkie wchłanianie Trzeciego Świata przez Pierwszy jest strukturalnym odwróceniem turystyki i pod wieloma względami wydaje się to bardziej interesujące od pierwszej fazy globalizacji kultury”<sup>19</sup>.

Świat migrujący nie daje się już opisać z użyciem metafor sieci<sup>20</sup>. Sieciowy leksykon pojęciowy, funkcjonalny w odniesieniu do ruchu turystycznego, zawodzi w zetknięciu z niestabilnymi i nieprzewidywalnymi ruchami migracyjnymi. Sieć jest zdecentrowana i niezhierarchizowana, ale implikuje pewien ład autokreacji. Rozwój sieci polega na przekształcaniu osobnych węzłów w punkty wspólnego porządku – na zajmowaniu przestrzeni przez stopniowe i funkcjonalne ujednolicanie miejsc na mapie. Co prawda, migracja ma również swoje punkty przerzutowe, węzły translokacyjne i korytarze przesyłu, ale jej charakter rozsądza myślenie sieciowe. Bardziej odpowiednie w odniesieniu do niej – jak przekonuje John Urry – są metafory płynnej mobilności. Świat płynów jest wyznaczany nie przez granice, lecz przez relatywne ograniczenia przepływów; zamiast zamkniętych i odizolowanych regionów widzimy raczej koryta ruchu istniejące i wytwarzane przez pływy. Zamiast skokowych zmian – raczej stopnie natężenia ruchu, biegnące od zastoju, pustki, bezruchu („suszy”), poprzez pływy regularne, aż po mobilność nadmierną (zalew, powódź).

<sup>18</sup> Stephen CASTLES, Mark MILLER, *The Age of Migration*, New York, Guilford Press, 2009.

<sup>19</sup> Dean MACCANNELL, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczycy*, przeł. Ewa KLEKOT, Anna WIECZORKIEWICZ, Warszawa, Wydawnictwo MUZA, 2002, s. XXII–XXIII.

<sup>20</sup> John URRY, *Socjologia mobilności*, przeł. Janusz STAWIŃSKI, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.

Kiedy obserwujemy społeczeństwo globalne z perspektywy mobilności migracyjnej, „patrzymy na zmianę bez granic i transformację bez zerwania”<sup>21</sup>.

W rezultacie nieopanowanych przepływów – powodowanych zarówno przez globalny kapitał, jak i przez globalne otwieranie granic – rozluźnieniu ulegają dotychczasowe podstawy życia społecznego: region, tożsamość i więź społeczna. Świat pływów pracuje na rzecz kontynentów bez państw, państw bez jednolitej kultury i kultur bez społeczeństw<sup>22</sup>. Społeczności – zasilane w różnym stopniu przez przybyszy i przez nieustanny dopływ globalnych obrazów – wykształcają kultury pozbawione silnych wyznaczników regionalnych i wspólnotowych. „Kultury, które z tego powstają, są osobliwymi hybrydami, konstruowanymi i rekonstruowanymi przez heterogeniczność, różnicę i różnorodne mobilności”<sup>23</sup>.

### 3. Migracja i hybrydyczność

Za sprawą procesów perforacyjnych na granicach, umasowienia turystyki, kryzysów gospodarczych nadających masowość migracji zarobkowej i wreszcie za sprawą ujednolodnienia przestrzeni wewnątrz Europy status emigranta stał się wątpliwy. Proces kontynentalny objął również kulturę polską. Pisarze opuszczający Polskę w latach osiemdziesiątych, jak pisze Wacław Lewandowski w artykule otwierającym niniejszą książkę,

[...] nie stawali przed koniecznością utraty kontaktu z krajową publicznością, nie zmieniała się sceneria komunikacji literackiej, w jakiej przyszło im działać. W kraju od kilku lat rozwijał się już podziemny, drugi obieg wydawniczy, co powodowało, że polskie pisma literackie, które drukowano w RFN czy Berlinie Zachodnim, niemal natychmiast ukazywały się w „drugoobiegowych” krajowych przedru-

<sup>21</sup> Annemarie MOL, John LAW, *Regions, Networks and Fluids: Anemia and Social Topology*, „Social Studies of Science” 1994, No. 24, s. 641–671, cyt. za: URRY, *Socjologia mobilności...*, s. 51.

<sup>22</sup> Jan NEDERVEEN PIETERSE, *Globalization and Culture: Global Mélange*, Oxford, Rowman & Littlefield, 2004.

<sup>23</sup> URRY, *Socjologia mobilności...*, s. 213.

kach. Przebywający na obczyźnie pisarz nadal więc mógł się orientować na rodzimego odbiorcę i krajowe instytucje życia literackiego, z tą tylko różnicą, że działały one nie oficjalnie, lecz „podziemnie”. Jego komunikacyjne usytuowanie pozostało niezmienione. Dlatego należy w tym wypadku mówić o migracji pisarzy, a nie o pisarzach-emigrantach, nawet jeśli ich twórczość wykazuje pewne emigracyjne kompleksy czy klisze, właściwe literaturze emigracyjnej *sensu stricto*<sup>24</sup>.

Podobne stwierdzenia – dotyczące lat osiemdziesiątych jako okresu, w którym literatura emigracyjna przechodzi w literaturę migrantów – znaleźć można także w innych szkicach (Wojciech Browarny, Reiner Mende, Renata Makarska, Hanna Gosk, Hans-Christian Trepte). Diagnoza ta wymaga odnowienia pytań o specyfikę twórczości literackiej na obczyźnie. Co mianowicie wyodrębnia książki Rudnickiego, Goerke, Niewrzędy, Muszera, Helbig i wielu innych pisarzy ze strumienia literatury polskiej? Jak uchwycić zmianę, którą wnoszą do polskiej kultury?

W odpowiedzi na to podwójne pytanie – co? i jak? – badacze wskazują na wyraziste motywy, w których powracają klasyczne dylematy literatury emigracyjnej. Powracają, ale zostają wykorzystane odmiennie. Poglądowy opis zachodzącej tu zmiany proponuje w swoim artykule Hanna Gosk, która pisze:

[...] nowe ujęcie bohatera literackiego o cechach emigranta charakteryzuje się eksponowaniem kontekstu kulturowo-literackiego, problematyki języka, znaczenia, signifikacji. Postacie prozy tych autorów są ludźmi pracującymi w słowie, zawodowymi tłumaczami lub lektorami języka polskiego na obcych uniwersytetach, mają świadomość, iż kondycja emigranta to tekst złożony z cytatów pochodzących z wielu źródeł, tekst, o którego zawartości decydują stereotypy, upozowanie, sztuczność, zawłaszczanie, powtarzanie i symulowanie jakości występujących w innych komunikatach kulturowych. Rzeczywistość takiego tekstu wydaje się zwielokrotniona w swej obrazowości i semantyce [...] <sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Wacław LEWANDOWSKI, *Polska emigracja pojałtańska a migracja lat osiemdziesiątych. Rozważania terminologiczne*, w niniejszym tomie, s. 51.

<sup>25</sup> Hanna Gosk, *My i oni, albo o (nie)możliwości zostania »tubylcem«*, w niniejszym tomie, s. 126.

Innymi słowy, literaci przedstawiający kłopoty egzystencji za granicą odwołują się do literackich sposobów ukazywania sytuacji emigranta. Cytują, przetwarzają, mieszały różne teksty kultury – instrukcje obsługi sprzętów, dzieła literackie, fragmenty artykułów z gazet – nie rezygnując z opowieści o świecie, a zarazem nie pozwalając zapomnieć o tekstowym bytowaniu rzeczywistości. Pisarze nie wskazują w ten sposób na zapośredniczenie, które można zlikwidować poprzez samo jego wyeksponowanie. Nie jest możliwe – czy to w akcie ekspozycji, czy awangardowej destrukcji – zniesienie pośredniczącej funkcji kultury, ponieważ kultura jest warunkiem rozumienia i komunikowania.

Omawiane zjawisko – mające swoje wyraziste antecedencje w twórczości Witolda Gombrowicza (*Trans-Atlantyk*), Czesława Straszewicza (*Turyści z bocianich gniazd*) czy Sławomira Mrożka (*Moniza Clavier*) – podlega w latach dziewięćdziesiątych intensyfikacji i objawia się pod postacią literatury emigracyjnej drugiego stopnia. Eksponuje ona, wciąga do akcji i przydziela literackim postaciom teksty i stereotypy dotyczące kondycji emigranta. Nie jest to więc literatura zrywająca z emigracją, lecz raczej literatura testująca możliwości wyrażenia nowej kondycji z użyciem starych środków. Testowanie pojemności emigracyjnych toposów powoduje, że powracają kluczowe opozycje: między ojczyzną i obczyzną jako systemami orientacyjnymi w kulturze pomocnymi w opanowaniu literackiego materiału; między językiem polskim i obcym jako formami kształtowania tożsamości i podtrzymywania relacji społecznych; między partykularyzmem i uniwersalizmem jako wybieranym projektem kultury; wreszcie między czytelnikiem emigracyjnym i obcym, czyli zakładanym odbiorcą dzieła sterującym wyborami artystycznymi<sup>26</sup>.

Alternatywy emigracyjnego myślenia oglądane z pewnego oddalenia stanowią część dylematów, przed którymi stawał twórca nowoczesny. Postrzegał on rzeczywistość przez pryzmat sprzeczności, wobec których ani on sam, ani tworzone przezeń dzieła nie mogły, pod groźbą popadnięcia w zapóźnienie, przejść obojętnie. W rezultacie sztuka stawała przed tymi samymi opozycjami, jakie artysta dostrzegał w życiu. Wśród sprzeczności kluczowych, które animowały sztukę polską przez cały wiek XX, wymienić należy opozycję: między prawdą i zmyśleniem

<sup>26</sup> Zob. *Powrześnieowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*, red. Violetta WEJS-MILEWSKA i Ewa ROGALSKA, Białystok, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, 2009.

(*Dichtung oder Wahrheit*), między sztuką czystą i zaangażowaną oraz sztuką elitarną i masową. Kontekst owych par wart jest przywołania ze względu na podobieństwo metod rozwiązywania problemu: możemy założyć, że twórca na uchodźstwie radził sobie z dychotomiami życia emigracyjnego (Pisać w języku polskim czy obcym? Komunikować się z odbiorcą polskim czy zagranicznym? Pisać o Polsce czy o innej kulturze?) w podobny sposób, w jaki artysta modernistyczny rozwiązywał problemy sztuki nowoczesnej. W jednym i drugim przypadku życie określane było przez opozycje, więc sztuka wymagała działań z zakresu logiki sprzeczności.

Jak radził sobie w tej kwestii artysta nowoczesny? We wczesnej fazie nowoczesności, czyli w Dwudziestoleciu, w jego wyborach dominowała strategia rozłączna; polegała ona na tym, że twórca, stając w obliczu niedających się pogodzić sprzeczności, wybierał jeden człon; opowiadał się więc, przykładowo, po stronie egalitarnej sztuki czystej (jak Skamandryci) albo egalitarnej sztuki zaangażowanej (jak futuryści); wybierał sztukę masową, zaangażowaną i dokumentarną (jak twórcy z grupy Przedmieście) bądź masową, zaangażowaną i poetycką (jak Żagaryści). Ci sami twórcy mogli jednak w zmienionych okolicznościach dokonać odmiennych wyborów (jak Wat, który przeszedł od zaangażowania do estetyzmu, bądź jak poeci Nowej Fali, którzy przeszli od estetyzmu do zaangażowania). Jednakże już w Dwudziestoleciu, a jeszcze silniej po wojnie, nowocześni twórcy zaczęli poszukiwać rozwiązań syntetycznych, czyli takich, które nie gubiąc istoty obu opozycyjnych wartości, miały transcendować sprzeczność. Tak – jako syntezę zaangażowania i czystej sztuki – chciał widzieć swoją poezję Peiper, tak też przedstawiał się sens Herbertowej „potęgi smaku”, czyli uznania estetyki za warunek postawy etycznej. Tak również postrzegać można literacki reportaż wypracowany przez Ryszarda Kapuścińskiego czy sylwę nowoczesną praktykowaną przez Leopolda Buczkowskiego, Kazimierza Brandysa czy Tadeusza Konwickiego<sup>27</sup>. W strategii tej, niewątpliwie wyrosłej na gruncie myślenia dialektycznego, literatura jawi się jako forma pojemna, w której możliwe jest pojednanie na wyższym poziomie tego, co dokumentarne i fikcyjne (reportaż literacki) czy autobiograficzne i zmyślane (sylwa). Traktując literaturę jako przestrzeń scalenia i pojednania, twórca zyskiwał szansę wypracowania formy po-

<sup>27</sup> Zob. Ryszard NYCZ, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław, Ossolineum, 1984.

zwalającej wchłonąć i przekroczyć sprzeczności, które wcześniej dynamizowały, ale i krępowały sztukę.

Schematyczność przedstawionego ujęcia, któremu umyka ogromne zróżnicowanie stylistyczne czy tematyczne twórczości emigracyjnej, pozwala uwyraźnić koncept pojawiający się w *Poetyce migracji*. Spełnia się on w opisanu literatury migracyjnej jako jeszcze jednej strategii rozwiązywania dylematów nowoczesnych. Jeśli Druga Emigracja zasadniczo wybierała albo dynamikę naprzemiennych skrajności, albo poszukiwanie wariantów syntetycznych, to literatura migracyjna „wybiera” hybrydyczność<sup>28</sup>.

Pojęcie to – wprowadzone na szerszą skalę w latach dziewięćdziesiątych w ramach refleksji postkolonialnej – służyło dekonstruowaniu imperializmu kulturowego i teorii rasowego esencjalizmu. Teoretycy hybrydyczności – Homi Bhabha, Néstor García Canclini, Stuart Hall, Gayatri Chakravorty Spivak i Paul Gilroy – wskazywali na to, że kategoria ta w kulturach kolonialnych miała charakter graniczny: oddzielała rasowo „czystych” Europejczyków od autochtonów. W istocie więc, jak Homi Bhabha pisał w *Location of Culture* (1994), to nie rasa sama w sobie, lecz właśnie hybrydyczność była fundamentem tożsamości, zamieniając radykalną różnicę ras w kontinuum i napełniając tożsamość kolonizatora paradygmatycznym niepokojem związanym z możliwością mieszania.

Szybko okazało się, że hybrydyczność – kategoria nadużywana i periodycznie wpędzana w stan inflacji – to pojęcie pomocne w interpretowaniu kultur migrantów we współczesnych metropoliach, a także w analizowaniu przepływu kultur w globalizującym się świecie<sup>29</sup>. Właśnie to zastosowanie stwarza kontekst pomocny w niniejszych rozważaniach, choć z koniecznym dostosowaniem do problematyki literackiej.

Stwierdziłem już, że literatura migracyjna „wybiera” hybrydyczność. Wybór ten – rozumiany jako kolejna strategia nowoczesna – wynika z wyczerpania się rozwiązań wcześniejszych i z jednoczesnej trwałości dylematów. Artysta późnej nowoczesności nadal więc stawiany jest przed koniecznością wybierania między sztuką zaangażowaną i czystą, wysoką i niską, prawdziwą i zmyśloną, jednakże alternatywne człony stały się wysoce problematyczne (najszybciej krytyce podlegają właśnie „sztuka czysta”

<sup>28</sup> *Theorizing the Hybrid*, ed. Deborah KAPCHAN, Pauline TURNER STRONG, wydanie specjalne „Journal of American Folklore” 1999, Vol. 112, No. 445.

<sup>29</sup> Zob. Marvan KRAIDY, *Hybridity, or the Cultural Logic of Globalization*, Philadelphia, Temple, 2005; Jan NEDERVEEN PIETERSE, *Globalization and Culture...*

i „sztuka zaangażowana”), a rozwiązania syntetyczne uległy konwencjonalizacji (reportaż literacki czy sylwa stały się już w latach osiemdziesiątych powszechnie stosowanymi formami); w rezultacie twórcy muszą szukać nowych rozwiązań dla napotykanych przez siebie konfliktowych wartości.

Rozwiązaniem takim – chwilowym, również zagrożonym przez konwencjonalizację – jest hybrydyczność. Rozumiem przez to strategię, która zachowuje przeciwieństwa, ale ich nie syntetyzuje. Zamiast awangardowego „albo – albo”, neoawangardowego „trans”, późna nowoczesność wybiera „i – i”. A więc prawdziwe i zmyślane, jak w apokryfie; wysokie i niskie, jak w pastiszu; zaangażowane i estetyczne, jak w realizmie afektywnym. Rozwiązanie polega zatem na trwaniu w sprzecznościach – na odsłanianiu i zachowywaniu heterogeniczności bez poszukiwania skrajnych czy syntetyzujących form. Wcześniej omówiona dialektyka „chciała być” transgresyjna, hybryda natomiast ukazuje, że transgresja jest nieosiągalna, a dialektyka złudna. Literatura hybrydyczna pozostawia w stanie nierozstrzygniętym konflikt między alternatywnymi systemami wartości, eksponując moment ich spotkania. Stawia na formy pokraczne, nieporadnie zmieszane, nieharmonijnie stopione. Jest w tej postawie odrobina szacunku wobec świata, którego nie poddaje się przekształceniom, zachowując go w postaci niekomplementarnych opozycji; jest w tym spora dawka ludyczności, która pozwala bawić się niespójnością zestawień; i jest w tym wreszcie niemała doza bezradności wobec sprzecznych postaw, dla których twórca nie potrafi znaleźć formy pojednania.

#### 4. Hybrydyczność i literatura

Pierwszy sygnał nowej strategii dostrzec można w upowszechniającej się praktyce autofikcji, polegającej na mieszaniu życiory-

sowej prawdy ze zmyśleniem<sup>30</sup>. Figura wyłaniająca się z takich poczynañ została w *Poetyce migracji* (zob. artykuły Hanny Gosk, Małgorzaty Zduniak-Wiktorowicz) nazwana autorem sylleptycznym<sup>31</sup> – tożsamym w przedstawieniu i pozatekstowej biografii, a zarazem różnym.

Mylnie i jednocześnie prawdziwe sygnały zostawiane w tekstach przez Rudnickiego, Muszera, Niewrzędę, Helbig czy Filipiak sprawiają, że autobiografia zapisana w dziełach fikcyjnych daje się czytać jako homonimiczna, czyli zaledwie „podobna w brzmieniu” względem realnej, a jednocześnie jako synonimiczna, czyli „podobna co do znaczenia”. Konflikt między dwoma odczytaniem nie prowadzi jednak do wyłonienia się jakiegoś sensu nadrzędnego, lecz właśnie do spiętrzenia różnic, do pomnożenia komplikacji, do spotkania rozbieżności. Migrant – obcy i swojski, polski i niemiecki – rozpoznaje samego siebie po znakach tożsamości i przekonuje się codziennie, że jest kim innym dla innych i dla samego siebie.

Liczne antecedencje w tym względzie, czyli podobne praktyki stosowane przez wcześniejszych – krajowych i emigracyjnych – pisarzy<sup>32</sup>, pozwalają lepiej zorientować się w pragmatyce tych działań. Ślady w tekstach „prowokujące i nasilające ich autobiograficzną lekturę”, jak pisze Rainer Mende<sup>33</sup>, służą fingowaniu autobiografii, czyli wytwarzaniu kolejnych wariantów samego siebie. Takie awatary są nieprawdziwe, bo sprzeczne z realiami, i zarazem prawdziwe, bo prawdopodobne. Migranci często zatem w trybie autobiograficznym opisują przygody, które im się

<sup>30</sup> Określenie „autofikcja” odnosi się do zabiegów polegających na wprowadzaniu postaci obdarzonej nazwiskiem autora do fabuł powieściowych nieprawdopodobnych z punktu widzenia rzeczywistej biografii. Gérard GENETTE, pożyczając to określenie od Serge’a Doubrovsky’ego, dookreślił „autofikcję” jako „dzieło literackie, w którym pisarz wymyśla swą osobowość i egzystencję, zachowując tożsamość realną (prawdziwe nazwisko)” („Etudes prustiennes IV”, 1987). W *Figures IV* GENETTE uznał „autofikcję” za „drogę pośrednią między autobiografią i czystą fikcją” (1999, s. 33). Zamiast terminu „autofikcja” można by także zaproponować – za Lejeunem – termin „pakt fantazmatyczny”.

<sup>31</sup> Zob. Ryszard Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997, s. 107: „Syllepsa jest tropem polegającym na rozumieniu tego samego wyrazu homonimicznie, na dwa odmienne sposoby równocześnie, z których jedno jest znaczeniem dosłownym, literalnym, drugie zaś – przenośnym, figuralnym”.

<sup>32</sup> Zob. np. Elżbieta WINIECKA, *Białoszewski sylleptyczny*, Poznań, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2006.

<sup>33</sup> Rainer MENDE, *Problem autobiografii w prozie polskojęzycznej z Niemiec po roku 1989*, w niniejszym tomie, s. 86.

nie przytrafiły, by wyjaśnić sens przygód, które mogą stać się ich udziałem. Podwojenie biografii, która inaczej przedstawia się w zapisie C.V., inaczej zaś w narracji, nie ma charakteru kompensacji czy życiorysowego kłamstwa; odzwierciedla raczej mnogość sytuacji skrytych w codziennym życiu, wielość wariantów, według których może toczyć się egzystencja w obcych warunkach. Jest w tym także coś z przygotowawczego śnienia: obcy w nowym otoczeniu rozgrywa w głowie – na jawie, we śnie, w opowieści, w rozmowach – mnogie sytuacje nie dlatego, że się wydarzyły, lecz dlatego, że wydarzyć się mogą. Narracja w takich przypadkach staje się swoistą propedeutyką współżycia, treningiem komunikacji, reżyserowaniem kontaktów, czyli przepisywanym na fabuły scenariuszem uspołecznienia. Obcość wysnuta z samego siebie nie przestając być obcością, zostaje wkomponowana w codzienność.

Trop ten łączy świat zewnętrzny, zwłaszcza świat relacji międzyludzkich, ze sferą świadomości. Połączenie to omawia Wojciech Browarny w tekście poświęconym pamięci migrantów. Punkt wyjścia artykułu – pytanie o to, co dzieje się na scenie pamięci w prozie migracyjnej – prowadzi do odsłonięcia konfrontacji, jakiej migranci dokonują w codziennym życiu na obczyźnie. Muszą oni sprawdzić, czy jest możliwe wypracowanie form komunikacyjnych, które pozwolą opowiedzieć o sobie obcym ludziom z użyciem macierzystej pamięci kolektywnej. W trakcie owej intensywnej pracy pamięci migranci odkrywają konflikt: z jednej strony powtórki monumentalnych opowieści narodowych narażają na śmieszność bądź niezrozumienie, z drugiej – rezygnacja z pamięci kolektywnej osłabia poczucie tożsamości. Dostrzeżenie, że konfliktu tego nie da się rozwiązać, choć można go zrozumieć, stanowi o nowej jakości prozy. Autorzy inscenizują bowiem na naszych oczach kłopoty z nadmiarem pamięci i odsłaniają już nie konkretne treści, lecz tryby pamiętania. Projektują zatem w swoich tekstach nową sytuację komunikacyjną, która wyraża się w sprawdzaniu rozmaitych typów pamięci jako nośników własnej tożsamości i narzędzi porozumienia z obcymi ludźmi. Ta szczególna inscenizacja pamięci pozwala, jak zauważa Browarny, uznać prozę Zbigniewa Kruszyńskiego, Janusza Rudnickiego, Izabeli Filipiak czy Jerzego Łukosza za migracyjną, a nie emigracyjną. Hybrydyczną specyfikę zmienionej komunikacji określa odkrywanie związku pamięci z formami narracyjnymi i uświadamianie sobie jej „nieprzechodniości”. Tożsamość jest bowiem powiązana nie tyle z określonymi doświadczeniami

historycznymi, ile z modelami pamiętania. W rezultacie owego odkrycia pisarz migracyjny staje się – kpiarskim jak Rudnicki lub poważnym jak Kruszyński – analitykiem klęski, na którą skazana jest każda próba przeniesienia pamięci kolektywnej do obcej kultury, i jednocześnie diagnostą komunikacyjnych szans tkwiących w pamięci refleksyjnej.

Hybrydyczna pamięć migranta – omawiana także w odniesieniu do poezji Zagajewskiego przez Anję Burghardt – ma swój czasoprzestrzenny odpowiednik. Jest nim obóz przejściowy, o którym pisze Renata Makarska w tekście otwierającym część drugą, poświęconą „Przejściom”. W przestrzeni obozu, podobnie jak w pamięci przybysza, dochodzi do raptownego zderzenia przywieszanej świadomości z nową realnością. W obozie przejściowym, przywołanym w książkach: *Wolność pachnie wanilią* Dariusza Muszera (wydanie niemieckie 1999, polskie – 2008), *Poszukiwanie całości* (1999) Krzysztofa Niewrzędy, *Anioły i świnię. W Berlinie!* Brygidy Helbig (2005), *Czarna Matka* Wojciecha Stamma (2008), *Wypędzeni do raj* Krzysztofa Marii Załuskiego (2010), *Szwedenkräuter* Zbigniewa Kruszyńskiego (1995) i *Tadzio* Jurka Zielonki (2001) migrant dokonuje przeglądu własnych bagaży – czyli dobytku, wiedzy, umiejętności – konfrontując je z wyczekiwaną, acz niepewną przyszłością. Represyjne porządki przedśmionka nowego świata – ciasne pomieszczenia, stłoczeni ludzie, piętrowe łóżka, strażnicy, pielęgniarki, lekarze, urzędnicy – wywołują skojarzenia z historią polskiej martyrologii. W tym właśnie momencie, gdy w świadomości „azylantów” wyłaniają się postpamięciowe obrazy z II wojny, wypełnione kliszami obozowych baraków i gestapowskich strażników, wrócić można na moment do wspomnianej wcześniej refleksji o banalnym nacjonalizmie zainicjowanej przez Michaela Billiga. Narracje o pobycie w obozie przejściowym pozwalają stwierdzić, że nacjonalizm ten, przewożony w bagażu migranckim, jest aktywowany jako wstępny system pojęciowego opanowania rzeczywistości. Do zestawu rekwizytów wymienianych przez Billiga dodać więc trzeba niematerialne, acz kluczowe podstawy i mechanizmy skojarzeń: już nie tylko flaga czy hymn, lecz także dziedziczona pamięć ofiar i krzywd, automatyzm moralnego porządkowania nowych sytuacji, włączanie własnego życiorysu w długą linię polsko-niemieckich konfliktów, a także doświadczanie sadomasochistycznej mieszanki nienawiści i podziwu dla niemieckiej cywilizacji.

Ale proza migrantów jest hybrydyczna, więc jednoznaczny wybór nie jest w niej możliwy. Skojarzenia obozu przejściowego

z obozem koncentracyjnym pojawiają się na prawach cytatu – tak jak cudzośćlowe opisy późniejszego życia „na wolności” odwołują się na przykład do kroniki kryminalnej. Pozwala to dostrzec, że zdecydowana większość tekstów analizowanych w *Poetyce migracji* przedstawia przebieg pewnej fabuły świadomościowej; opowiada ona o tym, jak migrant wypracowuje sobie – klei, skleja, fastryguje – własny system poznawczy. W systemie tym mieszają się stereotypy przewiezione w bagażu migranckim i nowe kategorie przejęte z obcego świata, przy czym jedno i drugie są darzone ograniczonym zaufaniem. Prowadzi to do postawy poznawczej naznaczonej przejściowością. Tranzytywność, doświadczona w obozie i z obozu wyniesiona, staje się wzorem postrzegania rzeczywistości w ogóle. Można powiedzieć, że migranci zarażają się w obozach szczególnym wirusem podejrzliwości. Jako „zarażeni”, stają się czule złośliwymi obserwatorami świata społecznego, w którym dostrzegają nietrwałość więzi, niekompletną strukturę i wywrotność znaczeń.

W odniesieniu do tak doświadczanej przestrzeni tranzytywnej Renata Makarska – w ślad za Michelelem Foucaultem – proponuje zastosowanie kategorii heterotopii<sup>34</sup>. W ujęciu francuskiego filozofa heterotopia to miejsce, które reprezentuje i zarazem odwraca zwykłą przestrzeń. W odróżnieniu od utopii, które są przestrzeniami nierzeczywistymi, heterotopie istnieją realnie; choć można je zlokalizować, istnieją „poza obrębem wszystkich miejsc”, ponieważ służą zlokalizowaniu i zatrzymaniu „inności”. Ich ogólną nazwę można w związku z tym rozumieć jako „inne miejsce” i „miejsce inności”. Inność zostaje w nich zatrzymana na mocy kilku zasad, które implikują konkretne odmiany samej heterotopii<sup>35</sup>. Wspólne dla tych odmian jest szczególnie pochwylenie,

<sup>34</sup> Michel FOUCAULT, *Inne przestrzenie*, przeł. Agnieszka REJNIAK-MAJEWSKA, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.

<sup>35</sup> Mogą istnieć heterotopie kryzysu (szkoła z internatem, podróż poślubna, szpital, dom starców), które współcześnie zanikają na rzecz heterotopii dewiacji (sanatorium, szpital psychiatryczny, więzienie); po wtóre, mogą istnieć miejsca, którym społeczeństwo narzuca równoczesną jedność i zmienność funkcji (cmentarz – do XVIII wieku lokowany w centrum miasta, od wieku XIX coraz konsekwentniej przesuwany na obrzeża); po trzecie, heterotopie mogą komasować różnice gdzie indziej niemożliwe do pojednania (teatr, kino, ogród); po czwarte, istnieją heterotopie czasu, które albo akumulują wieczność (biblioteka, muzeum), albo organizują się wokół momentalności (jarmark); po piąte, istnieją heterotopie, w których wykonuje się czynności gdzie indziej zakazane (jak czynności puryfikacyjne w saunie, uprawianie seksu w motelach dla kochanków); po szóste, możliwe są heterotopie iluzji oraz kompensacji; rolą pierwszych jest

przetrzymanie, wyeksponowanie bądź zakrycie różnicy, do której uzyskujemy dostęp na podstawie specjalnych uprawnień bądź dzięki znajomości szczególnych kodów. Heterotopia jest przy tym, co trzeba zaznaczyć wyraźniej, niż uczynił to sam Foucault, przestrzenią dwuznaczną, która może chronić różnicę przed światem zewnętrznym (muzeum, ogród) bądź służyć ochronie świata zewnętrznego przed różnicą (więzienie, cmentarz).

Ambiwalencja heterotopii jest złożona. Świat zewnętrzny oglądany z jej perspektywy okazuje się homotopią, czyli rzeczywistością, w której różnica zanika na rzecz identyczności. Zrazem heterotopia, choć przechowuje inność w sposób stosunkowo łagodny, w każdej chwili może przekształcić się w maszynę represyjną. Przejawia się w niej zatem władza zatrzymywania i odgraniczania, choć można ją też postrzegać jako postulat wolności i ochrony różnic. Jest hybrydą nadmiaru inności sztucznie zgromadzonych w jednym miejscu (dzieła malarskie wszystkich epok w muzeum), i hybrydą nadmiaru identyczności wymuszanej warunkami (zróżnicowane arcydzieła w muzeum to i tak tylko ekspozyty). Ta kłopotliwa i nadmiarowa dwuznaczność heterotopii wydaje się właściwością szczególnie przydatną w badaniu literatury migracyjnej.

Można odnieść wrażenie, że bohaterowie migracyjni analizowani w artykułach części drugiej („Przejścia”) to właśnie ludzie, którzy – realnie bądź mentalnie – przeżyli doświadczenie heterotopii. W rezultacie cała przestrzeń jawi im się jako niedomknięta, przejściowa i odwracalna, a struktura społeczna – jako umowna i nietrwała. Więż jest dla nich tyleż pożądana, co podejrzana, oni sami zaś doświadczają swojej różnicy (czyli swojej obcości) tyleż jako rozproszonej w społeczeństwie i prawie niezauważalnej, co trwałej, nieprzezwyciężalnej i zawsze dyskryminującej. Dlatego proces budowania tożsamości jest w ich przypadku zawsze niezakończony: właściwości zachowane i nabyte mieszają się w ich osobowościach, powodując, że choć nie chcą już utożsamiać się wyłącznie z polskością, to nie wiedzą, czy chcą zostać „tubylcami” (Gosk); że choć uciekli z krajów socjalistycznych do państw demokratycznych, to trauma ucieczki i poczucie uwiecznienia towarzyszyć im będą do końca (Zgodzay); że choć swobodnie przemieszczają się między Niemcami i Polską, to nigdy nie zdołają

---

podkreślanie iluzoryczności wszelkiej innej przestrzeni (dom publiczny), rolę drugich – ustanawianie doskonałych porządków i doskonałych podziałów (kolonie purytańskie w Ameryce Północnej XVII wieku, kolonie jezuickie w Ameryce Południowej).

prawdziwie wyemigrować ze swoich małych ojczyzn (Prunitsch); że przeżywszy obóz przejściowy jako kastrację męskości, będą w późniejszym życiu uzupełniać ów inicjacyjny brak, agresywnie zakrywając stratę bądź masochistycznie ją eksponując (Helbig-Mischewski).

Biografia naznaczona doświadczeniem przejścia oddziałuje na całość późniejszych przeżyć, decydując o ujmowaniu relacji międzyludzkich, własnej tożsamości i wszelkich przestrzeni w kategoriach „między”. Określenie to, wykorzystane w artykułach części III („Między, czyli tam, z powrotem i dalej”), nie oznacza eksterytorialnego miejsca wyjątego spod działania praw panujących „tuż obok”. Przeciwnie: doświadczenie „między” dotyczy przestrzeni niejasnego oddzielenia, w której jakości ulegają stłoczeniu, przemieszananiu i aglomeracji. Szczególną cechą owego doświadczenia jest nałożenie się starej i nowej konwencji poznawczej; ich niekompatybilność prowadzi jednak nie do systemu nowego, stanowiącego syntezę obu, lecz raczej do systemów niekompletnych, półotwartych, niespójnych i hybrydycznych. Doświadczenie styku kultur, dwu- lub wielojęzyczności, względności narodowych absolutów i atrybutów prowadzi do odkrycia, że współczesna Europa to nie przestrzeń translacji, lecz raczej obszar transferu. Egzystencje są nieprzekładalne z języka na język, nieprzetłumaczalne z kultury na kulturę, więc tylko częściowo przenośne. Przekonania takie prowadzą, jak pisze Hans-Christian Trepte, do wielojęzyczności, ale nie do poszukiwania języka wspólnego<sup>36</sup>; do proponowania komunikacji podwójnej, pozostawiającej czytelnikowi wysiłek porównania dwóch, polskiej i niemieckiej, wersji językowych – jak w przypadku bardzo wartościowego czasopisma literackiego „WIR” (1995–2003), o którym pisze Marion Brandt; do zdystansowanego uczestniczenia w kulturze obcej, którą obserwuje się z perspektywy kultury macierzystej, i do wstecznego interpretowania kultury własnej z perspektywy nabywanej obcości – o czym w odniesieniu do prozy migracyjnej piszą Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz i Sławomir Iwasiów.

Przestrzeń „między” okazuje się zatem przestrzenią przejściową nie dlatego, że można z niej dążyć gdzieś dalej, lecz dlatego, że ona sama w sobie nie zawiera cech ostatecznych – jej znaki,

---

<sup>36</sup> Zob. także na ten temat: Elżbieta SĘKOWSKA, *Język emigracji polskiej w świecie. Bilans i perspektywy badawcze*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.

podwojone i nigdy w pełni przetłumaczalne, niczego nie wyjaśniają, a jedynie eksponują niewspółmierność kultur<sup>37</sup>. Migrant, hybrydyczny mieszkaniec owych kultur, nie tyle więc wprowadza do społeczeństwa trzecią jakość, ile poprzez swoje zaplątanie odsłania zmieszanie dwóch lub więcej jakości jako stan powszechny, z wynikającą stąd niespójnością, śmieciarską estetyką, doraźnością znaków identyfikacyjnych. Hybrydyczność nie jest wyłączną tożsamością imigranta, lecz stanem, w jakim znajdują się wszystkie dzisiejsze społeczeństwa. Wyartykułuje to jednak dopiero ten, kto niespójności kulturowe uzna za własne.

## 5. Literatura i niepojednanie

Artykuły części kolejnej, „Daleko, czyli bez powrotu”, nakazują raz jeszcze cofnąć się do schyłku lat osiemdziesiątych. Okres ten stawiał przed najważniejszymi instytucjami w kraju poważne wyzwanie – scalenia emigracji z krajem. Było to zadanie dla edukacji na wszystkich poziomach, dla instytucji kulturalnych, dla polityki zagranicznej i wewnętrznej.

Pierwsze lata po wyborach 1989 roku zdawały się świadczyć o tym, że scalenie jest możliwe – że książki zostaną opublikowane, że wybrane dzieła znajdują się w programach nauczania szkolnego, że emigranci zostaną zaproszeni do refleksji nad procesem przechodzenia od socjalizmu do kapitalizmu i demokracji, że kontakty emigracyjne zasila kapitał społeczny nowych władz polskich i poszerzą sferę politycznych możliwości. Proces scalania szybko jednak wytracił swój impet: wysiłek wydawniczy skupił się na najważniejszych – więc od dawna znanych i wstępnie już w latach osiemdziesiątych przyswojonych – twórcach takich, jak Gustaw Herling-Grudziński, Witold Gombrowicz, Kazimierz Wierzyński czy Andrzej Bobkowski; do edukacji szkolnej przedostał się *Inny świat*, i nawet nauczanie uniwersyteckie zdołało poszerzyć listy lektur fakultatywnych raptem o kilka pozycji – dzieła Zygmunta Haupta, Leo Lipskiego czy Stanisława Vincenza – choć, trzeba to wyraźnie zaznaczyć, tylko ośrodki uniwersyteckie wzięły na siebie zobowiązanie archiwizowania i edytowania dorobku emi-

---

<sup>37</sup> Marwan KRAIDY, *Hybridity: Or the Cultural Logic of Globalization*, Philadelphia, Temple, 2005.

gracyjnego. W niewielkim też stopniu skorzystano z emigracyjnej myśli politycznej i ekonomicznej, poprzestając na udekorowaniu najznacniejszych postaci i uroczystym przyjęciu aktu złożenia urzędu Prezydenta RP na Uchodźstwie.

Zanikający impet scalenia – uczciwie należy powiedzieć: scalenia trudnego nie tylko do przeprowadzenia, ale przede wszystkim do koncepcyjnego opracowania – doprowadził zatem do rezultatu nieokreślonego: kultura emigracyjna jest dostępna w swoich najwybitniejszych osiągnięciach, a zarazem nierozpoznana w swojej codzienności i w zróżnicowaniu<sup>38</sup>; została po większej części zarchiwizowana, ale niekoniecznie przyswojona; istnieje w świadomości społecznej jako wyobrażenie ogromnego dorobku i nie istnieje w stałych praktykach czytelniczych. Oddając sprawiedliwość kilku ośrodkom badawczym i badaczom<sup>39</sup> oraz kilkunastu wydawnictwom, należy powiedzieć, że nastąpiło scalenie hybrydyczne.

Wyraża się ono we współlistnieniu niepołączonych z sobą dwóch historii literatur. Najwybitniejsze dokonania piśmiennictwa krajowego i emigracyjnego zostały włączone w proces historycznoliteracki i kulturowy, lecz ogromna większość dorobku emigracyjnego pozostaje osobna. Wyraznym i wartościowym przykładem owego niescalenia jest telawiwskie polskojęzyczne czasopismo „Kontury”, istniejące w latach 1988–2006, wydawane przez Związek Autorów Piszących po Polsku w Izraelu, starannie omówione przez Urszulę Glensk. Tytuł, jaki autorka nadała swojemu tekstowi – „*Kontury*” przeszłości – odsyła do zamkniętej już historii pisma, a także do zorientowanej głównie na przeszłość

<sup>38</sup> Zob. Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999, red. Bolesław KLIMASZEWSKI, Wojciech LIGĘZA, Kraków, Wydawnictwo Grell, 2001.

<sup>39</sup> Zob. „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty”, Toruń (w latach 1998–2003 ukazało się 6 zeszytów – ostatni, z 2003, jako podwójny: 5–6); Maria KALCZYŃSKA, *Kultura książki polskiej w Niemczech. Instytucje twórców, produkcji, upowszechniania, promocji i obiegu w ostatnim dwudziestolecu XX wieku*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004; KRYSZAK, MOCZKODAN, *Życie literackie drugiej emigracji...*; Wacław LEWANDOWSKI, „...strofy dla mew i mgieł...”. *Z dziejów literatury Drugiej Emigracji (i jej relacji komunikacyjnych)*, Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2005; Wojciech LIGĘZA, *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2000; Józef OLEJNICZAK, *Emigracje. Szkice, studia, sylwetki*, Katowice, Agencja Artystyczna „PARA”, 1999; *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, red. Hanna GOSK, Andrzej Stanisław KOWALCZYK, Warszawa, Wydawnictwo Elipsa, 2005; KRYSZAK, MOCZKODAN, *Życie literackie drugiej emigracji...*

jego zawartości. Jeśli jednak poszerzymy to ujęcie, uwzględniając nie tylko izraelskie czasopismo, lecz piśmiennictwo polskojęzyczne w Izraelu, a także pisarzy polskojęzycznych żyjących w Izraelu, dostrzeżemy kolejny słabo opisany obszar podwojonej diaspory. Polskojęzyczni Żydzi reprezentują wariant niemożliwego scalenia, ponieważ bez względu na decyzję – zostać w Polsce, wyemigrować do Izraela – powiększali rozproszenie jednej kultury, przeciwdziałając rozproszeniu drugiej. Kiedy opuszczali Polskę, stawali się członkami polskiej diaspory; jeśli pozostawali w Polsce, utrwalali diaspore żydowską. Pod tym względem najważniejsi polskojęzyczni twórcy w Izraelu – Ida Fink, Irit Amiel, Leo Lipski, Łucja Gliksman – choć przyswojeni polskiej kulturze, zdają się wskazywać na nierozpoznaną resztę i niescalone obszary.

Innym wariantem podwojonego niepojednania są zapisy polskich doświadczeń emigracyjnych w USA – utrwalone w tekstach Janusza Głowackiego (*Polowanie na karaluchy*, 1985; *Antygoną w Nowym Jorku*, 1992) i Edwarda Redlińskiego (*Szczuropolacy, Dolorado, Tańcowały dwa Michały*, 1994), poddane analizie przez Mieczysława Dąbrowskiego i Yvonne Pörzgen. Teksty przez badaczy uwzględnione tematyzują status emigranta i eksponują klęskę w spotkaniu z obcą kulturą. Klęskę podwójną, bo poznawczą i życiową: bohaterowie przedstawiani przez pisarzy, impregnowani na rzeczywistość amerykańską, kontaktujący się z nią naskórkowo, oceniający ją z perspektywy polskiej, chcą nie tyle ją zrozumieć, ile raczej potwierdzić własną tożsamość. Dlatego, jak pisze Mieczysław Dąbrowski, „polskie teksty o Ameryce pozostają w gruncie rzeczy tekstami o Polakach”<sup>40</sup>, którzy przed obcością bronią się ucieczką w stereotypy swojskości, w uprzedzenia i ksenofobie, i „wytwarzają w sobie świadomość schizofreniczną”. W rezultacie niepojednanie z amerykańską rzeczywistością prowadzi do rozdwojenia wewnętrznego – niemożności połączenia własnego kombinatorstwa codziennego z moralnością wywiezioną z Polski.

Zestawienie obrazów życia w USA i w Niemczech prowadzi do kolejnego wariantu niescalenia. Okazuje się bowiem, że historyk literatury i kultury polskiej staje przed dwoma wyraźnie różnymi pomysłami na egzystencję w obcym świecie: pierwszy z nich, „amerykański”, przedstawia problemy wynikające z moralnego nieprzejednania; drugi, występujący w opowieściach „niemieckich”, ujawnia problemy związane z ustępstwami na rzecz nowej

<sup>40</sup> Mieczysław DĄBROWSKI, *Literatura emigracyjna lat osiemdziesiątych. Perspektywa amerykańska*, w niniejszym tomie, s. 300.

tożsamości; pierwszy prowadzi do zachowania tożsamości niezmienionej i do klęski, drugi – do upłynnienia własnej tożsamości i do zwątpienia w sens sukcesu. W zapisach obu doświadczeń możemy zatem dostrzec dwa laboratoria: do pierwszego z nich, amerykańskiego, pisarze wprowadzają bohaterów po to, abyśmy na ich przykładzie zobaczyli, że w zglobalizowanym świecie nie można żyć, nie przeprowadzając głębokich zmian w swojej mentalności, i że nie wiadomo, czy żyć w tym świecie warto, jeśli owe zmiany ktoś zdecyduje się wprowadzić; z kolei w laboratorium drugim, „niemieckim”, widzimy, że obcy świat wymaga od przybysza rozległych zmian (językowych, tożsamościowych), a jednocześnie, że owe zmiany są udziałem całego społeczeństwa. W pierwszym laboratoryjne „preparaty” skazane są na osobowościowe rozdzielenie, w drugim – na tożsamościowe rozproszenie. W pierwszym przypadku globalizacja wypływa bohaterów, w drugim – ich połyka. Być może poetyka migracji to właśnie poszukiwanie trzeciego wyjścia.

## 6. Antropologiczna nadzieja

Ostatnia część *Poetyki migracji*, zatytułowana „Wszędzie, czyli w ruchu” i zawierająca artykuły Marty Tomczok, Anny Artwińskiej, Aliny Molisak oraz Daniela Henselera, ma za wspólny temat ruch jako literacki model egzystencji.

We wcześniejszych partiach książki badacze wykorzystywali w interpretacjach kategorie autora sylleptycznego, pamięci kolektywnej, tranzytywności, „trzeciej przestrzeni”, heterotopii oraz podwojenia. W części ostatniej kategorie podstawowe to nomada i interkulturowość. Omawiana w artykułach twórczość Izabeli Filipiak, Nataszy Goerke oraz (powtórnie) Adama Zagajewskiego służy tu do nakreślenia portretu szczególnej figury osobowej ponowoczesnego świata.

Nomada, zwany także turystą ponowoczesności, flâneurem płynnej nowoczesności, wędrowcem w świecie bez granic, to postać-fetysz dla badań kulturowych. Jako wakacyjne wcielenie klasy średniej w czasach globalizacji stał się – na przełomie XX i XXI wieku, a zwłaszcza po zamachu na WTC i po kryzysie ekonomicznym roku 2008 – obiektem rozlicznych ataków. W ujęciu multikulturalistów nomada był optymalnym podmiotem globali-

zacji, dla antyglobalistów stał się zaprzeczeniem podmiotowości. W figurę nomady wpisana jest zatem diachronia ostatnich dwudziestu lat z jej nadziejami, naiwnościami, gniewem i rozpaczą.

Aby wyjaśnić ową biografię nomady i związane z nią nadzieje, warto na chwilę wrócić do początku lat dziewięćdziesiątych i obserwowanych wówczas procesów zaniku emigracji. W inspirującym artykule *Pożegnanie z emigracją*, napisanym w 1995 roku, po scharakteryzowaniu instytucji emigracyjnych, które odchodzą w przeszłość, Jerzy Jarzębski zwracał uwagę na trwanie emigracji polegającej na złożonym doświadczaniu obcości: „Ta emigracja – jako zjawisko bardziej ze sfery ducha niż geografii – pozostała. W tym najlepszym sensie tego słowa »emigrantem« pozostaje nadal Gustaw Herling-Grudziński, a prawdziwym symbolem takiej postawy stało się stanowisko Jerzego Giedroycia [...]”<sup>41</sup>. A zatem emigracja jako suwerenność myślenia, jako zachowywanie dystansu do zbiorowych mód i histerii, jako skupienie na jednostkowości bez czynienia koncesji na rzecz gramatyk społecznych, jako rezerwa wobec dyskursów wyznaczających granice zobowiązań – oto najtrwalsze i nieprzedawnione dziedzictwo.

Dziedzictwo to zostało w sposób szczególny, słabo związany z topiką polskiej emigracji, podjęte w literaturze migracyjnej. Pochwała wolności chuligańskiej podpatrzona u Bobkowskiego pojawia się u Gretkowskiej; absurd Themersona powraca w prozie Nataszy Goerke; wierność perspektywie zmarginalizowanej kobiety, zainicjowana przez Virginie Wollf, owocuje w prozie Izabeli Filipiak. Bohaterki ich tekstów nie ustają w ruchu, nawet jeśli się nie przemieszczają; zadziorne i drapieżne, ironiczne i docieklewe, dokładają wszelkich starań, by wypłatać się ze społecznej sieci określającej ludzką, a jeszcze wyraźniej: kobiecą, tożsamość. Anna Artwińska pisze:

Nie identyfikując się do końca ani z kulturą, z której pochodzą, ani też z kulturą, w której żyją, postaci Nataszy Goerke stają się bohaterami nomadycznymi i hybrydycznymi, wątpliwymi w możliwość samookreślenia się w perspektywie narodowościowej, kulturowej i etnicznej. Koncepcja ta koresponduje ze sposobem, w jaki pisarka konstruuje w swojej prozie przestrzeń, tj. miejsca, terytoria i granice<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Jerzy JARZĘBSKI, *Pożegnanie z emigracją*, w: IDEM, *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1998, s. 244.

<sup>42</sup> Anna ARTWIŃSKA, *Doświadczenie (e)migracji, (e)migracja doświadczeń*, w: niniejszym tomie, s. 347.

Podobnie rzecz ujmuje Marta Tomczok:

Emigracja pozostaje w powieści przedwstępną formą migracji, a ta z kolei poprzedza nomadyzm jako zjawisko tożsamości czerpiącej energię z bycia w ciągłym ruchu, przemieszczanej i przesuwanej z miejsca na miejsce<sup>43</sup>.

W narracjach Nataszy Goerke i Izabeli Filipiak, podobnie jak w tekstach innych migrantów lat dziewięćdziesiątych, nomada stanowił synonim człowieka jako takiego – poza identyfikacjami etnicznymi, socjalnymi, płciowymi. Człowiek ten wolności swojej upatrywał w ucieczce przed wszelkimi określeniami, które uznawał za powierzchniowe – zdejmowalne, umowne, doraźne, niemające nic wspólnego z wewnętrzną istotą. Jego ucieczka w nie-tożsamość była spazmatyczną i ekstatyczną metodą poszukiwania człowieczeństwa, a człowieczeństwo było rozumiane jako reszta z odrzuconych identyfikacji.

Wizerunek nomady zarysowuje się w refleksji nad egzystencjalnymi wyborami pisarzy polskich żyjących w Niemczech. Hans-Christian Trepte, omawiając dokonania artystów dwujęzycznych, stwierdza, że należą oni „do grupy żyjących w Niemczech twórców, którzy czują się jak pisarze-nomadzi, unikający geograficznego, kulturowego i językowego umiejscowienia, dużo bardziej pewni siebie na ziemi niczyjej lub w strefie »trans«: pomiędzy językami, kulturami i tożsamościami”<sup>44</sup>. Migracyjny *flâneur* wchodzi tu w ślady swojego XIX-wiecznego poprzednika. Jednakże powielenie dawnego dystansu do świata prowadzi do anachronicznej krytyki rzeczywistości. W latach dziewięćdziesiątych literaturze posługującej się figurą nomady groził paraliż wyobraźni społeczno-geograficznej. Pisarze nieszczęśliwie ironii opisywanym przez siebie miejscom nie wymyślali miejsc wolnych od ironii. Konstruowali globalnego spacerowicza, który swobodę dostępu do świata mylił z dostępnością swobody w świecie.

W kontekście owego uwiądu wyobraźni geopoetyckiej figura nomady wymagała odnowienia znaczeń. Jak pisze Brigitta Helbig-Mischewski:

Migrant, ulubieniec kulturoznawców, osoba zadomowio-

<sup>43</sup> Marta TOMCZOK: *Emigrantstwo i nomadyzm w „Niebieskiej menażerii” Izabeli Filipiak*, w niniejszym tomie, s. 321.

<sup>44</sup> Hans-Christian TREPTE, *Między językami i kulturami*, w niniejszym tomie, s. 202.

na inaczej (w tej trzeciej właśnie przestrzeni) stał się metaforą kondycji człowieka w dzisiejszym, zglobalizowanym świecie. Jest, można by powiedzieć, prekursorem na polu wykształcania się procesualnych, patchworkowych czy kołowych tożsamości, a podejmowany przez niego eksperyment może mieć znaczenie dla nas wszystkich. Jak radzić sobie z innością bez nienawiści i lęku, nie deprecjonując jej, nie wykluczając i nie pacyfikując? Jak – z drugiej strony – uniknąć banalizacji i tzw. kiczu pojednania? Jak radzić sobie z byciem „innym”, którego postrzega się jako gorszego?<sup>45</sup>

Nie jest to już zatem swobodny wędrowiec poszukujący czystego człowieczeństwa uwolnionego od międzyludzkich kontekstów, lecz raczej wędrowiec społecznych światów. Nie nomada, lecz socjalny gracz, który kpiąc ze stereotypów, ostrożnie sprawdza ich przydatność do budowania więzi; nie turysta, lecz zdystansowany uczestnik, gotów na przypadkową partycypację w zbiorowym życiu; nie obserwator marginesów, lecz ich mieszkaniec i analityk, starający się zrozumieć mechanizmy, które utrwalają istnienie peryferii i krępują możliwości ich opuszczania; nie melancholijny hybrydowiec, który tworzy tożsamość z negacji, lecz praktyk rozpoznający hybrydyczność wszelkiej kultury – zwłaszcza tej, która rości sobie prawa z tytułu własnej czystości i oryginalności.

Jeśli marzenie migranta z lat dziewięćdziesiątych dotyczyło czystej różnicy i osobnej wolności, to migrant pierwszej dekady XXI wieku próbuje konstruować swoją tożsamość jako różnicę wspólną i wolność nieco bardziej solidarną.

## 7. Ruchome perspektywy

Poetyka migracji zgodnie z intencjami autorów niniejszej książki, daje się rozumieć potrójnie – a przy tym w każdym ze znaczeń eksperymentalnie.

W ujęciu pierwszym poetyka migracji to zbiór elementów i ich kombinacji swoistych dla pewnego korpusu dzieł. Byłoby

---

<sup>45</sup> Brigitta HELBIG-MISCHEWSKI, *Emigracja jako kastracja*, w niniejszym tomie, s. 167.

to określenie bliskie pojęciom „nurt”, „konwencja” czy „praktyka artystyczna”, odniesionych do piśmiennictwa, które w swoim centrum stawia ruch i związane z nim rozmaite doświadczanie granic. Literatura, która owe doświadczenia ruchu i granicy artykułuje, rozluźnia dotychczasowe umiejscowienia, ale wchodzi w nowe relacje – dwunarodowe, międzynarodowe, kontynentalne czy światowe. Kontekstem polskiej literatury migracyjnej staje się literatura migracyjna innych społeczności, a także sieć globalnych zależności<sup>46</sup>. Otwiera to nowe perspektywy komparatystyczne – dla badań porównujących artykulacje migrowania różnych społeczności w różnych okresach i warunkach.

Po drugie, poetyka migracji jest propozycją transdyscyplinarnej perspektywy badań. Perspektywa ta pozwoliła uchwycić od strony literatury przejście kultury emigracyjnej w kulturę migrantów. Autorzy artykułów zawartych w książce wykorzystali w swoich analizach wiele metod – od nauki o pamięci, poprzez socjolingwistykę, genderologię, geografę kulturową, aż do postkolonializmu. Wielość ta – z pewnością nieostateczna, dająca się uzupełnić przez socjologię, historię czy ekonomię – służy, jakkolwiek paradoksalnie miałyoby to zabrzmieć, uchwyceniu ruchu w ruchu; poetyka migracji to przecinanie szlaków, po których krążą ludzie, i zbieranie ich opowieści. Celem tego ukośnego podążania jest poszukiwanie związków między formami mobilności i formami artykulacji.

I wreszcie, po trzecie, poetyka migracji to określenie odsyłające do autokreacyjnego charakteru samej migracji. Migracja – z powodu dekompozycji społeczeństwa nowoczesnego, przemian świata pracy, otwarcia granic, poszerzenia Unii Europejskiej, ekspansji procesu globalizacyjnego – jest związana tyleż z możliwością, co z koniecznością wytwarzania jednostkowej i zbiorowej tożsamości. Być migrantem to w pewnym sensie być skazanym na stwarzanie samego siebie: znaleźć sobie pracę bądź ją wymyślić, rozpoznać wzorce ubioru i mowy ciała, uświadamiając sobie

---

<sup>46</sup> Zob. Bogusław BAKUŁA, *Antylatarnik oraz inne szkice literackie i publicystyczne*, Poznań, Wydawnictwo WiS, 2001, s. 35: „Miejsce zamieszkania utraciło rangę kryterium porządkującego, podobnie jak kryteria polityczne. Większość pisarzy mieszkających poza Polską może swobodnie publikować w kraju. Na miejscu literatury emigracyjnej i polonijnej powstaje nowe zjawisko, literatura diasporna, aliści o zatartych i nieokreślonych granicach. Jej istnienie jest możliwe tylko w otwartej strukturze literatury globalnej. Granice nie stanowią tu przeszkody. Obiektami zainteresowania większości współczesnych twórców są kultura polska i literatura pozbawione ograniczeń zewnętrznych i wewnętrznych, ale za to uwikłane w twórcze związki z kulturą uniwersalną”.

wzorze wpisane we własne ciało, uczyć się języka w codziennej komunikacji, uczyć się komunikacji poza językiem – wszystko to znaczy, że migrant jest człowiekiem w ruchu, który na nowo stawia pytania o tożsamość i więź, ustawicznie przepatrując swoją przeszłość i sylabizując swoją przyszłość. Być migrantem to układać opowieść, w której Ja nie ma stabilnego miejsca, a więź z Innymi nie ma trwałych gwarancji.

Tak rozumiana poetyka migracji mediuje między nieczytelnością obcego świata i jej konwencjonalnym objaśnieniem; między niedostatkiem zrozumiałości i wyprzedzającą zrozumienie wiedzą stereotypu; między pofałdowanym nadmiarem różnic i płaskim pejzażem tożsamości; między bełkotem obcości i gładkością interkulturowego dyskursu. Mediacji tej nie należy jednak pojmować jako uzgadniania wersji wspólnej. Migrant to raczej ktoś, w kim teksty kultury macierzystej i obcej odsłaniają swoją nieprzekładalność i niewspółmierność; przestrzeń „między”, w której funkcjonuje, jest przepełniona, nadmierna, zbyt obfita, i zarazem utkana z miejsc pustych, odsyłających do tego, co nie daje się przekazać, przetłumaczyć, zakomunikować czy zrozumieć. Treścią „między” są dziury, braki i luki przetykane zgęstniałą materią kulturowych doświadczeń. Podobnie i hybrydyczność: wynikająca z podwójnego egzystowania, wytwarzana przez zmieszanie i sama owo zmieszanie wytwarzająca, powinna być pojmowana tyleż jako bogactwo, co jako mroczny bagaż o nierozpoznanej zawartości; kryją się w tym bagażu migracyjnym Nieliczne pewniki i fundamentalne niepewności życia, skromna ekstazyka nowych planów i rozległe kompleksy niemożności, radości drobnych sukcesów i frustracje porażek, poczucie komunikacyjnej sprawności i artikulacyjnej niemoty. Jeśli warto ów bagaż przepatrywać, to dlatego, że migrant jest odzwierciedleniem niejawnej struktury społecznej. Zrozumieć jego umiejscowienie i jego przemieszczanie to zrozumieć niebezpieczną dynamikę współczesnego społeczeństwa.

Jeśli nazwałem poetykę migracji propozycją potrójną, i we wszystkich znaczeniach poszukiwawczą, to teraz, na koniec, należy dodać: rozpoznawanie migracji jako warunków możliwości przemieszczania się we współczesnym świecie to horyzont rozległy, w którym mieści się ruch i osadzenie. Odczytać ten ruch, nie gubiąc warunków zatrzymania – oto przybliżony cel poetyki migracji.

**Przegląd bagażu:  
(e)migracja, pamięć, autobiografia**



Wacław Lewandowski

*Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu*

## **Polska emigracja pojałtańska a migracja lat osiemdziesiątych**

### **Rozważania terminologiczne**

Powojenna polska emigracja polityczna, zwana pojałtańską, niepodległościową lub Drugą Emigracją, swoje centrum miała w Wielkiej Brytanii, a nieformalną stolicę w Londynie. Jej władze polityczne rezydowały tam od czasu skapitulowania Francji, gdy zostały ewakuowane wraz z brytyjskim korpusem ekspedycyjnym, biorącym udział w krótkiej kampanii obronnej Francuzów, odpierających atak wojsk Trzeciej Rzeszy. Wraz z polskimi władzami wychodzącymi do Wielkiej Brytanii ściągnęły też polskie formacje wojskowe, załówek Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie (z którego w Szkocji utworzono I Korpus Polski) oraz masa uchodźców cywilnych. Po konferencji jałtańskiej, gdy przysły złudzenia, że koniec wojny przywróci Polsce byt niepodległy, uchodźstwo przekształciło się w emigrację, co wiązało się z decyzją wieloletniego pobytu na obczyźnie, który miał być swoistym „bytowaniem – protestem” oraz manifestacją polskiej niezgody na powojenny porządek polityczny w Europie, ustalony przez zwycięskie mocarstwa tworzące antyhitlerowską koalicję.

Druga emigracja miała rodowód wojenny, wielu z jej uczestników koniec działań wojennych zastał na terenie Niemiec (np. żołnierzy 1. Dywizji Pancerniej gen. Stanisława Maczka), gdzie w ramach formacji polskich przy armii brytyjskiej odgrywali rolę okupantów w poszczególnych rejonach brytyjskiej strefy okupacyjnej. Po zakończeniu swojej służby Polacy przenosili się jednak do Anglii, gdzie zasilali szeregi Polskiego Korpusu Przysposobienia i Rozmieszczenia (PKPR), tak jak wcześniej czynili to żołnierze II Korpusu gen. Władysława Andersa, przewożeni na Wyspy Brytyjskie z Włoch, by tam właśnie zakończyć swój szlak bojowy. Do Anglii ściągali też z Niemiec żołnierze, którzy wcześ-

niej zostali jeńcami wojennymi, wyzwolonymi następnie przez oddziały brytyjskie bądź amerykańskie.

Na terenie alianckich stref okupacyjnych w Niemczech znalazło się też sporo polskiej ludności cywilnej – między innymi byli kacetowcy oraz wojenni robotnicy przymusowi, wcześniej przesiedleni na teren Trzeciej Rzeszy. Tym koniec wojny przyniósł podły status *displaced persons* (DP), podopiecznych UNRRA, którzy albo szybko ulegali amerykańskiej agitacji na rzecz powrotu do kraju, albo też uparcie wyczekiwali wiz wjazdowych do USA, Kanady czy Australii, absolutnie nie zamierzając pozostać w Niemczech.

Wśród ludności niemieckiej „dipisi” mieli złą opinię żadnych odwetu rabusiów. Nic przeto dziwnego, że tylko niewielki ich odsetek zdecydował się osiaść w Niemczech na stałe. Spora część tej społeczności przesiedleńców zaciągnęła się do Polskich Oddziałów Wartowniczych, w których służba wiązała się z obietnicą przyznania amerykańskiej wizy po wypełnieniu kontraktu<sup>1</sup>. Zasadniczo jednak kto miał możliwość, jechał z Niemiec do Anglii lub (rzadziej) innych ośrodków Drugiej Emigracji. Powodem były zła opinia, jaką Niemcy „cieszyły się” po wojnie, oraz polityczna świadomość emigracji niepodległościowej, mającej nadzieję na rychły konflikt zbrojny USA i Wielkiej Brytanii ze Związkiem Sowieckim oraz na ponowną organizację Polskich Sił Zbrojnych przez Brytyjczyków. Płynących do Wielkiej Brytanii żołnierzy II Korpusu zapewniano, że demobilizacja jest chwilowa.

Twój pobyt na tej wyspie stanowi prowizorium. Nie jesteś „zdemobilizowany”, tylko rozbrojony. [...] Musimy być w stanie mobilizacji moralnej do chwili, gdy zaczniesz się walić „nowy ład”, zapoczątkowany przez Wielką Trójkę mocarstw, które dokonały rozbioru Polski w Jałcie

– pisał Zygmunt Nowakowski<sup>2</sup>. Fala odwrotna (przejazdów z Anglii do Niemiec) ruszyła, gdy w Monachium Amerykanie uruchomili Radio Free Europe wraz z Rozgłośnią Polską Radia Wolna Europa. Projekt ściągnął do miasta znaczną grupę literatów pol-

<sup>1</sup> Losy i decyzje migracyjne dipisów na przykładzie „Maczkowa” (Haren) w Emslandzie przedstawił Andreas LEMBECK, w: IDEM, *Wyzwoleni, ale nie wolni. Polskie miasto w okupowanych Niemczech*, przeł. Barbara OSTROWSKA, Warszawa, Świat Książki, 2007.

<sup>2</sup> Zygmunt NOWAKOWSKI, *Na przystanku. List do nieznanego przyjaciela, płynącego do Anglii*, Londyn, Williams, Lea & Co, 1946, s. 20.

skich, podejmujących pracę dla RWE. Za ogrodzenie *Englischer Garten* trafiali nawet ci, którzy uprzednio wyjeżdżali z Niemiec, by podać tylko przykład Tadeusza Nowakowskiego, który po zostaniu w Monachium aż do końca ery pojałtańskiej, by na stare lata przenieść się do rodzinnej Bydgoszczy.

W przypadku pisarzy podejmujących pracę dla RWE najczęściej – inaczej niż u Nowakowskiego – wypada mówić o czasowym pobycie w Niemczech. Wielu z nich wracało do Anglii, gdy tylko kończył się ich radiowy kontrakt (tak jak było z Michałem Chmielowcem czy Zygmuntem Jabłońskim). Czas przebywania w zamkniętym ośrodku amerykańskim na terenie Monachium trudno uznać za okres życia pośród niemieckiego społeczeństwa. Jeżeli pominie się znaczące (a jednak potwierdzające regułę!) wyjątki w postaci wybitnego powieściopisarza Józefa Mackiewicza, który przeniósł się z Anglii do Monachium w 1955 roku (*nb.* nie z powodu współpracy z RWE; był bowiem przeciwnikiem politycznym Rozgłośni), gdzie pozostał do śmierci, oraz wyrosłego z Polskich Oddziałów Wartowniczych redakcyjnego środowiska dziennika „Ostatnie Wiadomości” (Mannheim), dojdzie się do wniosku, że Niemcy Zachodnie nie były ważnym punktem na mapie Drugiej Emigracji.

Pomimo istnienia innych, konkurujących z Londynem, ośrodków emigracyjnej myśli polskiej (na czele z Paryżem, a właściwie podparyskim Maisons-Laffite, gdzie mieścił się dom redakcyjny „Kultury” i Instytut Literacki Jerzego Giedroycia), „stołeczność” Londynu do połowy lat pięćdziesiątych była niekwestionowana także jako ważny czynnik integracji emigracyjnej społeczności. Tu rezydowali emigracyjny Prezydent RP oraz Rząd Rzeczypospolitej na Obczyźnie, tu działały najważniejsze organizacje społeczne i kombatanckie, tu także rozkwitały polski ruch wydawniczy i emigracyjne życie literackie. W „polskim Londynie” najłatwiej było odczuć specyficzny, „państwowy” charakter Drugiej Emigracji, który był pochodną przyjętej przez emigrantów zasady legalizmu niepodległościowego. W sytuacji braku „prawdziwego” niepodległego państwowego bytu utworzono na obczyźnie coś w rodzaju „państwa alternatywnego” czy – inaczej – instytucjonalnej reprezentacji niepodległej państwowości polskiej w wolnym świecie. Ta właśnie reprezentacja, a nie limitowana przez Związek Sowiecki państwowość krajowa, miała być kontynuacją II Rzeczypospolitej z lat 1918–1939 oraz widomym przypomnieniem prawa Polaków do niepodległego bytu i świadectwem przynależności polskiej kultury do kultury Zachodu.

Owa „państwowość” emigracji stawiała pisarzy-emigrantów przed bardzo trudnym zadaniem kontynuowania twórczości w zasadniczo odmienionej scenerii komunikacyjnej. Szybko stało się jasne, że w rzeczywistości Europy podzielonej na polityczne bloki i strefy wpływów, pomiędzy którymi zapadła „żelazna kurtyna”, pisma emigrantów nie będą przedostawać się do kraju, toteż emigracyjny twórca pisać będzie dla zawężonej, emigracyjnej społeczności odbiorczej. Kolejne uchwały Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, w których autorzy deklarowali powstrzymanie się od współpracy z instytucjami wydawniczymi krajowymi (z roku 1947 i 1956)<sup>3</sup>, mimo że nie zyskały poparcia wszystkich twórców, były ważnym potwierdzeniem specyfiki komunikacyjnego usytuowania twórczości emigracyjnej. Jeżeli nawet wierzono, iż literatura powstająca na emigracji dotrze do krajowego odbiorcy, myślano, że stanie się to dopiero w jakiejś odległej przyszłości, raczej nie za życia autorów. W 1947 roku Herminia Naglerowa pisała do poety, Tadeusza Sułkowskiego:

[...] w krótkim czasie będziemy pisarzami bez czytelników. Bo, że nikt nas (to znaczy – naszych książek) nie będzie przemycał do kraju, to pewne. Stąd jeden wniosek, że musimy pisać rzeczy na wyrost, aby kiedyś, kiedyś trafić do czytelników, którzy są jeszcze teraz niemowlętami, albo w ogóle nie narodzili się<sup>4</sup>.

O specyfice sytuacji komunikacyjnej literatury Drugiej Emigracji przesądzał więc krąg jej odbiorców, zawężony do społeczności wychodźczej. Nie były to bowiem dzieła adresowane do kogoś z kraju, przynajmniej nie do współczesnego autorom krajowego czytelnika<sup>5</sup>. Dla opisanie istoty (i odrębności) emigracyjnej literatury jest to kwestia fundamentalna, niestety, nie zawsze dostrzegana przez krajowych historyków literatury. Często pomijali oni zagadnienie komunikacji literackiej, by tym łatwiej sztucznie scalić oba obiegi (krajowy i emigracyjny) dwudziestowiecznej literatury polskiej. O takich praktykach pisała Halina Filipowicz:

<sup>3</sup> O uchwałach ZPPnO zob. Maria DANILEWICZ-ZIELIŃSKA, *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939–1989*, Wrocław, Ossolineum, 1999, s. 141–147.

<sup>4</sup> List Herminii Naglerowej do Tadeusza Sułkowskiego z 22 lutego 1947 r., cyt. za: Krzysztof ĆWIKLIŃSKI, *Idea i rzecz*, Londyn, Oficyna Poetów i Malarzy, 1987, s. 90.

<sup>5</sup> Szerzej piszę o tym we *Wprowadzeniu* do książki „...strofy dla mew i mgieł...”. *Z dziejów literatury Drugiej Emigracji (i jej relacji komunikacyjnych)*, Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2005, s. 5–9.

[...] nacisk na kontekstowe ujmowanie literatury emigracyjnej nie obejmuje kwestii publiczności literackiej. Dla kogo powstała owa twórczość? W Polsce badacze odpowiadają na to pytanie jednoznacznie: dla odbiorców krajowych. Przyznają oni, oczywiście, że czytelnicy emigracyjni i krajowi różnią się w ocenach autorów i ich dzieł. Niemniej, wybory emigracyjnej publiczności literackiej są uprzejmie choć stanowczo zbywane bądź dyskredytowane jako anachroniczne. [...] Problemem jest tu [...] dokonująca się w krajowym centrum „reterytorializacja” czy zmiana „zasięgu terytorialnego” twórczości eks-centrycznej. Innymi słowy, instytucja krytyki w Polsce precyzyjnie określa (z)deterytorializowany kontekst emigracyjnej twórczości literackiej; równocześnie wykorzystuje ona swoje „dyscyplinarne” prerogatywy do określenia „zasięgu terytorialnego” pisarstwa emigracyjnego za pomocą kryteriów (u)sankcjonowanych przez centrum krajowe, by w ten sposób pozbawić ów fenomen jakichkolwiek zewnętrznych uwarunkowań<sup>6</sup>.

Warto dodać, że tego rodzaju zabiegi krytyczne uniemożliwiają rozpoznanie istoty odrębności literatury emigracyjnej oraz prowadzą do unieważnienia terminologii, z użyciem której dałoby się fenomen emigracyjności opisać. Tymczasem nawet ci pisarze, o których zwykło się sądzić, że kontestowali emigrację i emigracyjność, byli przecież świadomi tego, że ich dzieło adresowane jest przede wszystkim do emigracyjnej społeczności odbiorczej. Nawet Witold Gombrowicz, uznawany za naczelnego kontestatora, pozwolił sobie w *Dzienniku* na powtórzenie Mickiewiczowskiego gestu z *Ksiąg pielgrzymstwa polskiego*. Podczas gdy Mickiewicz tłumaczył polistopadowym, dziewiętnastowiecznym emigrantom, że nie są tułaczami, błakającymi się bez celu, lecz pielgrzymami, których droga jest celowa, Gombrowicz tłumaczył uczestnikom Drugiej Emigracji, że przymusowe oddalenie od ojczyzny może być okazją do wzmożenia sił twórczych i głębszych artystycznych doznań i osiągnięć. Nie wygląda to, zaiste, na „odcinanie się” od emigracyjnego odbiorcy...<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Halina FILIPOWICZ, „Polska literatura emigracyjna” – próba teorii, „Teksty Drugie” 1998, nr 3(51), s. 53.

<sup>7</sup> Zob. Witold GOMBROWICZ, *Mowa wygłoszona do narodu na bankiecie w gościnnym domu pp. X, u schyłku A.D. 1953*, w: IDEM, *Dziennik 1953–1956*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1997, s. 95–96.

Przymus zorientowania się na czytelnika-emigranta określił odrębność literatury Drugiej Emigracji od literatury krajowej na płaszczyźnie języka, genologii i tematyki, czyniąc ją literaturą swoistą o wyraźnie zamanifestowanej tożsamości. Społeczność emigracyjna, pośród której i dla której ta literatura powstała, zachowała zasadniczo swą spójność i zwartość do końca lat sześćdziesiątych i początku siedemdziesiątych. Śmierć Kazimierza Wierzyńskiego (uznanego przez emigrantów za najważniejszego poetę Drugiej Emigracji) i rychłe przewiezienie jego prochów do kraju, oraz śmierć generała Władysława Andersa, charyzmatycznego dowódcy spod Monte Cassino i największego autorytetu politycznego „polskiego Londynu”, to symboliczne cezury początków okresu schyłkowego, z roku na rok pogłębianego przez prawa demografii. Dodać wypada, że do roku 1980 Druga Emigracja nie była zasilana dopływem młodszych pokoleń z kraju (jeżeli nie liczyć fali Polaków narodowości żydowskiej, wygnanych z PRL w latach 1968–1969, która zresztą w przeważającej większości nie wniknęła w środowiska emigracyjne, a utworzyła własne ośrodki życia literackiego).

Socjologowie badający ruchy migracyjne są zgodni, że w przypadku wychodźstwa z PRL w latach osiemdziesiątych (zwłaszcza w okresie od legalizacji Związku „Solidarność” po wprowadzenie stanu wojennego) nie sposób oddzielić motywacji politycznej od ekonomicznej, a nawet wykazać, który z tych czynników był dominujący. Oczywiście, czynnik polityczny bywał zwykle deklarowany, bo tego wymagała procedura starań o azyl, nie można jednak wykluczyć, że w istocie nie on był decydujący. Według danych Głównego Urzędu Statystycznego w latach 1980–1990 z Polski wyemigrowało prawie 300 tysięcy osób, ale zdaniem znawców przedmiotu rzeczywista liczba jest znacznie wyższa i szacuje się ją na 1–1,5 miliona. W danych statystycznych nie uwzględniano bowiem osób, które przez dłuższy czas przebywały na obczyźnie bez uregulowania statusu prawnego<sup>8</sup>.

Geografia migracji lat osiemdziesiątych różni się od geografii Drugiej Emigracji. Najczęstszym jej celem były Niemcy Zachodnie (RFN), kolejnymi – Stany Zjednoczone, Kanada i Austria. Wybór Niemiec na centrum tej największej fali wychodźstwa z PRL nie dziwi, jeżeli uwzględnimy ekonomiczne motywacje

<sup>8</sup> Zob. Krzysztof KNYŻEWSKI, *Społeczne aspekty polskiego wychodźstwa lat osiemdziesiątych*, w: *Polacy na obczyźnie. Studia i szkice z dziejów polskiej diaspory na świecie*, red. Mariusz GIZOWSKI, Gdańsk, MCC Gdańskie Wydawnictwo Mirex, 2003, s. 43–54.

wychodźców. Wszak dla obywateli PRL przez całą dekadę lat siedemdziesiątych turyści z RFN byli najliczniej spotykaną w Polsce reprezentacją zachodniego świata, niejako wizytówką „bogatego Zachodu”. W Polsce podziwiano ich zamożność, ich samochody, siłę nabywczą ich waluty. Toteż gdy w okresie legalizacji „Solidarności” wzrosły możliwości wyjazdu na Zachód, Niemcy stały się dla wielu Polaków źródłem nadziei na poprawę bytu, swoją ziemią obiecaną.

To, że wśród migrujących znaleźli się także pisarze, wcale nie stwarza podobieństwa migracji lat osiemdziesiątych do Drugiej Emigracji. Opuszczający Polskę w latach osiemdziesiątych nie stawali przed koniecznością utraty kontaktu z krajową publicznością, nie zmieniała się sceneria komunikacji literackiej, w jakiej przyszło im działać. W kraju od kilku lat rozwijał się już podziemny, drugi obieg wydawniczy, co powodowało, że polskie pisma literackie, które drukowano w RFN czy Berlinie Zachodnim, niemal natychmiast ukazywały się w „drugoobiegowych” krajowych przedrukach. Przebywający na obczyźnie pisarz nadal więc mógł się orientować na rodzimego odbiorcę i krajowe instytucje życia literackiego, z tą tylko różnicą, że działały one nie oficjalnie, lecz „podziemnie”. Jego komunikacyjne usytuowanie pozostało niezmienione. Dlatego należy w tym wypadku mówić o migracji pisarzy, a nie o pisarzach-emigrantach, nawet jeśli ich twórczość wykazuje pewne emigracyjne kompleksy czy stanowi kliszę, właściwą literaturze emigracyjnej *sensu stricto*.

Wacław Lewandowski

# Polish post-Yalta emigration and migration of the 1980s Terminological considerations

## Summary

The article shows generational, social and political otherness of the Second Emigration against the migration of the 1980s. The post-Yalta war-originated emigration is presented here as the last Polish emigration. Polish writers settling down in exile in the 1980s gave the literature different aims and tasks than the participants of the Second Emigration, and, above all, acted in a different communicative situation unavailable to their predecessors.

---

Wacław Lewandowski

### **Die polnische Emigration nach Jalta und die Migration der 1980er Jahre Terminologische Betrachtungen**

#### **Zusammenfassung**

Der Beitrag zeigt die Verschiedenheit der Zweiten Emigration und der Migration der 1980er Jahre in Bezug auf die Generationsspezifika und die gesellschaftliche sowie politische Situation. Die Jalta-Emigration, die nach dem Zweiten Weltkrieg erfolgte, wird hier für die letzte polnische Exilwelle gehalten. Polnische Schriftsteller, die sich in den 1980er Jahren im Ausland niederließen, wiesen der Literatur andere Aufgaben zu als die Schriftsteller der Zweiten Emigration. Vor allem aber verfügten sie über andere, für ihre Vorgänger unerreichbare, Kommunikationsmöglichkeiten.

Wojciech Browarny

*Uniwersytet Wrocławski*

## Przeszłość nieprzechodnia?

### Emigracja literacka lat osiemdziesiątych a pamięć kolektywna

Tytuł tego szkicu wymaga wyjaśnienia. Emigranci zabierają z sobą osobiste wspomnienia i historyczną wiedzę, związaną z dziejami zbiorowości. Czy ich pamięć jest przechodnia? Czy może razem z nimi „przejsz” granicę polityczną, kulturalną i językową, dostosowując się do nowych okoliczności egzystencjalnych i społecznych? Czy raczej jest nieprzechodnia i mimo zmienionych warunków albo zachowuje w obcym kraju integralność i dotychczasowe znaczenie, albo z upływem czasu staje się nieistotna, niekomunikatywna, niepojęta z obrazem przeszłości wyniesionym z kraju? Możliwe również, że pamięć emigranta – i każdego, kto ma za sobą doświadczenie dłuższego pobytu za granicą – nie odrywa się definitywnie od rodzimego oglądu (rozumienia i oceny) przeszłości, ale trafiając w nowy kontekst społeczny, traci wiarygodność, okazuje się relatywna.

Zastanawiając się, czy pamięć emigranta jest przechodnia w sensie społecznym i kulturowym, stawiam też pytania o skutki jej ewentualnej przechodniości. Jeżeli imigrant, człowiek dłużej przebywający w obcym kraju, zmienia swoją postawę w stosunku do ojczystej pamięci zbiorowej, to czy dzięki temu na nowo określa swoją tożsamość, czy interpretuje ją inaczej niż dotąd? A jeżeli tak, to w jaki sposób, na jakiej zasadzie, oddziela pamięć osobistą od kulturowych ikon przeszłości, których używa się z racji pochodzenia narodowego czy społecznego? Czy emigrant, pytam dalej, może posługiwać się pamięcią kolektywną, nie akceptując wynikających z niej moralno-ideologicznych zobowiązań (np. poczucia tożsamości narodowej)? A wreszcie, czy analizowanie pamięci z emigracyjnego dystansu i krzyżowanie jej z odmiennymi opisami przeszłości prowadzi do uznania pamięci za społeczny

konstrukt, zawsze historyczny i podporządkowany kulturalnym schematom artefakt, niezależny od doświadczenia indywidualnego, czy przeciwnie, pozwala przyjąć wobec niej postawę podmiotową, na przykład polegającą na świadomym, autonomicznym wyborze sposobu myślenia i mówienia o tym, co minęło?

## 1. Literatura jako medium przeszłości

Aby postawione pytania były rozstrzygalne w szkicu o literaturze, traktującym o literackiej reprezentacji przeszłości, przyjmuję założenie, że tekst może być jednym z nośników pamięci, zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej. Co więcej, oprócz pełnienia funkcji „magazynu” przeszłości, może być także medium, pośredniczącym w przekazywaniu treści i konwencji jej obrazowania, oraz metatekstem pamięci, interpretacją związku tekstu, pamięci i przeszłości. Zdaniem Astrid Erll, teksty literackie stanowią nie tylko archiwum pamięci, lecz realizują również

takie złożone funkcje pamięciowo-kulturowe, jak przekaz schematów potrzebnych do kodowania biografii, kształtowanie wyobrażeń na temat zdobytych doświadczeń życiowych, cyrkulacja obrazów historii, negocjacje między konkurującymi ze sobą pamięciami, jak również refleksja nad problemami i procesami zachodzącymi w obrębie pamięci zbiorowej<sup>1</sup>.

Erll podkreśla medialną rolę literatury, służącą w jej koncepcji przede wszystkim magazynowaniu, rozpowszechnianiu i wywoływaniu czy też uruchamianiu pamięci. Na podstawie prac Maurice’a Halbwachsa i Haralda Walzera dochodzi także do wniosku, że literatura tworzy ramę medialną, nadającą wspomnieniom i pamięci kolektywnej formy retoryczne, które odpowiadają społecznym regułom przekazywania pamięci i samego pamiętania. Erll wyróżnia cztery tryby retoryczne: (1) doświadczeniowy, (2) monumentalny, (3) antagonistyczny i (4) refleksyjny. Tryb do-

---

<sup>1</sup> Astrid ERLL, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, przeł. Magdalena SARYUSZ-WOLSKA, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Magdalena SARYUSZ-WOLSKA, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2009, s. 312.

świadceniowy „wynika z dominacji form przedstawienia, dzięki którym tekst literacki staje się medium nasyconym przez doświadczenie, a przedstawiona w nim rzeczywistość inscenizowana jest jako doświadczenie życiowe typowe dla danej epoki lub grupy społecznej”, natomiast „do powstania trybu monumentalnego prowadzi dominacja zabiegów, które sprawiają, że tekst literacki staje się medium podtrzymującym tradycję, formułującym i ustanawiającym wiążące znaczenia” przeszłości zgodnie z panującymi w kulturze praktykami pamiętania, symbolami i alegoriami<sup>2</sup>. „Tryb antagonistyczny opiera się na literackich strategiach, które w większości stawiają sobie za cel albo afirmatywne wzmocnienie istniejących narracji pamięci, albo też ich subwersywne zdekonstruowanie i zastąpienie innymi”, a realizujące go teksty „przekazują tożsamość, normy i wartości określonych formacji społecznych i kulturowych, a jednocześnie dezawuuują światy znaczeniowe innych grup i narodów”<sup>3</sup>. Tryb refleksyjny, czwarty i ostatni, zachodzi, gdy „dzieło literackie umożliwia auto-obserwację kultury pamięci [...], przedstawia funkcje i problemy pamięci zbiorowej”<sup>4</sup>. To tryb najbardziej dyskursywny i metaliteracki. Nie chodzi tutaj tylko o tematyzowanie zależności między kulturą symboliczną, komunikacją społeczną a reprezentacją tego, co minione. Birgit Neumann, analizując tekstowe sposoby semantyzacji przeszłości, dopowiada, że w „celu prezentacji indywidualnych i kolektywnych wspomnień teksty literackie mogą sięgać do szerokiego spektrum metod narracyjnych, od specyfiki przekazu narracyjnego, przez konstrukcję świata wewnętrznego, czasu i przestrzeni, aż do tworzenia nowych historii”<sup>5</sup>.

## 2. Typy pamięci

Badania nad pamięcią obejmują kilka jej odmian, rozróżnianych przynajmniej analitycznie<sup>6</sup>. Nawiązując do ustaleń Halb-

<sup>2</sup> Ibidem, s. 242–243.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 243.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 244.

<sup>5</sup> Birgit NEUMANN, *Literatura, pamięć, tożsamość*, przeł. Artur PEŁKA, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, s. 272.

<sup>6</sup> Ewa Bieńkowska, opisując związki pamięci jednostkowej i kolektywnej (zbiorowej i kulturowej) na tle zjawisk społecznych drugiej połowy XX w., twier-

wachsa, Jan Assmann uważa, że „jednostkowa pamięć powstaje w indywiduum przez jego udział w procesach komunikacji. Jest funkcją jego przynależności do różnorodnych grup społecznych, od rodziny do wspólnoty religijnej i narodowej”<sup>7</sup>. „Z perspektywy jednostki pamięć jest aglomeratem” powstałym z przepracowania osobistych doświadczeń w odniesieniu do pamięci innych i sposobów jej wyrażania, czyli „retoryki pamięci”<sup>8</sup>. Assmann nie odrzuca możliwości istnienia wspomnień osobistych, ale twierdzi, że ich artykulacja już na poziomie werbalnym zależy od udziału jednostki w komunikacji międzyludzkiej. Afektywną i polityczną stabilizacją pamięci komunikacyjnej jest pamięć zbiorowa. Aleida Assmann nazywa ją „długoterminową pamięcią społeczną, która przekracza ramy pokolenia” i indywidualnego życiorysu.

Pamięć zbiorowa jest pamięcią polityczną. W przeciwieństwie do rozproszonej pamięci komunikacyjnej [np. pokoleniowej – W.B.], która sama się kształtuje i sama się rozpada, pamięć zbiorowa kierowana jest z zewnątrz i charakteryzuje się wysokim stopniem jednolitości<sup>9</sup>.

A zatem pamięć tego typu cechują: 1) minimalizm treściowy, czyli skupienie na kilku lub nawet jednym zdarzeniu z przeszłości, symboliczny redukcjonizm, który prowadzi do 2) „afektywnego traktowania faktów historycznych” i 3) dystansu do „alternatywnego odbioru historii” oraz 4) symetryczność „relacji między przeszłością a przyszłością”, gdyż „skutkiem stabilizacji konkretnego wspomnienia staje się określony kierunek działania na przyszłość”, polityczna, roszczeniowa instrumentalizacja przeszłości<sup>10</sup>. Komunikacyjna pamięć pokolenia, scalająca i uśredniająca „wspomnienia jednostkowe”, z czasem zostaje przetworzona w pamięć kulturową, zastępującą doraźne porozumienie, którego podstawą jest przeżycie historyczne, ujęciem długoterminowym. Aleida Assmann, odróżniając ją od pamięci zbiorowej, kładzie

---

dzi, że w doświadczeniu współczesnego człowieka praktycznie pamięci te są nierozdzielne. Ewa BIEŃKOWSKA, *Mała historia pamięci (pamięć jednostkowa, pamięć zbiorowa)*, „Znak” 1995, nr 5, s. 20 i n.

<sup>7</sup> Jan ASSMANN, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. Anna KRYCZYŃSKA-PHAM, Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008, s. 52.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 53.

<sup>9</sup> Aleida ASSMANN, 1998 – *Między historią a pamięcią*, przeł. Magdalena SARYUSZ-WOLSKA, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, s. 164.

<sup>10</sup> Ibidem.

nacisk na rolę znaków i instytucji kultury: utworów pisanych, dzieł architektonicznych i plastycznych, pomników, zwyczajów i świąt, programów szkolnych. Nośniki te, które dla pamięci zbiorowej „mają znaczenie jedynie sygnalizacyjne i służą jako znaki orientacyjne oraz apele do wspólnie podzielanej pamięci”, pozwalają przekazywać pamięć w długiej perspektywie, utrwalając tożsamość wspólnoty dzięki więzi z tradycją<sup>11</sup>.

Ze względu na swój medialny i materialny charakter pamięć kulturowa przeciwstawia się typowemu dla pamięci zbiorowej zagęszczeniu treści. Jej zasobów nie da się radykalnie ujednolicić ani zinstrumentalizować politycznie, jako że z samej swej zasady są one otwarte na wielość interpretacji<sup>12</sup>.

Assmann podkreśla, że pamięć kulturowa, inaczej niż zbiorowa, opiera się na złożonym „zasobie przekazów, który w toku przemian historycznych wymaga ciągłego odczytywania, dyskusji i odnawiania, aby dało się go dostosować do potrzeb i wymogów każdej teraźniejszości”<sup>13</sup>. Analizując pamięć kolektywną, Astrid Erll oddziela jej stronę podmiotową (*collected memory*), związaną z kulturalnym i symbolicznym tłem doświadczeń jednostkowych i ich artykulacji, od strony przedmiotowej (*collective memory*), należącej do instytucjonalnych praktyk zagospodarowywania przeszłości<sup>14</sup>. Tutaj interesuje mnie pierwsza ze stron, podmiotowa. Aby uporządkować terminy, przyjmuję, że pojęciem nadrzędnym jest pamięć kolektywna, obejmująca pamięć komunikacyjną (pokoleniową, związaną z doświadczeniami historycznymi), pamięć zbiorową (wybiórczą, jednoznaczną, afektywną i upolitycznioną) i pamięć kulturową (wieloznaczną, zapośredniczoną w znakach i instytucjach kultury, skłaniającą do reinterpretacji przeszłości).

### 3. Emigracja a doświadczenie historyczne

Bogusław Bakuła, obserwując zmiany w literaturze polskiej schyłku XX wieku, napisał:

<sup>11</sup> Ibidem, s. 171.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> ERLL, *Literatura jako medium...*, s. 213.

Miejsce zamieszkania utraciło rangę kryterium porządkującego, podobnie jak kryteria polityczne. Większość pisarzy mieszkających poza Polską może swobodnie publikować w kraju. Na miejscu literatury emigracyjnej i polonijnej powstaje nowe zjawisko, literatura diasporna, aliści o zatartych i nieokreślonych granicach. Jej istnienie jest możliwe tylko w otwartej strukturze literatury globalnej. Granice nie stanowią tu przeszkody. Obiektami zainteresowania większości współczesnych twórców są kultura polska i literatura pozbawione ograniczeń zewnętrznych i wewnętrznych, ale za to uwikłane w twórcze związki z kulturą uniwersalną<sup>15</sup>.

Zgodnie z tym spostrzeżeniem literatury emigracyjnej czy diaspornej – dalej pojęcia te stosuję zamiennie – od nieemigracyjnej nie odróżniam na podstawie odrębnego obiegu w znaczeniu socjologicznym, ale na zasadzie odmiennej sytuacji komunikacyjnej w samym tekście. Na obraz przeszłości w tekstach emigracyjnych oddziałuje rodzima retoryka pamięci, infiltrowana jednak przez zbiorową i kulturową, a często wielokulturową pamięć kraju osiedlenia. Literatura diasporna jest reprezentacją przeszłości wymagającą przepracowania nie tylko wspomnień, lecz także różnych, nierzadko sprzecznych sposobów ich wyrażania i interpretowania. Z tych założeń wynika, że pisarze diasporni raczej negocjują z polską pamięcią kolektywną, niż automatycznie ulegają zawartym w niej presupozycjom, a przy tym prowadzą dialog również z doświadczeniami historycznymi i regułami opowiadania przeszłości funkcjonującymi w innych kulturach.

Literatura diasporna – dodaje Bakuła – przeważnie pozostaje w sferze zainteresowań świadomością polską i losem uchodźcy. Jest ona dziś ważną formą krytyki zbiorowej świadomości<sup>16</sup>.

Tworzą ją pisarze „rekonstruujący swoje korzenie i polską rzeczywistość lat 80. – 90.” na tle doświadczeń związanych z krajem osiedlenia lub „kulturowym uniwersum” współczesnego świata<sup>17</sup>.

Komunikacyjna (pokoleniowa) pamięć emigrantów lat osiemdziesiątych obejmuje przede wszystkim „pierwszą solidarność”,

<sup>15</sup> Bogusław BAKUŁA, *Antylatarnik oraz inne szkice literackie i publicystyczne*, Poznań, Wydawnictwo WiS, 2001, s. 35.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 60.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 59.

długotrwały kryzys ekonomiczny, przemoc polityczną stanu wojennego oraz społeczne i egzystencjalne problemy ich pierwszych lat za granicą. Na tych faktach i przeżyciach opiera się doraźne porozumienie pamięci między postaciami utworów Zbigniewa Kruszyńskiego, Janusza Rudnickiego, Krzysztofa M. Załuskiego, Piotra Siemiona, Wojciecha Stamma, Jerzego Łukosza, Izabeli Filipiak, Manueli Gretkowskiej i innych<sup>18</sup>. Narracje pamięci w ich tekstach są jednak wielowarstwowe. Niedawne doświadczenia, potwierdzone życiorysami bohaterów, przenikają się z pamięcią utrwaloną w obrazach odleglejszej przeszłości, zwłaszcza II wojny światowej, zbrodni katyńskiej, Powstania Warszawskiego, Zagłady Żydów, nazistowskich represji wobec obywateli polskich i powojennych migracji<sup>19</sup>. Efektem tego przenikania jest redukcyjna koncepcja historii, rozpiętej między dwoma punktami granicznymi dziejów zbiorowych – ostatnią wojną i stanem wojennym – ale także zespół „wojennych” ikon pamięci, retoryczna formuła opisu najbliższej i dalszej przeszłości.

Emigranci przywożą z sobą obraz dziejów narodowych zawierający moralną lub polityczną rację, a pamięć zbiorowa stanowi jej uzasadnienie. Na to uzasadnienie, instrumentalnie sięgające do przeszłości, składają się stosunki reżimu komunistycznego z opozycją i społeczeństwem, ale również relacje między narodami, przede wszystkim Polakami i Niemcami oraz – między grupą dominującą w polskim społeczeństwie a różnego rodzaju grupa-

<sup>18</sup> Np.: *My zdies' emigranty* Manueli GRETKOWSKIEJ (Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 1991), *Śmierć i spirala* Izabeli FILIPIAK (Wrocław, Wydawnictwo A, 1992), *Schwedenkräuter* Zbigniewa KRUSZYŃSKIEGO (Kraków, Oficyna Literacka, 1995), *Grabarz królów (monodram)* Jerzego ŁUKOSZA („Dialog” 1997, nr 8), *Można żyć* Janusza RUDNICKIEGO (Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1991), *Niskie Łąki* Piotra SIEMIONA (Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2000), *Czarna Matka* Wojciecha STAMMA (Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2008), *Szpital Polonia* Krzysztofa M. ZAŁUSKIEGO (Poznań, Wydawnictwo Obserwator, 1999).

<sup>19</sup> Chronologicznie odleglejsze skojarzenia występują rzadziej. Tym niemniej ich modelujący wpływ na pamięć indywidualną jest podobny. Narrator hasła *Matęgo Larousse’a* Adama Zagajewskiego przypomina na przykład scenę z 13 grudnia 1981 roku, gdy myśliwi musieli oddać na komisariatach prywatne „dubeltówki i sztucery”. „Obraz ten został w mojej pamięci, chociaż tego samego dnia działo się wiele innych spraw, ważniejszych, bardziej dramatycznych. Dopiero później zrozumiałem, dlaczego tak się stało. Ci myśliwi, w swoich kurtkach, przepasanych płaszczach, zimowych czapkach, wysokich butach, mężczyźni różnych pokoleń, niosący na ramieniu strzelby, przypominali powstańców, byli rozproszoną powstańczą armią. To Powstanie Styczniowe składało broń, kapitulowało przed Grudniem”. Adam ZAGAJEWSKI, *Solidarność i samotność*, Warszawa, Fundacja Zeszytów Literackich, 2002, s. 87.

mi podległymi (np. mężczyźni vs kobiety). Naczelną figurą owej pamięci są jednak przeświadczenia na temat II wojny światowej i niemieckiej okupacji, tłumaczące sens narodowej przeszłości, i aktualne pretensje emigrantów jako późnych ofiar tamtej tragedii. Na tej podstawie swoje żądania w stosunku do Niemców wysuwają, na przykład, narratorzy-bohaterowie utworów Łukosza i Rudnickiego, domagający się – co prawda półserio – przywilejów socjalnych z uwagi na zaszczoły historyczne. To roszczeniowe nastawienie wynika z antyniemieckiej, nacjonalistycznej propagandy polskich komunistów, aktywnej w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (np. gesty polityczne, publicystyka, edukacja, film), ale również z ożywienia nastrojów martyrologicznych czasów solidarności i stanu wojennego<sup>20</sup>.

Nie ma wątpliwości, że temu „skrótowi” naszej pamięci zbiorowej autorzy prozy diaspornej przyglądają się uważnie i najczęściej krytycznie<sup>21</sup>. Choć narrator prozy Janusza Rudnickiego oświadcza: „[...] wojna przestała mnie na dobrą sprawę obchodzić dopiero tu, w Niemczech”, to zarówno jego pamięć, jak i wyobrażenia są nadal przepełnione wojennymi i powstańczymi obrazami<sup>22</sup>. Bohater *Można żyć* uwalnia się od nich nie przez zapomnienie, ale przez intensywną pracę pamięci i przywoływanie kulturowych przedstawień martyrologiczno-heroicznej przeszłości, które, nałożone na zwyczajną rzeczywistość i użyte w celach prozaicznych, obracają się w żart, szyderstwo, absurd lub frazes. Tak protagonista *Odwiedzin* Rudnickiego wspomina zbliżenie z niemiecką kochanką:

To wtedy właśnie, podczas pierwszego razu, chcąc wyjść z tego bilateralnego stosunku zwycięsko, wyhamowywałem orgazm wyświetlając sobie pod powiekami rowy, piece i szubienice. [...] wyobrażałem sobie, że karzę w Barbarze, karzę dosłownie w niej, w coraz to innej pozycji dojście Hitlera

---

<sup>20</sup> Nadal żywa i powszechnie znana była w drugiej połowie XX wieku narodowo-demokratyczna wizja polskich dziejów jako tysiącletniego konfliktu z Niemcami, ale z powodu ograniczonych rozmiarów niniejszego artykułu nie mogę się zająć tym wątkiem pamięci zbiorowej.

<sup>21</sup> Można zauważyć, że niektórzy emigranci lat osiemdziesiątych podejmują tradycję krytycznego opisu polskiej świadomości, ukształtowaną przez Witolda Gombrowicza, Stanisława Dygata, Sławomira Mrożka i in. Zob. BAKUŁA, *Anty-latarnik...*, s. 60.

<sup>22</sup> Janusz RUDNICKI, *Można żyć*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1991, s. 52.

do władzy i wszystkie tego skutki. Płonął Reichstag, płonęły skandujące pod nim tłumy, Barbara pojękiwała w pokorze i wyczekująco, a ja oblewałem ich wszystkich armatą wodną, ha! zwałałem ich z nóg, latali w powietrzu jak demon-stranci!<sup>23</sup>.

Narrator opowiadania (akcja toczy się w Hamburgu) nieustannie fantazjuje o walkach z Niemcami – uważając swoją retoryczną gotowość do heroizmu za „moralny glejt” wobec rodaków – a jednocześnie przyznaje, że prawdziwej wojny nie potrafi sobie wyobrazić<sup>24</sup>. Naprawdę może uprzytomnić sobie tylko starcia z zomowcami, ustrojone w literackie i filmowe klisze batalistyczne, pochodzące z socjalistycznej kultury masowej. Na emigracji bohater Rudnickiego nie musi uwalniać się od wojny, gdyż ta dawno minęła, ale od utartych skojarzeń, obrazów i historycznych pretensji, które pozostały po niej w polskiej świadomości. Na podobnej zasadzie opanowuje przeszłość podmiot *Szkiców historycznych* Zbigniewa Kruszyńskiego, rozliczający się z językową naturą pamięci. Narracja jego powieści nie dociera do doświadczenia lat osiemdziesiątych w PRL inaczej niż pośrednio, przez powszednie praktyki komunikacyjne tamtego czasu, ale dopiero próba zapisu wspomnienia emigranta, ciągle natrafiającego na obcość, odmienność świata, wywołuje z nich znaczenia o randze tożsamościowej. Na widok monety, zapewne szwedzkiej korony, narrator mówi po prostu „bez orzełka, a z koroną”<sup>25</sup>, wiążąc w tym wysłowieniu osobiste wspomnienie, opis spostrzeżenia z polską pamięcią zbiorową, stwierdzenie realnej inności z sygnałem udziału w ojczyściej wspólnocie politycznej i historycznej. Autentyzm w narracji diaspornej, opowiadanie w zgodzie z doświadczeniem szczególnym, konkretnym, można osiągnąć tylko na – potencjalnie refleksyjnym – styku różnych trybów reprezentacji przeszłości.

Monumentalne i antagonistyczne przedstawienia przeszłości, szczególnie te najbardziej ugruntowane, znaturalizowane, na emigracji okazują się raczej gestami rytualnymi, umownymi niż zapisem doświadczenia jednostki. Narracje diasporne, skoncentrowane zarówno na problemach identyfikacji narodowej czy kulturowej, jak i realiach życia na obczyźnie, zdradzają to z wyjątkową jaskrawością.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 78–79.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 94–111.

<sup>25</sup> Zbigniew KRUSZYŃSKI, *Szkice historyczne (powieść)*, Faust, [b.m.w.] 1996, s. 216.

#### 4. Stan wyjątkowy pamięci

Nie można ocenić emocjonalnego, moralnego i politycznego sensu narracji pamięci w pisarstwie emigrantów, nie uwzględniając retorycznych trybów używanych w ich tekstach do przedstawiania i analizowania przeszłości. Tryb doświadczeniowy polega najczęściej na zastosowaniu takich form, jak narracja pierwszoosobowa, autobiograficzna, „mówiona”, monolog wewnętrzny i dziennik. Charakterystyczne dla tego trybu są również konwencje eksponujące doświadczenie egzystencjalne, na przykład romans, powieść o dojrzewaniu, narracja podróżnicza i pikareska<sup>26</sup>. „Mówioną” opowieścią niespełnionego emigranta jest *Dolorado* Edwarda Redlińskiego<sup>27</sup>. Kompozycja tego opowiadania ostentacyjnie wysuwa na pierwszy plan modalność doświadczeniową, narzuconą w tekście ramowym, informującym, że narrator „mówi do aparatu”. Nawiasowo wtrącone komentarze sugerują, że mamy do czynienia z tekstem z pogranicza opowiadania i monodramu. Tryb doświadczeniowy przedstawiania przeszłości obiecuje czytelnikowi, że opisane postaci i zdarzenia mieszczą się w zasięgu indywidualnej lub pokoleniowej (komunikacyjnej) pamięci narracyjnego „ja”, poświadczonej przeżyciem i osobistym uczestnictwem. Narrator stwierdza utożsamienie „ja” opowieści i podmiotu autobiograficznej pamięci w tekście na przykład śródtytułem: „przecież pamiętam” (Rudnicki, *Paluszko, nie wypuszczaj tramwai!* z tomu *Można żyć*) lub gawędziarskim otwarciem narracji: „mogę ci opowiedzieć ze swojego życia coś” (Łukosz, *Grabarz królów*). A jeżeli przyznaje się do fantazjowania – jak narrator *Dolorado* – to daje do zrozumienia, że rozróżnia faktyczne epizody swojej biografii od fikcyjnych, a doświadczenie od fantazji.

To sygnały zwodnicze. Artykulacja pamięci jest funkcją komunikacji społecznej, a opowiadanie emigranta uaktywnia różne konteksty mówienia. Narracje jego pamięci odsyłają do zakłóconej, dwuznacznej retoryki pamięci, ujawnienie lub sprobлемatyzowanie tego stanu w tekście sprawia więc, że tryb doświadczeniowy staje się refleksyjnym. „To chyba taka reakcja na różnice kultur” – zastanawia się narratorka-bohaterka *Fractali* Nataszy Goerke, usiłując rozwikłać „zaszyfrowaną” opowieść o swojej

<sup>26</sup> ERLI, *Literatura jako medium...*, s. 242.

<sup>27</sup> Edward REDLIŃSKI, *Dolorado*, Warszawa, Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1985 (pierwsze wyd. – Chicago, Contemporary Images Int'l, 1984).

przeszłości<sup>28</sup>. Emigrant nie wspomina tak po prostu. Gdy relacjonuje przeszłość, mówi gdzie indziej lub do innego, mającego inne kompetencje „ty” lub „wy”, mówi na pograniczu dwóch systemów pojęciowo-językowych. Narrator Kruszyńskiego wyznaje:

Niewiele pamiętam, zimno, głowa. Starzy mdleli, dzieci wymiotowały. Tak, może odwrotnie, nie pamiętam. Dwa razy milknął silnik, kołysanie stawało się jak do snu, równiejsze, a w ciszy słychać było nie kończące się toasty fal o burzę. Potem znów zaskakiwał i pracował z wysiłkiem, jakby morze wznosiło się pod górę. Nie rozumiem, dlaczego nazywacie go jeziorem<sup>29</sup>.

Nie pada słowo „Bałtyk”, obecność polskiej ramy komunikacyjnej poświadcza tylko zaimek „go” (Bałtyku), a szwedzkiej – dwuznaczny semantycznie i rodzajowo rzeczownik (morze/jezioro, rodzaj wspólny, „męsko-żeński”). Emigrantom zawsze grozi nieporozumienie i niezrozumienie, dlatego muszą zastanawiać się, zatrzymywać na poziomie artykulacji, szukać pojemniejszego wyrazu, rozbijać frazeologizmy i porównywać idiomy, uprawiać gry słowne, tłumaczyć się z opowieści. Narrator-bohater *Dolorado*, gdy przyłapuje się na imaginacji, wyjaśnia, że to dlatego, żeby zrozumieć doświadczenie Ameryki i żeby doświadczenie to – już ujęte w fikcję i dzięki niej zrozumiane – opowiedzieć innym. Narracja w prozie Kruszyńskiego, Goerke, Redlińskiego, Filipiak czy Rudnickiego, subiektywna, a jednocześnie zanurzona w różnych sytuacjach komunikacyjnych, ciągle przekracza więc granicę między tekstem a metatekstem, między doświadczeniową a refleksyjną reprezentacją przeszłości.

Narracja pamięci monumentalnej wymaga ujęcia modelowego lub alegorycznego, pozwalającego nadać przeszłości znaczenie symboliczne. Narrator *Niskich Łąk* Siemiona, przedstawiając migrację grupy wrocławskich przyjaciół do „wolnego świata”, sięga po zmitologizowaną pamięć powojennych przesiedleń w Europie Środkowej. Ale życiorysy jego postaci nie układają się w epopeję o utracie ojczyzny, ponieważ nie powielają losów protoplastów, a zsumowane, nie składają się w dzieje zbiorowe zamknięte w mitycznych ofiarniczo-bohaterskich cyklach. Model wędrówki

<sup>28</sup> Natasza GOERKE, *Fractale*, Poznań, Wydawnictwo Obserwator, 1994, s. 105.

<sup>29</sup> Zbigniew KRUSZYŃSKI, *Schwedenkräuter*, Kraków, Oficyna Literacka, 1995, s. 6.

ludów dla narratora *Niskich Łąk*, sceptycznego wobec romantycznej historiozofii, stracił znaczenie źródłowe, do niczego nie zobowiązuje emigrantów lat osiemdziesiątych. Narracja pamięci monumentalnej zamiast podtrzymywać tożsamość narodową jako misję martyrologiczną, faktycznie ją dyskredytuje.

Monumentalny tryb przedstawiania przeszłości występuje w literaturze diaspornej stosunkowo często, ale szybko przeradza się w ujęcie antagonistyczne lub refleksyjne. Christian, główny bohater i narrator *Szpitala Polonia* Załuskiego, przypomina sobie przeszłość, rozciągając metaforyczny widok z gdańskiego dachu na tysiącletnią historię miasta. Inscenizacja tej historii „oczami pamięci” przywołuje „elektryka, który wstrząsnął światem” i „papieża z dalekiego kraju”, aby w końcu Prusakom, Krzyżakom, Niemcom, Rosjanom i komunistom przeciwstawić „tylko nasz” Gdańsk<sup>30</sup>. Monumentalizm tego wyobrażenia (ustanowienie punktów węzłowych dziejów) nie zmienia faktu, że byłaby to płaska narracja antagonistyczna, gdyby narrator sam wierzył w celowość dziejów miasta. Tak nie jest. Nim Gdańsk w tej opowieści stanie się ostatecznie „nasz”, narrator – mówiący już spoza kadru polskiej historii – zakwestionuje sens opowiadania o przeszłości w kategoriach początku, przełomu i końca, sens tradycyjnej, finalnej narracji pamięci zbiorowej, prowadzącej do ustanowienia „ostatecznego” ładu. Bez tej wiary nie można wspomnianych „widoków” złożyć w historię. Analogicznie w prozie Gretkowskiej. Gdy pierwszoosobowa narratorka-bohaterka *My zdies' emigranty* rekonstruuje dzieje Marii Magdaleny, świętej ładacznicy i wiecznej tułaczki, mityzuje i sakralizuje życiorys współczesnej emigrantki. Ale jednocześnie z trybem monumentalnym uruchamia tryb antagonistyczny tekstu o przeszłości (tworząc *herstory*) oraz refleksyjny, rozwijając równoległą opowieść o pisaniu antropologicznej rozprawy o historii i pamięci kulturowej.

Tryb pamięci antagonistycznej dochodzi do głosu w formie argumentacji, polemiki, stereotypu. Śladem tej retoryki w piśarstwie emigrantów lat osiemdziesiątych jest, przykładowo, analogia sytuacji narodów – polskiego i afgańskiego<sup>31</sup> – walczących

<sup>30</sup> Krzysztof M. ZAŁUSKI, *Szpital Polonia*, Poznań, Wydawnictwo Obserwator, 1999, s. 30.

<sup>31</sup> Analogia ta okazuje się w prozie diaspornej powierzchowna, ponieważ naskórkowe podobieństwa nie równoważą odmienności, które ujawniają się podczas porównywania wspomnień emigrantów z obu krajów. Na przykład w prozie Łukasza mityczny Afganistan jest metonimią Polski lat 80., krainy nonsensowo-egzotycznej z punktu widzenia amerykańskiej bohaterki, ale i raj-

o polityczną suwerenność z tym samym okupantem (Gretkowska, Filipiak), porównywanie stanu wojennego do II wojny światowej, a najnowszej emigracji – do powojennych, masowych przesiedleń. Trybowi antagonistycznemu odpowiada najczęściej dialog lub dyskursywny monolog. Metatekstową ramę *Odwiedzin*, pierwszego i najdłuższego opowiadania z tomu *Można żyć*, debiutu Rudnickiego, tworzy stylizowane na osiemnastowieczną powiastkę *argumentum*, umieszczone na początku każdego rozdziału. To sarkastyczna zapowiedź opisanych w nim przygód i pyskówek. Autor przewrotnie wykorzystuje formułę opowieści z tezą, a raczej z kilkoma tezami, gdyż postaci *Odwiedzin* – matka, pan Stanisław, niemiecki policjant – przedstawiają przeszłość w formie różnych pamięci zbiorowych. Narracyjne „ja” może albo przyłączyć się do opowieści jednej ze stron, albo porównywać narracje o przeszłości, nie utożsamiając się całkowicie z żadną z nich. Arytmetyka pamięci diaspornej w prozie Rudnickiego prowadzi do rozwiązania nie-antagonistycznego, ponieważ sumą sprzecznych pamięci i przeciw-pamięci jest groteska, nielogiczność, informacyjny szum i pustostówie. Emigracyjna pamięć jest niekonkluzywna.

W prozie Filipiak, Siemiona czy Redlińskiego na amerykańskiej egzystencji postaci ciąży martyrologiczne wyobrażenie polskiej narodowej tożsamości, określone figurą „żywego trupa”, zombie lub Frankensteina – „kreatury ulepionej z trupów” (Filipiak). Literacko-filmowa alegoria „żywego trupa” jest oznaczona podwójnie. Z jednej strony to swojski, romantyczny, chociaż subwersywny „Frankenstein narodów” (Filipiak), z drugiej – ikona kultury amerykańskiej. Figura „żywego trupa” nadaje pamięci pokoleniowej wychodźców lat osiemdziesiątych monumentalną rangę pamięci kulturowej. Tylko stając się obrazem, znakiem kultury, doświadczenie może przetrwać i nabrać znaczenia w zmiennej „retoryce pamięci”. Natomiast w stosunku do polskiej zbiorowej tożsamości to ujęcie deprecjonujące, prowokacyjne, ale i refleksyjne, ponieważ źródłem owej tożsamości jest, także w latach osiemdziesiątych, historia uprawiana, czy raczej wyznawana, jako dzieje katastrof i ofiar. Antagonistyczne nazwanie tej historiozofii „po imieniu” jest na emigracji, pod wpływem diametralnie innych wizji dziejowych, niemal nieuniknione.

Emigracyjny podmiot należy do rodzimej retoryki pamięci i zarazem włącza się w rzeczywistość wielokulturowego, obyczajowo

---

skiego ogrodu pierwszej miłości. Zob. Jerzy Łukosz, *Afgański romans*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1997.

zróżnicowanego środowiska imigrantów Nowego Jorku, Paryża lub Hamburga. Mechanizm dostosowania pamięci prywatnej do pamięci zbiorowej nie działa w tych warunkach skutecznie. Każde przywołanie monumentalnego lub antagonistycznego trybu reprezentacji przeszłości uruchamia w narracyjnym „ja” poczucie dystansu do ciągle schizofrenicznej pamięci. Gdy narratorka *Śmierci i spirali* Filipiak odwołuje się do osobistych doświadczeń, zorganizowanych wokół studenckiego strajku politycznego, opowieść o przeszłości nie może się całkowicie zmieścić w formie mityczno-rytualnej. Narracja zapowiadająca się na życiorys heroiczny, pasujący do tradycyjnego modelu kulturowego, nie przystaje do erotycznych i emancypacyjnych pragnień nowojorskiej imigrantki. Nie potwierdza jej społecznej tożsamości, lecz ją komplikuje. Na podobnej zasadzie seksualna odmienność, ironiczny stosunek do narodowej tradycji i historii lub publicznej roli polskiego emigranta nie pozwala postaciom Manueli Gretkowskiej, Grzegorza Musiała, Janusza Rudnickiego, Nataszy Goerke i Piotra Siemiona „zadomowić się” w polskiej pamięci zbiorowej. Nie twierdzą, że w tekstach tych pisarzy nie funkcjonuje monumentalna czy antagonistyczna retoryka przeszłości, przeciwnie, obie pojawiają się często, ale szybko przeradzają się w refleksję.

Z refleksyjnym trybem pamięci łączą się sygnały autotematyczne i metaliterackie, zaznaczające, na przykład, rozdwojenie narracyjnego „ja” pod wpływem dwuznacznych wspomnień (*Dolorado* Redlińskiego), przemieszczanie się podmiotu od subiektywnej narracji o przeszłości do ogólnej refleksji o mechanizmach pamięci lub historiografii (*My zdies' emigranty* Gretkowskiej), nieprzejrzystość i niejednoznaczność tekstowej reprezentacji świata minionego (*Schwedenkräuter* i *Szkice historyczne* Kruszyńskiego), sprzeczność historycznie uzasadnionych racji moralnych lub politycznych (*Można żyć* Rudnickiego). Każdy sygnał refleksyjności stawia podmiot w sytuacji obserwatora pracy pamięci w tekście, procesu zastępowania przeszłości znakami i obrazami, a zatem retoryka refleksyjna podważa „naturalność” pamięci kolektywnej. Typową, literacką formą tej retoryki jest metafikcja.

Metafikcja w prozie diaspornej obejmuje co najmniej trzy konwencje narracyjne: (1) stematyzowaną refleksję nad literaturą, (2) opowieść o pisaniu i (3) dziennik pisarza. Konwencja pierwsza najsilniej odwołuje się do monumentalnego i antagonistycznego trybu pamięci. Literackie tradycje – od diariusza „dawnych Sarmatów” Filipiak do „wierszy Mickiewicza” Rudnickiego – opowiadają pamięci kulturowej, związanej z tożsamością narodo-

wą. Nawiązanie do nich stwarza w tekście odległe, symboliczne tło egzystencjalnej i artystycznej świadomości pisarza-emigranta, rozpiętej między przeszłością a teraźniejszością, życiorysem wykreowanym a realnym życiem, obrazem świata a samym światem. Filipiak posługuje się pamięcią autobiograficzną, monumentalną i antagonistyczną, ale akcentując swój dystans do mentalności zapisanej w sarmackim diariuszu, zajmuje krytyczną postawę wobec każdego, zbyt oswojonego, obrazu świata.

Gdybym chciała kiedyś napisać prawdziwy diariusz, jak to czynili dawni Sarmaci, [...] pozwoliłabym też sobie na przesłanie: aby pamiętać od czasu do czasu, iż ta rzeczywistość, którą właśnie oglądasz, nie jest jedyną i ostateczną, że praca przez nią stworzone nie pochodzą od wyroczni, lecz od ludzi, że są tylko częścią większego, nieustannie zmieniającego się, pulsującego obszaru słów i zmysłów, pojęć i pragnień, że znajdują się poza nią też inne, podobnie realne, niewyczerpane możliwości<sup>32</sup>.

Mimo że w opowieści o pisaniu i dzienniku pisarza proporcje między trybami retorycznymi mogą rozkładać się inaczej niż w metafikcji stematyzowanej, narracyjne „ja” funkcjonuje podobnie. Autobiograficzna umowa tekstów Gretkowskiej, Musiała i Rudnickiego uruchamia w pierwszej kolejności doświadczeniowy tryb prezentacji pamięci. Natomiast narracja metafikcjonalna przenosi ją na poziom polityczny, historyczny i metaliteracki, gdzie dochodzą do głosu monumentalne i antagonistyczne ujęcia przeszłości. Ale nawet na tym tle osobiste doświadczenia komunistycznych szykan lub strajków solidarnościowych nie urastają do rangi mitu fundacyjnego (mitu wspólnoty). Dlaczego? Metaliteracka praca podmiotu, mimo że nadaje wspomnieniom charakter symboliczny, zarazem nie pozwala ich sprowadzić do integralnej pamięci zbiorowej, ponieważ w metafikcji narracja pamięci pojawia się w trybie refleksyjnym, odsłaniającym umowność i czątkowość każdego obrazu nader nieoczywistej przeszłości.

---

<sup>32</sup> Izabela FILIPIAK, *Niebieska menażeria*, Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 1997, s. 207.

## 5. Narracja migrująca

Narracje pamięci w tekstach emigrantów są uzasadniane różnymi trybami retorycznymi. Czy tych zobowiązań się dotrzymuje, to znaczy, czy narracje pamięci odpowiadają ich retorycznym ramom i sygnałom, podsuwanym czytelnikowi? Na pierwszy rzut oka – tak. Najpowszechniejsza rama przedstawiania przeszłości, czyli rama doświadczeniowa, zostaje wypełniona pamięcią indywidualną i pokoleniową. Egzystencjalna na ogół tematyka literatury emigrantów lat osiemdziesiątych znajduje potwierdzenie w identyfikacji narracyjnego „ja” i podmiotu pamięci, opisywaniu przeszłości w formie *quasi*-dokumentalnej relacji brulionowej lub dziennikowej. Jednak „pod ręką” pisarzy diaspornych znajdują się tradycyjne przenośnie i symbole emigracyjnego losu, które ułatwiają monumentalizację obrazu osobistej lub zbiorowej przeszłości, a odbiorcy mogą odpowiedzieć takżę sposób jej rozumienia. Naturalne wydaje się także zastosowanie antagonistycznego trybu pamięci, pasującego do społecznego położenia emigranta. Narodowe lub socjalne pretensje uchodźcy łatwo wyartykułować w konfliktowej, dramatycznej opowieści o dziejach zbiorowych. Ten sam kontekst społeczny – udział w kilku wspólnotach jednocześnie – doprowadza jednak do zakwestionowania prawa ojczystej narracji historycznej do wyłączności. Chociaż prawdziwa przeszłość jest tylko jedna, pamięć zawsze okazuje się alternatywna, gdyż o tym samym opowiadać można różnie. Na emigracji, która jest także spotkaniem z inną historią, nie sposób o tym zapomnieć. Tekst pamięci diaspornej – doświadczeniowy, monumentalny czy antagonistyczny – przekształca się zatem w tekst o problemach z przekazywaniem pamięci. Narrator emigracyjny, zapowiadając retorykę inną niż refleksyjna, nie może dotrzymać słowa przez całą opowieść.

Ostatni przykład. Tytułowy „grabarz królów” Łukosza opowiada, że zanim został gasterbeiterem w Niemczech, pracownikiem krematorium, zabiegał o azyl polityczny. To miała być – i była – monumentalna i antagonistyczna narracja „męczennika ze wschodu”.

Zacząłem mówić o zniewolonym kraju. Mówiłem jak Sołżenicyn, Harry Wu i Nelson Mandela razem wzięci, z Michnikiem na przyczepkę. Strzelałem z ciężkiej armaty. Użyłem metafor, których starczyłoby na cały heroiczny epos, na

kilka batalistycznych poematów i przynajmniej jedną elegię. Ale za nic w świecie, za nic w niebie i piekle nie mogłem przypomnieć sobie nazwiska tego generała, o którym mówił cały świat. Tego, co wypowiedział wojnę społeczeństwu i przegnał mnie z kraju. [...] Przypomniałem sobie nazwiska całej generalicji Stalina, wszystkich marszałków Napoleona; jak żywa stanęła u wrót mej pamięci pretoria Aleksandra Macedońskiego, po tytułach i po funkcjach. [...] Pamięć wróciła mi dopiero na schodach, ale już było za późno<sup>33</sup>.

W monumentalnej narracji o przeszłości zamiast konkretności pamięci komunikacyjnej – *esprit d'escalier*. To byłaby opowieść skuteczna w retorycznej ramie polskiej zbiorowej pamięci lat osiemdziesiątych, ale w niemieckim „urzędzie do spraw uchodźców” nie okazała się trafna. Narrator tego monologu opowiada o swojej emigracji z perspektywy czasu, opowiada prywatnemu odbiorcy, zapewne bliskiej kobiecie. Może zatem w ramie doświadczeniowej jego narracja pamięci jest poprawna i udana? Może to tylko osobiste wyznanie, które należy potraktować jak prawdopodobną inscenizację emigracyjnego przeżycia? Także nie. Narracja pamięci jako opowieść egzystencjalna jest również niefortunna, gdy protagonista uświadamia sobie, co może oznaczać niemieckie krematorium dla słuchaczki, której „babkę i dziadka Niemcy puścili z dymem”<sup>34</sup>. Narrator-podmiot zmienia więc retorykę pamięci na antagonistyczną, antyniemiecką, ale pozornie, chwilowo, ponieważ jej użycie obraca jego słowa w czarny humor. „Niemców palą Polacy, Grecy, Jugole. Niedługo usłyszę, że Żydzi puszczają Niemców przez komin”<sup>35</sup>. Nie można, po przekroczeniu granicy społecznej retoryki pamięci, opowiedzieć przeszłości ostatecznie i zarazem przekonująco. Można tylko, próbując różnych trybów retorycznych, ciągle przymierzać się do trafnego opowiadania.

<sup>33</sup> Jerzy Łukosz, *Grabarz królów (monodram)*, „Dialog” 1997, nr 8, s. 35.

<sup>34</sup> Bohater *Grabarza królów*, palący zwłoki z wprawą i prowokacyjnym upodobaniem, przypomina vorarbeitera Tadka z prozy Tadeusza Borowskiego.

<sup>35</sup> ŁUKOSZ, *Grabarz królów (monodram)*..., s. 35.

## 6. Wracając do pytań

Na wstępne pytania tego szkicu nie mam prostych odpowiedzi. Migrująca pamięć jest przechodnia, można powiedzieć – konformistyczna, ponieważ dostosowuje się do diaspornej retoryki pamięci, i nie jest przechodnia, skoro zachowując dawne znaczenia w trybie monumentalnym czy antagonistycznym, staje się niekomunikatywna, śmieszna lub niewiarygodna w odczuciu narratora mówiącego w innym środowisku, innych warunkach komunikacyjnych. Naprawdę uniwersalny wydaje się refleksyjny tryb przedstawiania przeszłości, godny zaufania po obu stronach granicy, ale w praktyce informuje on zaledwie o tym, że oswojone reguły porozumienia poza swoim miejscem i czasem są niewystarczające, zawodne. A tożsamość jako wspólnota pamięci? Emigrant nabierający dystansu do narodowej historii i kolektywnych form ujmowania przeszłości zmienia (problematyzuje), potencjalnie, swoją tożsamość, ale reinterpreting tradycję i symbole przeszłości – zgodnie z naczelną funkcją pamięci kulturowej – najskuteczniej podtrzymuje wspólnotę pamięci. Mógłby ją natomiast zniweczyć, gdyby pamięć kulturowa zdała mu się niezmienna i oczywista, a nie prowokująca do ciągłego odnawiania. Moralne i polityczne znaczenie (zobowiązanie) pamięci zbiorowej? Narracja przeszłości w literaturze diaspornej, utrzymana w retoryce refleksyjnej, pozwala na oddzielenie treści pamięci zbiorowej od związanych z nią roszczeń światopoglądowych. Ale tryb refleksyjny z założenia prowadzi do deziluzji pamięci tego typu, do ujawnienia jej sztucznego, interakcyjnego charakteru, a zatem to ewentualne oddzielenie musi skończyć się redukcją jej autorytetu i mocy sprawczej w polityce. Zbiorowa pamięć jest albo integralna (koniunkcyjnie: roszczeniowa, pozbawiona alternatywy, selektywna i nacechowana uczuciowo), albo nie ma jej wcale. A co z indywidualnością i podmiotowością? Jeżeli pamięć zbiorowa i pamięć kulturowa są zjawiskiem społecznym, intersubiektywnym, narrator opowieści diaspornej może wystąpić jako ich podmiot wyłącznie w metanarracji. Z jego punktu widzenia większy sens niż spór o wykładnię przeszłości ma zatem dyskusja nad schematami i językami pamiętania, gdyż w niej odgrywa rolę podmiotową. A dla emigranta dyskusja ta nie jest abstrakcyjna. Kiedy narracja o przeszłości okazuje się względna, a może okazać się taka w każdej rozmowie z obcym, innym, różnica między regułami pamiętania nabiera realnego, doświadczanego wymiaru.

Notując tę różnicę, narrator opowieści diaspornej może zachować rolę podmiotu, pogodzić pamięć z doświadczeniem, złączyć społeczne z jednostkowym tym razem po swojemu.

Wojciech Browarny

**Intransitive  
Past Literary Emigration of the 1980s and Collective Memory**

**Summary**

The article is devoted to the problem of how memory is presented in the prose of Izabela Filipiak, Jerzy Łukosz, Krzysztof M. Załuski, Janusz Rudnicki, Natasza Goerke, Zbigniew Kruszyński, Manuela Gretkowska, Piotr Siemion, Wojciech Stamm and Edward Redliński. What happens to memory – especially collective memory – that is “transmitted” across political, cultural and linguistic boundaries? What forms of narrative enable the transmission of memory? How is the relationship changing between its ideological, moral, and existential content or the identity of the subject of the text and the rhetorical content of what he or she expresses? The article aims to answer these questions. In his analysis of selected literary texts, the author makes use of the theoretical writings of such figures as Aleida and Jan Assmann and Astrid Erll.

Wojciech Browarny

**Intransitive Vergangenheit?  
Die literarische Emigration der 1980er Jahre und das kollektive Gedächtnis**

**Zusammenfassung**

Der Aufsatz widmet sich den Darstellungsmodi des Gedächtnisses in der Prosa von Izabela Filipiak, Jerzy Łukosz, Krzysztof M. Załuski, Janusz Rudnicki, Natasza Goerke, Zbigniew Kruszyński, Manuela Gretkowska, Piotr Siemion, Wojciech Stamm sowie Edward Redliński. Was passiert mit dem Gedächtnis – vor allem mit dem kollektiven Gedächtnis – nachdem es über die politische, kulturelle sowie sprachliche Grenze „versetzt“ wird? Wie beeinflussen die Erzählformen die Übertragung des Gedächtnisses? Wie verändern sich die Relationen zwischen seinem ideologischen, moralischen und existenziellen Inhalt, der Identität der Textsubjekte und der jeweiligen Aussagerhetorik? Der Beitrag liefert Antworten auf ebendiese Fragen. Bei den Textanalysen bedient er sich theoretischer Studien von Aleida und Jan Assmann sowie von Astrid Erll.

Rainer Mende

*Uniwersytet Lipski*

## Problem autobiograficzności w prozie polskojęzycznej z Niemiec po roku 1989

Uwagi teoretyczne i praktyczne sugestie

### 1. Tekst migranta = autobiografia?

Teksty migrujących autorów – nie tylko autorów polskiego pochodzenia – cieszą się od dłuższego czasu sporym zainteresowaniem literaturoznawców. Sięgają po nie jednak nie tylko filologowie. Również kulturoznawcy, historycy czy socjologowie wykorzystują je nierzadko jako materiał badawczy. Często nie ma przy tym znaczenia, czy teksty te mają charakter faktograficzny, epistemologiczny czy artystyczno-estetyczny – takie podejście można zaobserwować nawet w samym literaturoznawstwie; jak pisała Leslie Adelson:

Chociaż powszechnie wiadomo, że nauki polityczne i analiza literacka odwołują się do różnych pojęć, mediów i procesów analitycznych, to powiększający się i różnorodny obszar literatury migracyjnej wydaje się dzisiaj jedynym przedmiotem zainteresowania literaturoznawstwa, w którego przypadku niezmiennie panuje głęboko zakorzeniony socjologiczny pozytywizm. Ów koncept pozytywistyczny zakłada, że literatura odzwierciedla empiryczne prawdy o życiu migrantów oraz że poprzez biografie autorów można interpretować [...] ich teksty<sup>1</sup>.

Lektura publikacji literaturoznawczych na temat migrujących autorów i ich tekstów w wielu przypadkach potwierdza tę tezę.

---

<sup>1</sup> Leslie A. ADELSON, *Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen*, „Text + Kritik” 2006, Nr. 9, Sonderband *Literatur und Migration*, s. 38.

Niezależnie od tego, czy chodzi o Feriduna Zaimoğlu i Salmana Rushdiego, czy o Brygidę Helbig i Krzysztofa Marię Załuskiego, teksty literackie wykorzystywane są w celu uzyskania informacji biograficznych, podczas gdy biografia autora bywa podstawą interpretacji tekstu. Krótko mówiąc: wciąż dominuje (auto)biograficzny model czytania tekstów autorów migrujących.

Żeby uzasadnić tę ogólną tezę, chciałbym przytoczyć kilka wybranych przykładów, ilustrujących, w jakich kontekstach utożsamiani są z sobą autor, narrator oraz bohater tekstu. Ograniczę się przy tym do utworów o migrantach polskojęzycznych, mieszkających w Niemczech, należy jednak pamiętać, że przykładów jest znacznie więcej i że wywód ten mógłby dotyczyć również autorów innego pochodzenia.

Pragnąłbym zacząć od analiz z dziedziny literaturoznawstwa, od których przede wszystkim należałoby oczekiwać zdrowego sceptycyzmu wobec utożsamiania autora z narratorem czy też postacią literacką. Rzadko kto przyznaje się tak otwarcie do swych metod badawczych, jak czyni to Janina Abramowska<sup>2</sup>, latami powtarzająca studentom, iż utożsamianie „tekstowego ja” z „ja-autora” jest niedopuszczalne i anachroniczne. Jednocześnie – jak przyznaje – sama bez skrupułów uprawiała ten proceder. Podobnie Katarzyna Różańska, która zajmując się prozą polskojęzycznych autorów z Niemiec, przyznała: „Na przykładzie literatury spróbuję [...] zbadać stosunek do Polski pisarzy żyjących w Niemczech”<sup>3</sup>. Podobnego sformułowania użyła Agnieszka Palej w przedmowie pracy dotyczącej dzieł autorów polsko-austriackich, podając, że na 250 stronach swojej rozprawy doktorskiej analizuje „dwukulturowość autorów i ich dzieł”<sup>4</sup>. Z samego spisu treści łatwo można wywnioskować, że Palej nie planowała oddzielenia biografii od tekstów. Podobne podejście można znaleźć nawet w interpretacji tekstów poetyckich, jak na przykład u Marii Kalczyńskiej: „Wymowne są także strofy wierszy K. Niewrzędy z Bremy, który po 20 latach pobytu w Niemczech nadal

<sup>2</sup> Janina ABRAMOWSKA, *Jednak autor! Skromna propozycja na proces przejściowy*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. Dariusz ŚNIEŻKA, Warszawa, Wydawnictwo Semper, 1996, s. 58–63.

<sup>3</sup> Katarzyna RÓŻAŃSKA, *Polnische Schriftsteller in Deutschland in den 80er und 90er Jahren. Emigranten oder Touristen?*, [www.jfsl.///Druckversionen/KatarzynaRozanska.pdf](http://www.jfsl.///Druckversionen/KatarzynaRozanska.pdf) (dziś już nie istnieje).

<sup>4</sup> Agnieszka PALEJ, *Interkulturelle Wechselbeziehungen zwischen Polen und Österreich im 20. Jahrhundert anhand der Werke von Thaddäus Rittner*, Adam Zieliński und Radek Knapp, Wrocław, Oficyna Wydawnicza Atut, 2004, s. 11.

nie potrafi przystosować swej wrażliwości twórczej do niemieckiej mentalności [...]”<sup>5</sup>.

Nie tylko w publikacjach literaturoznawczych, lecz także krytycznoliterackich teksty literackie traktowane są jako źródło informacji o autorach. Pozostawmy jeszcze przez chwilę przy twórczości Krzysztofa Niewrzędy: Piotr Piaszczyński zaklasyfikował jego książkę *Czas przeprowadzki* – bez uzasadnienia – do literatury autobiograficznej: „Wspomnień tego rodzaju pojawia się na stronach *Czasu przeprowadzki* o wiele więcej, co czyni ją opowieścią nie tylko berlińską, lecz zarazem w sporej mierze autobiograficzną”<sup>6</sup>. Podobnie postąpił Mieczysław Orski z narratorem tekstów Janusza Rudnickiego i ich autorem:

Z [...] goryczą, rozczarowaniem uciekiniera za żelazną kurtynę nieumiejącego i tam znaleźć miejsca dla siebie (po roku 1981), choć z sarkazmem i znaczącą dawką autoironii literacko pożytkuje swe doświadczenia życiowe [...] Janusz Rudnicki w swoich tomach opowiadań [...]”<sup>7</sup>.

Tego rodzaju przenoszenie informacji z tekstów literackich na osobę autora jest częste w odniesieniu do wszelkich publikacji sygnowanych nazwiskiem autora. Inga Iwasiów ustosunkowując się do różnych gatunków – esejów, krytyk, prozy – opublikowanych na stronie internetowej Brygidy Helbig, pisała: „Kiedy mam już *homepage* Brygidy, przeczytałam jej powieść, wiersze, artykuły, zaczynam tę samą historię jej – rzekomo odległej od mojej – biografii widzieć inaczej”<sup>8</sup>.

Można też spotkać inne, bardziej oryginalne, przykłady utożsamiania osób wewnątrz- i pozatekstowych. Tak na przykład Natalia Gańko odnosi się w artykule prasowym o polskich sprzątaczkach do prozy Brygidy Helbig: „Brygide [sic!] po raz pierwszy spotkała polskie sprzątaczkę w pospiesznym ze Szczecina”<sup>9</sup>. To zdanie wykazuje duże podobieństwo do fragmentu powieści

<sup>5</sup> Maria KALCZYŃSKA, *Kultura książki polskiej w Niemczech. Instytucje twórców, produkcji, upowszechniania, promocji i obiegu w ostatnim dwudziestolecu XX wieku*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004, s. 65.

<sup>6</sup> Piotr PIASZCZYŃSKI, *Verliebt in Berlin*, „Zarys. Magazyn Kulturalny” 2006, nr 5, s. 186.

<sup>7</sup> Mieczysław ORSKI, *Rozbite zwierciadło. Krytyczny przewodnik po gościach nowej polskiej prozy*, Wrocław, Oficyna Wydawnicza Atut, 2006, s. 71.

<sup>8</sup> Inga IWASIOŃ, *Dziewczynki ze śródmiejskich szkół. Wprowadzenie do wczoraj autorskiego Brygidy Helbig-Mischewski*, „Pogranicza” 2003, nr 2, s. 53–57.

<sup>9</sup> Natalia GAŃKO, *Kobieta pucująca*, „Polityka” 2008, nr 5 (2639), s. 90.

Helbig *Anioły i świnię. W Berlinie!*, w którym mowa o głównej bohaterce: „Pociąg pań sprzątaczek był bodaj czy nie jedynym miejscem na świecie, w którym Gisela czuła się dobrze, ciepło, bezpiecznie”<sup>10</sup>. Pozostaje przypuszczać, że źródłem, z którego korzystała Gańko, nie był wywiad z Brygidą Helbig (czego Gańko wcale nie twierdzi), lecz wspomniana książka.

Te nieliczne przykłady, a podobnych można by przytoczyć więcej, potwierdzają zasadniczą tezę Petera von Matta:

Każdy, kto zajmuje się literaturą, nieuchronnie wpada w pułapkę biograficzną. [...] Na czym ona polega? Na tym, że jakość książki zmusza do poszukiwania osoby autora, natomiast sama osoba autora ponownie zmienia jakość książki<sup>11</sup>.

Choć literaturoznawstwo – przede wszystkim to tkwiące w tradycji strukturalistycznej – próbuje oddzielić autora od jego dzieła, jednak w praktyce rzadko się to udaje. Szczególnie właśnie w wypadku tekstów pisarzy migrujących, których interpretacja częściej opiera się na biografii autora niż na samym produkcie, mamy często do czynienia z interpretacją autobiograficzną, nawet jeśli nie do końca jest ona uświadomiona. Najwyższy czas zatem, by problemem tym zająć się od strony teoretycznej.

## 2. Kilka uwag teoretycznych

Nie ma tutaj niestety miejsca na głębokie teoretyczne wywody, dlatego chciałbym ograniczyć się do najistotniejszych kwestii. W dyskursie teoretyczno-autobiograficznym ostatnich dziesięcioleci punktem orientacyjnym stała się koncepcja „paktu autobiograficznego” Philippe’a Lejeune’a<sup>12</sup>. Jego oryginalność polega na tym, że nie próbował, jak wielu jego poprzedników, opisać autobiografii jako tekstu o stałych cechach strukturalnych; jest ona

<sup>10</sup> Brygida HELBIG, *Anioły i świnię. W Berlinie!*, Szczecin, Wydawnictwo Forma, 2005, s. 47.

<sup>11</sup> Peter von MATT, „Ihr guten Leute und schlechten Musikanten!” *Brauchen große Künstler das moralische Zwielicht? Versuch über einen alten Disput*, „Der Tagesspiegel” 6 II 2006, s. 23.

<sup>12</sup> Philippe LEJEUNE, *Der autobiographische Pakt*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1994.

dla niego porozumieniem wpisanym w tekst, zawartym między czytelnikiem a autorem. Model ten, rozwiązujący między innymi problem polegający na tym, że elementy autobiograficzne pojawiają się zarówno w prozie, jak i liryce czy dramacie – znalazł wielu zwolenników. W Polsce odwoływały się do niego w sposób twórczy przede wszystkim Regina Lubas-Bartoszyńska i Małgorzata Czermińska.

W trakcie poststrukturalistycznie ukierunkowanych debat teoretycznoliterackich pojawiały się jednak też głosy sprzeciwu. Zastrzeżenia na płaszczyźnie pragmatycznej zgłaszała na przykład Elisabeth Bruss:

Nie można właściwie powiedzieć, że istnieje jakiś „pakt autobiograficzny” między pisarzem z XVIII wieku i czytelnikiem z XX wieku, ponieważ taki pisarz nie byłby w stanie przewidzieć, w jaki sposób przyszły czytelnik będzie odnosił się do literatury i świata<sup>13</sup>.

Bruss podważa również funkcję dialogową paktu. Jeszcze bardziej zdecydowanie atakuje teorię Lejeune’a Claudia Gronemann, która podważa zasadność samej kategorii autora:

U podstaw definicji literackiej autobiografii Lejeune’a leży zrozumienie podmiotu, które w nawiązaniu do Kartezjusza opisuje „ja” jako świadomość intencjonalną. [...] Model Lejeune’a nie pozwala opisać jednak tych dyskursów autobiograficznych, w których nie mamy do czynienia z autorem jako świadomością intencjonalną<sup>14</sup>.

Jeśli więc wypowiedź autora o sobie samym uważana jest za autobiograficzną, kategoria autora zaś podawana w wątpliwość w tekstach teoretycznych, to nasuwa się pytanie: Czy autobiografia jest w ogóle możliwa? Z problemem tym wiąże się też bardziej zasadnicza kwestia: Czy znak jako taki w ogóle musi się do czegoś odnosić? – w co wątpił Michel Foucault:

---

<sup>13</sup> Elisabeth BRUSS, *Die Autobiographie als literarischer Akt*, in: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Hrsg. Günter NIGGL, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998, s. 259.

<sup>14</sup> Claudia GRONEMANN, *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte*, Hildesheim–Zürich–New York, Georg Olms Verlag, 2002, s. 26n.

Nie ma żadnego sensu zewnętrznego lub poprzedzającego znak; żadnej ukrytej obecności uprzedniego dyskursu, który należałoby odtworzyć, by wydobyć na jaw autochtoniczny sens rzeczy<sup>15</sup>.

Tego rodzaju nieistniejącym sensem byłoby w tej sytuacji życie autora, zatem według Foucaulta autobiografia **nie może** odnosić się do autora – jej przytoczona wcześniej definicja byłaby więc przestarzała. Do podobnego wniosku doszła także Monika Wagner-Egelhaaf:

Tekst autobiograficzny [...] może się odnosić wyłącznie do tekstów autobiograficznych. Nie ma tu nic pozajęzykowego, a jedynym punktem odniesienia autobiografii jest autorstwo autora<sup>16</sup>.

W wypowiedzi tej odnajdujemy to, co Pierre Bourdieu określał jako „biograficzną iluzję”<sup>17</sup>: poprzez biografię zostaje nadany życiu retrospektywnie pewien wyższy sens (założenie konieczne dla powstania tekstu), chociaż samo życie przebiega w sposób nieregularny.

Autobiografia tworzy więc dopiero w postaci narracji sekwencyjnej, często teleologiczny porządek; nie wskazuje przy tym na sens już istniejący (tu: na biografię autora), lecz dopiero go konstytuuje. W ten sposób dezaktualizuje się funkcja referencyjna tekstu autobiograficznego. Nie może on opisywać życia, lecz co najwyżej je pisać – przez co autobiografia pod względem jej referencji nie różniłaby się niczym od powieści. Czy powinno się w takim razie znieść w ogóle kategorię „autobiografia”? Trudno to sobie wyobrazić, ponieważ równolegle do teoretycznej refleksji na temat autobiografii rośnie zainteresowanie samymi tekstami autobiograficznymi.

Możliwe wyjście z tego teoretycznego dylematu zaproponował Paul de Man w często cytowanym, ale rzadko wykorzystywanym eseju *Autobiografia jako odtwarzanie*<sup>18</sup>. Określił w nim autobiogra-

<sup>15</sup> Michel FOUCAULT, *Słowa i rzeczy: archeologia nauk humanistycznych*, przeł. Tadeusz KOMENDANT, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2006, s. 70.

<sup>16</sup> Martina WAGNER-EGELHAAF, *Autobiographie*, Stuttgart–Weimar, Metzler Verlag, 2000, s. 76.

<sup>17</sup> Pierre BOURDIEU, *L'illusion biographique*, in: IDEM, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, POINTS, 1994.

<sup>18</sup> Paul DE MAN, *Autobiografia jako odtwarzanie*, przeł. Maria Bożena FEDERICZ, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 2, s. 307–318.

fię jako „figure of reading or understanding” – „figurę czytania lub rozumienia”. De Man uwalnia się więc od tradycji definiującej autobiografię poprzez jej referencje i pomija odniesienie do autora (podobnie jak Lejeune). Zamiast tego skupia się na recepcji, a więc opisuje zjawisko w sposób pragmatyczny.

Wynika z tego, że nie ma tekstów *per se* autobiograficznych (a co za tym idzie: nie ma też gatunku o nazwie „autobiografia”), lecz tylko takie, które są czytane jako „autobiograficzne”. Same teksty zawierają w sobie „ślady”<sup>19</sup> mogące prowokować bądź nasilać autobiograficzną recepcję. Można je jednak dostrzec i interpretować dopiero przez analogię z podobnymi elementami kontekstu para- i pozatekstowego. Dobrze ilustruje to znany przypadek książki *Bruchstücke* Benjamina Wilkomirskiego<sup>20</sup> – rzekome wspomnienia, pierwotnie recypowane autobiograficznie, dopiero w 1998 roku, po uzyskaniu informacji, że autor Bruno Dösseker nie mógł sam doświadczyć opisanego losu, zostały odczytane jako mistyfikacja, chociaż w tekście nic się nie zmieniło<sup>21</sup>.

Można więc założyć, że także filologicznie niewykształcony czytelnik jest z reguły świadomy, iż teksty w tradycyjnym sensie autobiograficzne zawierają też elementy fikcyjne. Pod tym względem trudno odróżnić od siebie utwory autobiograficzne i nie-autobiograficzne. Jeżeli zdefiniujemy autobiografię jako strategię lektury, granica zaciera się jeszcze bardziej, ponieważ teoretycznie każdy element tekstu możemy interpretować w sposób autobiograficzny. Dlatego też możemy mówić jedynie o lepiej czy gorzej uzasadnionych przypuszczeniach.

Dotychczasowe rozważania powinny teraz zostać zilustrowane kilkoma przykładami. Gdzie można znaleźć ślady, o których była mowa? W jakie relacje wchodzi z sobą tekst, paratekst i świat pozatekstowy? Czy świadomość tych reakcji chroni nas przed

---

<sup>19</sup> Termin ten występuje już w eseju o śmierci autora Rolanda BARTHESA (1967, polskie tłumaczenie por. IDEM, *Śmierć autora*, przeł. Michał P. MARKOWSKI, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 247–251). Jerzy SMULSKI (IDEM, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988, nr 4, s. 87) użył terminu „sygnał”, a Ryszard NYCZ (IDEM, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2001, s. 10 i n.) – pokrewnego znaczeniowo terminu „trop”.

<sup>20</sup> Benjamin WILKOMIRSKI, *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948*, Frankfurt am Main, Jüdischer Verlag, 1995.

<sup>21</sup> Por. Gabriele SCHABACHER, *Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion „Gattung” und Roland Barthes „Über mich selbst”*, Würzburg, Königshausen & Neumann Verlag, 2007, s. 178n.

„biograficzną pułapką” Petera von Matta oraz „socjologicznym pozytywizmem” Leslie Adelson?

### 3. Ślady intratekstualne

Dla lektury autobiograficznej są zatem istotne relacje między tekstem a jego otoczeniem. Jednakże istnieją też ślady w samym tekście, mogące wywołać bądź wzmocnić autobiograficzną strategię lektury, którą de Man określał mianem „figury czytania i rozumienia”. Są to przede wszystkim fragmenty autoreferencyjne, w których tekst odnosi się sam do siebie. Rzadko mamy tu do czynienia z bezpośrednimi wypowiedziami typu „ten tekst opisuje moje życie”. Jak różnorodne mogą być takie ślady ukryte wewnątrz tekstu, pokażą kolejne przykłady.

Z pewnością najbardziej rzucają się w oczy wypowiedzi odnoszące się bezpośrednio do tekstu, jak na przykład zdanie z opowiadania *Parasol* Nataszy Goerke: „Narracja i tak będzie się ciągnąć w nieskończoność”<sup>22</sup>. Dużo rzadziej można znaleźć w tekstach literackich wtrącenia autorskie charakterystyczne raczej dla cytatów czy tłumaczeń. Tego rodzaju „stylistyczne pęknięcie” zawarte jest w ósmym *Liście z Hamburga* Janusza Rudnickiego, w którym zabieg typograficzny oznaczony jest inicjałami autora. „Ale do rzeczy! (Ostatnie słowa rozstrzelałem własnoręcznie – J.R.)”<sup>23</sup>. Również tutaj tekst wskazuje na rzeczywistość poza nim: na kontekst powstania, swoją materialność i na autora, który zostaje wymieniony w nagłówku tekstu. Podobne wypowiedzi w bardziej rozbudowanej formie można spotkać w powieści *Szpital Polonia* Krzysztofa M. Załuskiego<sup>24</sup>. W sytuacji wywiadu pierwszoosobowy narrator opowiada o zamiarze napisania książki pod tytułem *Szpital Polonia*, w której chciałby rozliczyć się z postawami członków niemieckiej Polonii. Nasuwa się tu przypuszczenie, że w tym wypadku chodzi właśnie o *Szpital Polonia*, ponieważ i tytuł, i treść się zgadzają.

Nieco bardziej abstrakcyjna i dlatego też trudniejsza do wykazania jest autoreferencyjność tekstu na płaszczyźnie stylistycz-

<sup>22</sup> Natasza GOERKE, *Fractale*, Warszawa, Pruszyński i S-ka, 2004, s. 59.

<sup>23</sup> Janusz RUDNICKI, 8. *List z Hamburga*. Schulz – 92, „Twórczość” 1992, nr 10, s. 82.

<sup>24</sup> Krzysztof M. ZAŁUSKI, *Szpital Polonia*, Poznań, Wydawnictwo Obserwator, 1999, s. 35.

nej. Tego rodzaju przykład zawiera *Pałowa*<sup>25</sup> Brygidy Helbig. W utworze tym znajdziemy rodzaj powieści w powieści – mowa jest w niej o tym, jak ten sam temat mógłby być ujęty w innej, mniej eksperymentalnej formie. Ten fragment *Pałowy* przypomina prozę realistyczną rodem z XIX wieku i odstaje wyraźnie od postmodernistycznej narracji całości książki. Zabieg ten zwraca uwagę na poruszanie się tekstu w pewnej określonej konwencji: został napisany w tej a nie innej formie, choć w innym kontekście mógłby wyglądać zupełnie inaczej.

Autoreferencyjność na poziomie stylistycznym zaznacza się również w zbiorze opowiadań Nataszy Goerke *47 na odlew* w ocenie pewnej książki:

Nie pomyliłem się, była to bardzo zła proza, splecione z pałęczyzny dialogi, fabuła niespójna, utkana z przypadków i łataną w porywach rozpaczliwej inwencji za pomocą uroków i zaklęć<sup>26</sup>.

Wypowiedź tę można zdekodować tylko dzięki znajomości tekstów Nataszy Goerke, ponieważ da się ją bez problemu do nich odnieść – nie tylko do wymienionej książki, lecz także prawie do wszystkich innych, podpisanych nazwiskiem Nataszy Goerke. Mamy tutaj do czynienia z odniesieniem do procesu powstawania nie tylko jednego, ale całej serii tekstów, a nawet z ich krytyką – co prowadzi do komicznego efektu, że krytyka jest identyczna ze swoim przedmiotem.

Istnieje wiele innych form autoreferencyjności. Niecodzienny przykład nawarstwienia wypowiedzi tego rodzaju niech będzie tu zastępstwem wielu innych, które nie zostaną wymienione. Przykład pochodzi z powieści Brygidy Helbig *Anioły i świnię. W Berlinie!* i w kilku zdaniach łączy autoreferencyjny komentarz z wypowiedziami o warunkach powstania tekstu, parodią stylu (naukowego), pęknięciem stylistycznym i wyraźną przemową do czytelniczek, wykraczającą poza granice tekstu – tym razem odnosząc się do procesu recepcji.

W zasadzie nie ma z czego się śmiać – jak w większości przypadków w tym z natury rzeczy spływającym rzeczywistość raporcie. Głębsza analiza opisywanych tu dramatów

<sup>25</sup> Brygida HELBIG, *Pałowa*, Gdańsk, Wydawnictwo B1, 2000, s. 24–29.

<sup>26</sup> Natasza GOERKE, *47 na odlew*, Warszawa, Prószyński i S-ka, 2002, s. 46.

przekraczałyby ramy niniejszej publikacji. Nie ma, cholera, czasu na pisanie, trzeba zarabiać na chleb. Radź sobie sama, czytelniczko!<sup>27</sup>

Wszystkie wymienione wypowiedzi nie przekraczają jeszcze fizycznie granic tekstu, ale wskazują na rzeczywistość poza nim, uświadamiają, że tekst ten został wymyślony, napisany, złożony i wydrukowany, a następnie będzie czytany i interpretowany. Tekst ujawnia w ten sposób swoją medialność i lokuje się między nadawcą a odbiorcą. Za nadawcę może być z reguły uważany autor, ponieważ trudno wyobrazić sobie wypowiedź o tekście dokonaną przez osobę istniejącą jedynie wewnątrz tekstu.

#### 4. Ślady paratekstualne oraz intertekstualne

O wiele więcej i w dodatku jednoznacznych śladów mogących sprowokować autobiograficzne strategie czytania zawartych jest w tak zwanych paratekstach. Paratekst jest „nieokreślonym obszarem między tym, co wewnątrz, i tym, co na zewnątrz tekstu”<sup>28</sup> – nie należy do tekstu, nie znajduje się też poza tekstem i odnosi się bezpośrednio do niego. Klasyczne przykłady, które prawie zawsze towarzyszą tekstowi, to nazwisko autora, tytuł i liczba stron<sup>29</sup>. Ich autor jest zwykle trudny do określenia. Znaczenie paratekstów dla interpretacji tekstu jest nie do przecenienia, choć prawie nigdy nie wskazuje się na nie. Jest jednak oczywiste, że tekst będzie czytany autobiograficznie, jeśli na przykład notatka na obwolucie zawiera biogram autora, wykazujący analogie do wydarzeń w tekście (nazwisko, miejsca zamieszkania, przedziały czasowe). W przypadku autorów migrujących czasem już tytuły są pierwszym takim sygnałem. Oto kilka przykładów:

<sup>27</sup> Brygida HELBIG, *Anioły i świnię. W Berlinie!*, Szczecin, Wydawnictwo Forma, 2005, s. 31.

<sup>28</sup> Gérard GENETTE, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt am Main–New York–Paris, Suhrkamp, 1992, s. 10.

<sup>29</sup> Genette dzielił parateksty dodatkowo na „periteksty” bliskie tekstowi (papier, format, oprawa, ślady lektury, dane techniczne, tytuły kolumn, noty przypisowe, teksty na okładce, obrazki, dedykacje, przedmowy, posłowania, autogramy, wkładki) i takie, które są oddalone od tekstu (intertekstualne odniesienia do utworów nieznajdujących się w pobliżu).

- *Anioły i świnię. W Berlinie!*<sup>30</sup>, *Tryptyk bodeński*<sup>31</sup> – podanie w tytule miejscowości,
- *Przesłuchanie emigranta*<sup>32</sup>, *Szpital Polonia*<sup>33</sup>, *Wyjazd*<sup>34</sup>, *Der Grenzgänger*<sup>35</sup> – tematem sugerowanym w tytule jest migracja,
- *Dziennik pokładowy mojej skołowanej głowy*<sup>36</sup>, *Piszę dziennik*<sup>37</sup> – tytuł wskazuje na gatunek epistemologiczny.

Podane przykłady są łatwo czytelne. Istnieją jednak dużo bardziej złożone związki między paratekstem a interpretacją autobiograficzną. Dotyczy to między innymi dat pojawiających się czasem w parateksie – przeważnie pod samym tekstem – określających moment zapisania utworu lub ewentualnie zakończenia pracy nad nim. Już zapisy tego rodzaju zwracają uwagę na proces powstawania tekstu. Mówią nam o wiele więcej, gdy pojawiają się w kilku różnych utworach. Zilustrować mogą to parateksty, przyporządkowane do (częściowo znacznie przerobionych) fragmentów powieści *Szpital Polonia*<sup>38</sup>:

- *Ostatni spektakl teatru złudzeń*<sup>39</sup> – „Londyn, kwiecień 1989 r.”,
- *Podróż do kresu wyobraźni*<sup>40</sup> – „Dortmund 1992”,
- *Das Jahr 1994*<sup>41</sup> – „1996”,

<sup>30</sup> HELBIG, *Anioły i świnię...*

<sup>31</sup> Krzysztof Maria ZAŁUSKI, *Tryptyk bodeński*, Sopot, Man Gala Press, 1996.

<sup>32</sup> GOERKE, *Fractale...*, s. 111.

<sup>33</sup> ZAŁUSKI, *Szpital Polonia...*

<sup>34</sup> Krzysztof Maria ZAŁUSKI, *Wyjazd. Fragment powieści Szpital Polonia*, w: *Institucje literacko-wydawnicze w kontaktach polsko-niemieckich. Stan i perspektywy badawcze*, red. Maria KALCZYŃSKA, Opole, Instytut Śląski, 2000, s. 227–228.

<sup>35</sup> Janusz RUDNICKI, *Der Grenzgänger*, Herne, Schäfer Verlag, 2002.

<sup>36</sup> RUDNICKI, 10. *List z Hamburga. Dziennik pokładowy mojej skołowanej głowy*, „Twórczość” 1993, nr 1, s. 99–104.

<sup>37</sup> RUDNICKI, 23. *List z Hamburga. Piszę dziennik*, „Twórczość” 1999, nr 1, s. 92–99.

<sup>38</sup> ZAŁUSKI, *Szpital Polonia...*

<sup>39</sup> ZAŁUSKI, *Ostatni spektakl teatru złudzeń*, „Bundesstrasse 1. Almanach literacki polonijnych środowisk twórczych”, 1993, [Dortmund], s. 82–87.

<sup>40</sup> ZAŁUSKI, *Podróż do kresu wyobraźni*, „Bundesstrasse 1. Almanach literacki polonijnych środowisk twórczych”, 1993, [Dortmund], s. 88–92.

<sup>41</sup> ZAŁUSKI, *Das Jahr 1994*, in: *Zwischen den Linien. Eine polnische Anthologie*, Hrsg. Sylvia GEIST, Hannover, Postskriptum Verlag, 1996, s. 170–179.

- *Rheinfall*<sup>42</sup> – „Engen, 26.08.1996”,
- *Władysławowo*<sup>43</sup> – „1998”.

Kiedy czytamy te parateksty, odpowiadające kolejnym fragmentom powieści, w takim zestawieniu, dostrzegamy w nich również historię migracji – padają tu na przestrzeni dziewięciu lat (1989–1998) nazwy kolejnych miejsc na osi północ – południe, w których toczy się akcja *Szpitala Polonia*, ale które odnoszą się też do biografii autora. Daty roczne wskazują poza tym na proces powstawania książki. Od pierwszych fragmentów do pełnej publikacji powieści w roku 1999 mija przynajmniej dziesięć lat. Chronologia powieści odpowiada chronologii jej powstawania.

U Krzysztofa Marii Załuskiego znajdujemy kolejny przykład paratekstu dającego się odczytać autobiograficznie – dedykację. Opatrzono nią fragment tekstu, wydany pod tytułem *Aussiedlerblues*: „Moim Rodzicom i Moim Dzieciom, Ianowi i Nataszy, i oczywiście Marlenie – Dziewczynie z Łąki, bez której pewnie niczego by nie było”. Wspomniana Natasza pojawia się również w samym fragmencie powieści. W pełnym tekście, który ukazał się sześć lat później pod tytułem *Wypędzeni do raj* (*Aussiedlerblues*)<sup>44</sup>, dedykacja jest powtórzona, brakuje w niej tylko Marleny.

Podobnie interesujących odkryć można dokonać na płaszczyźnie intertekstualnej, nawet jeśli rozumie się „intertekstualność” w węższym sensie jako związki między wydrukowanymi tekstami. Już samo zestawianie tekstów literackich można uwidocznić ślady autobiograficzne. Tak dzieje się w przypadku powieści Brygidy Helbig *Anioły i świnię. W Berlinie!* Narratorka opowiada w pewnym momencie, że główna bohaterka – uświadomiwszy sobie, iż pisanie spełnia funkcję terapeutyczną – zasiadła do tekstu zatytułowanego *Lieber Rainer*: „Zainteresowane nim czytelniczki prosimy o uporczywe poszukiwania”<sup>45</sup>. Wytrwałe poszukiwania czytelniczek mogłyby faktycznie zakończyć się powodzeniem i doprowadzić je do opowiadania pod tytułem *Lieber Rainer*, które jednak nie zostało napisane przez Gisele, tylko przez autor-

<sup>42</sup> ZAŁUSKI, *Rheinfall*, „Czas Kultury” 1996, nr 5–6, s. 32–33.

<sup>43</sup> ZAŁUSKI, *Władysławowo*, „Studium” 1998, nr 11–12, s. 68–71.

<sup>44</sup> ZAŁUSKI, *Wypędzeni do raj* (*Aussiedlerblues*), Gdańsk, Maszoperia Literacka, 2010.

<sup>45</sup> HELBIG, *Anioły i świnię...*, s. 50.

kę nazywającą się... Brygida Helbig<sup>46</sup>. Z podobną intertekstualną zabawą paratekstem mamy do czynienia w przypadku powieści Helbig *Pałowa*. Jedna z bohaterek nazywa się tu Anna Maria Birkenwald. Pięć lat wcześniej fragment tej książki został wydrukowany już jako *Pałowa* w czasopiśmie, jako autorka nie wystąpiła tam jednak Brygida Helbig, lecz niejaka Anna Maria Birkenwald<sup>47</sup>. W obu przypadkach warstwa tekstualna i paratekstualna zachodzą na siebie, postaci literackie odnajdują swoje *alter ego* poza tekstem, a postaci na pozór żyjące okazują się literacką mityfikacją. Zacierają się granice między faktem a fikcją.

Takie przypadki można odkryć tylko dzięki dużym nakładom czasu i pracy. Związki intertekstualne są łatwiejsze do interpretacji, jeśli tekst sam dokładnie na nie wskazuje. Zdarza się to co jakiś czas w wywiadach, kiedy autorzy wypowiadają się na temat swoich utworów. Czasami otwarcie zachęcają do autobiograficznej lektury, jak robi to Załuski w rozmowie z Wojciechem Łodygą: „Niektóre z postaci, jakie wtedy poznałem, sportretowałem w *Tryptyku*; inne były tak odrażające, że komputer mi się zawieszał... A *Szpital Polonia* to przede wszystkim rozliczenie z młodością [...]”<sup>48</sup>. Autorzy mogą też mniej bezpośrednio zachęcać do autobiograficznego rozumienia ich tekstów, jak na przykład Krzysztof Niewrzęda: „Planuję stąd wyjechać, najprawdopodobniej do Berlina. Będę miał bliżej do Szczecina, no i tam właśnie coś się dzieje”<sup>49</sup>. Sześć lat później wydał w tym właśnie mieście książkę *Czas przeprowadzki*<sup>50</sup>, w której – jak już sugeruje tytuł – przedstawiona została przeprowadzka z Bremy do Berlina i bliskość Szczecina. Można więc przypuszczać, że chodzi tu o przeprowadzkę autora.

Tego rodzaju odniesienia intertekstualne istnieją nie tylko na płaszczyźnie werbalnej. Często pojawiają się za pośrednictwem ilustracji na okładkach lub wewnątrz książki. Przede wszystkim

---

<sup>46</sup> Brygida HELBIG, *Lieber Rainer*, in: *Neue Geschichten aus der Pollakey. Anthologie zeitgenössischer polnischer Prosa*, Hrsg. Brigitta HELBIG-MISCHEWSKI, Krzysztof Maria ZAŁUSKI, Jestetten, b1 Verlag, 2000, s. 91–104.

<sup>47</sup> Anna-Maria BIRKENWALD, *Pałowa. Historia upadku*, „Fa-art” 1995, nr 4, s. 6–13.

<sup>48</sup> Krzysztof Maria ZAŁUSKI, *Emigrant z urodzenia. Z Krzysztofem Marią Załuskim, pisarzem, publicystą, i wydawcą rozmawia Wojciech Łodyga*, „Czas Kultury” 1999, nr 1, s. 84–87.

<sup>49</sup> Krzysztof NIEWRZĘDA, *Poza rzędem. Rozmawiał Józef Pless*, „Samo Życie” 1999, nr 2, s. 10.

<sup>50</sup> Krzysztof NIEWRZĘDA, *Czas przeprowadzki*, Szczecin, Wydawnictwo Forma, 2005.

w tekstach Janusza Rudnickiego ujawniane są źródła faktograficzne – w książkach umieszczane są fotografie lub kopie artykułów, które stały się impulsem do napisania konkretnego opowiadania. Na ilustracjach czasami widoczny jest też sam autor.

## 5. Ślady ekstratekstualne

Ten rodzaj śladów jest najbardziej pospolity i występuje najczęściej, dlatego nie ma potrzeby poświęcać mu wiele uwagi. W większości przypadków o tym, czy dzieło zostanie zakwalifikowane jako autobiograficzne, decyduje związek między tym, co opisane w tekście, a tym, co jego odbiorcy wiedzą (nie tylko z tekstów pisanych) o świecie poza tekstem, a w szczególności o autorze.

W pierwszej kolejności trzeba być tu czujnym na proste wskazówki – miejsce zamieszkania autora, ewentualnie miejsce akcji w tekście, takie same lub podobne nazwiska czy pewne biograficzne szczegóły (np. przynależność religijna, pobyty w więzieniu). Właśnie te ostatnie wystarczają często, jak pokazują przykłady z początku artykułu, by interpretować teksty w sposób autobiograficzny – w przypadku analizowanych tu tekstów punktem wyjścia jest moment migracji lub następujące potem życie w kulturowo obcym otoczeniu.

Ci, którzy przypieczętują utworom etykietkę „autobiograficzności”, rzadko podają konkretne uzasadnienie. Wystarcza im wiedza o pobytach migracyjnych, aby odnaleźć związek z autorem. Według Ursuli Nienaber<sup>51</sup> typowa migracja składa się z trzech faz: fazy wejścia, fazy orientacji i fazy decyzji. Po lekturze licznych badań socjologicznych chciałbym dodać do nich jeszcze fazę „uwolnienia” (wyobcowania z otoczenia aż po decyzję, że wyjazd za granicę może przyczynić się do polepszenia sytuacji), która wprawdzie pojawia się jeszcze przed wyjazdem za granicę, ale jest już związana z zamianą jednego środowiska na drugie. Fazy te można rozpoznać nie tylko w pracach socjologicznych, lecz także w licznych tekstach literackich migrujących autorów –

---

<sup>51</sup> Ursula NIENABER, *Migration – Integration und Biographie. Biographieanalytische Untersuchungen auf der Basis narrativer Interviews am Beispiel von Spätaussiedlern aus Polen, Rumänien und der UdSSR*, Münster–New York, Waxmann Verlag, 1995.

czasem nawet wszystkie fazy. Ich obecność nierzadko może być punktem wyjścia autobiograficznej lektury.

Istnieją też zjawiska, o których mowa i w naukowej, i w autobiograficznej refleksji dotyczącej migracji, jak choćby czynniki *push* i *pull* (argumenty, dla których ktoś opuszcza jeden kraj i udaje się do innego), problemy psychiczne po wyjeździe za granicę, nadzwyczaj częste analizowanie „tożsamości”, kwestionowanie takich kategorii, jak „tu” i „tam” czy też „my” i „oni”, problematyzowanie języka i zabawa z nim (np. przez mieszanie elementów różnych języków), dyskryminacja, izolacja i gettoizacja, jak też reemigracja i kapitulacja. Wszystkie te elementy uchodzą za typowe dla procesu migracji, zatem ich pojawianie się w tekstach literackich automatycznie odsyła do rzeczywistych doświadczeń autorów.

Jest to najbardziej prawdopodobna przyczyna, dla której w przypadku lektury tekstów pisanych przez migrantów – jak była o tym mowa w cytacie z Leslie Adelson – tak silna jest tendencja, by odnosić je do życiorysów autorów. Wiedza o migracji jest w dużym stopniu skanonizowana, życiorysy migrantów często są do siebie podobne, a teksty – spełniają oczekiwania czytelników i opisują zjawiska typowe dla biografii migracyjnych. Pojawia się zatem przypuszczenie, że zjawiska te są znane autorowi z autopsji, a nie tylko z lektury – chociaż powieści takie, jak *Kawiarnia Saratoga* Malin Schwerdtfeger<sup>52</sup>, dowodzą, że również autorzy niemigrujący mogą pisać bardzo „realistyczne” powieści migracyjne.

## 6. Teza końcowa

Problem autobiograficzności mogłem na ostatnich stronach zarysować jedynie ogólnie. Centralne było dla mnie wyjaśnienie, iż zarówno w samych utworach literackich, jak i w ich bezpośrednim (paratekstualnym) oraz dalszym otoczeniu można odnaleźć ślady prowokujące i nasilające ich autobiograficzną lekturę. Nie jest przy tym najważniejsze, czy analogie między tekstem

---

<sup>52</sup> Malin SCHWERTDFEGER, *Café Saratoga*, Köln, Kiepenheuer und Witsch, 2001; por. wydanie polskie: EADEM, *Kawiarnia Saratoga*, przeł. Alicja ROSENAU, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2004.

a biografią autora faktycznie istnieją, lecz czy pewne informacje wewnątrz i na zewnątrz tekstu taką autobiograficzną interpretację dopuszczają i uwiarygodniają. Taka wiarygodność może się zmieniać w zależności od stanu wiedzy czytającego. Dlatego może powinniśmy wziąć sobie do serca słowa Gombrowicza, który już dawno ostrzegał, żeby nazbyt często nie łączyć wypowiedzi z ich domniemanymi autorami.

Ależ dudku, co ci z tego, że będziesz wiedział, czy ja „szczerze” czy „nieszczere”? Co to ma do słuszności wypowiedzianych przeze mnie myśli? Mogę „nieszczere” wypowiedzieć niebotyczną prawdę, a „szczerze” palnąć największe głupstwo. Naucz się oceniać myśl niezależnie od tego, kto i jak ją wypowiada<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> Witold GOMBROWICZ, *Dziennik 1957–1961*, w: *Dzieła zebrane*, T. 7, Paryż, Instytut Literacki, 1971, s. 238.

Z języka niemieckiego przełożył *Tomasz Ososiński*,  
przekład przejrzała i opracowała *Renata Makarska*

Rainer Mende

**The Problem of Autobiography in Polish-language Prose  
From Germany After 1989  
Theoretical Commentary and Practical Suggestions**

Summary

Philologists sometimes treat the work of migrant authors as sources and read them autobiographically. The characters in these texts are often identified directly or associated with their authors. In studies on the autobiography, however, there is a strong tendency to consider autobiographical elements critically, especially their referential role. One helpful means for navigating between extreme positions seems to be a concept by Paul de Man, who saw the autobiography as a reception strategy. The reception of migrant authors can be influenced by intensified traces contained in texts, paratexts, and extra-textual space. Such traces will be shown using selected examples from the prose of Natasza Goerke, Janusz Rudnicki, Krzysztof Maria Załuski, Brigida Helbig and Krzysztof Niewrzęda.

Rainer Mende

**Das Problem des Autobiografischen  
in der polnischsprachigen Prosa aus Deutschland nach 1989**

Zusammenfassung

Texte migrierter Autoren werden nicht nur von Philologen gern als Quellen verwendet und dabei häufig unreflektiert autobiografisch gelesen. Ihre Protagonisten werden oft mit den Autoren gleichgesetzt oder in einen engen Bezug zu ihnen gebracht. In der Autobiografieforschung wird hingegen das Autobiografische kritisch hinterfragt und seine referenzielle Funktion angezweifelt. Ein hilfreicher Mittelweg ist im Anschluss an Paul de Man das Verständnis des Autobiografischen als eine Rezeptionsstrategie. Diese kann von Spuren initiiert werden, die in Texten migrierter Autoren, ihren Paratexten und ihrem außertextuellen Umfeld verstärkt enthalten sind. Solche Spuren werden anhand einiger ausgewählter Beispiele in Texten von Natasza Goerke, Janusz Rudnicki, Krzysztof Maria Załuski, Brygida Helbig und Krzysztof Niewrzęda gezeigt.

**Przejścia,  
czyli stąd tam**



Renata Makarska

Uniwersytet im. Jana Gutenberga w Moguncji/Germersheim

## Topografia (e)migracji lat osiemdziesiątych XX wieku

Granice i obozy dla migrantów

### Wstęp

Stwierdzenie, że emigracja solidarnościowa wybierała inne miejsca osiedlania niż poprzednie pokolenia polskich uchodźców, jest dość banalne. W latach osiemdziesiątych, po tradycyjnych skupiskach polskiego uchodźstwa – Francji, Anglii czy Stanach Zjednoczonych (także Izraelu i Szwecji w 1968 roku) w centrum zainteresowania znalazły się Niemcy Zachodnie, częściowo też Szwecja czy nawet Australia. Mniej oczywista jest teza, że przesunięcia w geografii emigracyjnej po 1981 roku przyczyniły się do wytworzenia nowej topografii literackiej, do powstania nowych miejsc symbolicznych w literaturze tworzonej poza krajem. Nagle większą rolę zaczyna odgrywać obszar granicy i motyw jej przekraczania (czy nawet ucieczki), pojawia się tu również z nieznaną dotychczas intensywnością przestrzeń obozu przejściowego – obozu dla uchodźców/azylantów/przesiedleńców. To temat, z którego proza emigracyjna czerpała przez wiele lat; można go odnaleźć przede wszystkim w utworach autorów z Niemiec: *Wolność pachnie wanilią* Dariusza Muszera (wydanie niemieckie 1999, polskie – 2008), *Poszukiwanie całosci* (1999) Krzysztofa Niewrzędy, *Anioły i świnie. W Berlinie!* Brygidy Helbig (2005), *Czarna Matka* Wojciecha Stamma (2008) i *Wypędzeni do raj* Krzysztofa Marii Załuskiego (2010)<sup>1</sup>, ale też w powieściach

---

<sup>1</sup> Dariusz MUSZER, *Die Freiheit riecht nach Vanille*, München, Verlag A1, 1999; IDEM, *Wolność pachnie wanilią*, Szczecin, Wydawnictwo Forma, 2008; Krzysztof NIEWRZĘDA, *Poszukiwanie całosci*, Szczecin, Wydawnictwo Forma, 2010 (wzno-

*Schwedenkräuter* Zbigniewa Kruszyńskiego (1995) i *Tadzio* Jurka Zielonki (2001)<sup>2</sup>.

Obie symboliczne przestrzenie – i granicę, i obóz przejściowy – można odczytywać jako metaforę. Obóz jest nie tylko fizycznym miejscem, ale też metaforą emigracji jako takiej, sytuacja przejściowości zaś odnosi się wyraźnie do ostatniego etapu polskiego pisarstwa emigracyjnego, za jaki uważam właśnie twórczość autorów emigracji solidarnościowej<sup>3</sup>. Figura obozu przejściowego pojawia się niejako na chwilę przez definitywnym „pożegnaniem z emigracją”, przed przejściem do etapu „wolnego migrowania” – to moment natężonego odczuwania emigracji jako wykluczenia, zamknięcia, a nawet niewoli. Literatura polska powstająca w Niemczech w latach dziewięćdziesiątych przechodzi zatem – niejako na własne życzenie – wciąż jeszcze intensywną „obozową” kwarantannę emigracyjności, zanim wypłynie na wody transkulturowej migracji.

Częstotliwość występowania motywu obozu to również dowód na trudne radzenie sobie literatury polskiej z sąsiedztwem i historią polsko-niemiecką. Zamiast refleksji i przepracowania lekcji historii wciąż powracają utrwalone stereotypy i traumy. Notoryczne niemal przedstawianie obozów przejściowych w kontekście obozów hitlerowskich umacnia obraz „ciemniejszego i wykorzystywanego przez silniejszych sąsiadów” Polaka, dowodzi nieumiejętności czy niemożności uwolnienia się od skolonizowanego typu myślenia<sup>4</sup>.

Równie istotnym motywem dla literatury tworzonej przez emigrantów lat osiemdziesiątych staje się granica i jej przekra-

---

wienie); Brygida HELBIG, *Anioły i świnie. W Berlinie!*, Szczecin, Wydawnictwo Forma, 2005; Wojciech STAMM, *Czarna Matka*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2008; Krzysztof Maria ZAŁUSKI, *Wypędzeni do raju*, Gdańsk, Maszoperia Literacka, 2010 (pierwszy fragment powieści ukazał się w 2001 roku w „Przeglądzie Politycznym” nr 50, s. 2–9).

<sup>2</sup> Zbigniew KRUSZYŃSKI, *Schwedenkräuter*, Kraków, Oficyna Literacka, 1995; Jurek ZIELONKA, *Tadzio*, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2001.

<sup>3</sup> Dariusz Muszer od 1988 roku mieszka w Hannoverze, Brygida Helbig wyjechała z Polski w 1983 roku, Wojciech Stamm – od końca lat osiemdziesiątych w Zagłębiu Ruhry, później w Berlinie, Krzysztof M. Załuski od 1987 do 2004 roku przebywał za granicą, najpierw w Anglii, potem w Niemczech, Krzysztof Niewręda od 1989 roku w Niemczech (początkowo w Bremie, później w Berlinie), Zbigniew Kruszyński – w latach 1984–2002 w Szwecji, Jurek Zielonka – od 1981 roku mieszka w Perth (Australia).

<sup>4</sup> Por. publikacje powstałe w trakcie prac Centrum Badań Dyskursów Postza-  
leżnościowych, <http://www.cbdp.polon.uw.edu.pl/> (dostęp: 10.08.2012).

czanie. Doświadczenie to zazwyczaj nie jest przedstawiane jako centralne, stanowi ono bowiem jedynie warunek znalezienia się w obozie przejściowym, stanowi jednak zachętę do przekraczania granic językowych i – to ważne – granic poprawności politycznej, co w wielu analizowanych tu utworach jest realizowane<sup>5</sup>.

W niniejszym tekście zajmuję się motywem (też metaforycznego) przekraczania granicy i przestrzeni obozu przejściowego, pokazując, że literatura powstająca poza Polską w latach dwudziestych XX wieku (i później) wciąż jeszcze znajduje się w okresie przejściowym, jeszcze nie żegna się zupełnie z emigracją, czasami podtrzymuje dawny topos emigranta wadzącego się z Polską i polskością. Nadal kreuje bohatera uzależnionego od historii, myślącego w kategoriach skolonizowanego „gorszego”. W mojej lekturze tekstów emigracyjnych odwołuję się do koncepcji heterotopii Michela Foucaulta, innej przestrzeni – *heteroi topoi*. Heterotopie znajdują się z reguły poza centrum, poza granicami społeczeństwa, które jest w nich „reprezentowane, kontestowane i odwracane”<sup>6</sup>; są one zatem jego lustrzanym odbiciem, częściowo obrazem w krzywym zwierciadle. Taką reprezentacją społeczeństwa, ale i ostatniej fali emigracji stają się właśnie obozy przejściowe.

## 1. Granice

Przekraczanie granicy można interpretować z punktu widzenia kulturoznawczego w kategoriach rytuału przejścia (Arnolda van Gennepa) lub – czytając je narratologicznie przy pomocy semiosfery (Jurija Łotmana) – uznać za początek narracji w ogóle. W analizowanych przeze mnie tekstach granica nie zawsze stanowi miejsce progame, choć z reguły przekroczenie jej przez narratora staje się początkiem akcji. Centralną rolę, jaką miałyby odgrywać, „odbiera” jej niejako następny etap „podróży” – purgatorium, którym staje się obóz dla uchodźców czy przesiedleń-

<sup>5</sup> Za dyskusję na ten temat i wszystkie cenne komentarze dziękuję uczestnikom konferencji, a w szczególności Alinie Molisak.

<sup>6</sup> Pierwszy szkic tej koncepcji powstał w 1967 roku w wykładzie Foucaulta *Des Espaces autres*; por. polskie tłumaczenie: IDEM, *Inne przestrzenie*, przeł. Agnieszka REJNIAK-MAJEWSKA, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125; tu s. 120.

ców. Bohaterowie są tam sortowani i definiowani przed kolejnym etapem podróży/biografii.

Przekraczanie granicy (legalne bądź nielegalne) jest pierwszym momentem definiowania narratora-bohatera – przez samego siebie lub przez otoczenie. Czasami przebiega ono tak niespektakularnie, że nawet nie zostaje zwerbalizowane, jak dzieje się w wypadku prozy Brygidy Helbig (2005) czy w emigracyjnym *Poszukiwaniu całości* Krzysztofa Niewrzędy (1999). Często jednak staje się ono zapowiedzią dalszych losów bohaterów – konieczności zewnętrznej bądź wewnętrznej transformacji. O ile narrator *Schwedenkräuter* (1995) Zbigniewa Kruszyńskiego, nielegalnie opuszczając Polskę, pozbywa się paszportu i zrzuca dotychczasową tożsamość: „Zjadłem [...] swój paszport [...]. Żadnych papierów, przezroczysta pamięć, ani znaków szczególnych, ni języka w gębie. [...] Uchodźstwo znikąd jest ostatnio tak praktykowane, że wkrótce będziecie musieli zatrudniać tłumaczy niemoty”<sup>7</sup>, pragnąc w ten sposób stać się człowiekiem znikąd, „człowiekiem bez właściwości” i człowiekiem z nowymi możliwościami, o tyle bohaterowie opowieści Leszka Oświecimskiego *Klub Kiełboludów* (2002) otrzymują nową tożsamość – kiełbasianą<sup>8</sup>. Kiełbasa szmuglowana na Zachód pod ludzką postacią (*Wurstmensch*) to oczywiście rodzaj spuneryzmu, a zakaz wjazdu czy wwozu, który chcą obejść pomysłodawcy (inżynierowie?) nowych istot, odnosi się do polskich obywateli. „Kiełbolud” jest tu satyryczną propozycją zamaskowania rzeczywistej tożsamości emigranta.

Na bohaterze prozy Krzysztofa Marii Załuskiego *Wypędzeni do raju* (2001–2010) granica mocno odciska swoje piętno, wiąże się ona z represjami i uruchamia pracę pamięci: „Kiedy nad ranem pierwszego maja 1989 roku niemieccy pogranicznicy wyciągali mnie za kołnierz (rycząc przy tym *sznela sznela* [...]) z przedziału ekspresu *cisalpino*, jadącego ze Stuttgartu do Mediolanu, domyśliłem się, że miejscowość Singen jest przystankiem granicznym – i to zarówno w sensie dosłownym, jak i metaforycznym...”<sup>9</sup>.

Emigracyjnemu przekraczaniu granic towarzyszą przede wszystkim przesunięcia stylistyczne w użyciu języka. Bycie imigrantem wydaje się upoważniać do niepoprawności i niecenzu-

<sup>7</sup> KRUSZYŃSKI, *Schwedenkräuter...*, s. 5.

<sup>8</sup> Kiełboludy można też odnieść do popularnych w Niemczech, choćby pod postacią nazwy, polskich wyrobów wędliniarskich, np. krakauerów (*Krakauer Wurst*). Wynikałoby z tego, że powieściowe niemieckie społeczeństwo mniej się boi importu kiełbas niż imigrantów (jako siły roboczej).

<sup>9</sup> ZAŁUSKI, *Wypędzeni do raju...*, s. 12.

ralności wypowiedzi. Nie jest to cecha wyłącznie polskiej prozy, „niecenzuralna” i „politycznie niepoprawna” jest często retoryka powstających w Niemczech utworów tak zwanej literatury interkulturowej. Najdobitniej zrealizował to Feridun Zaimoğlu w *Języku kanackim* (1995)<sup>10</sup>, żonglując zarówno autostereotypami Turków w Niemczech, jak i dyskryminującymi przedstawieniami innych mniejszości (czy też niemieckiej większości). Jeden z badaczy określił Zaimoğlu, piszącego o „głodnych nierobach”, „bękartach” i „kanibalach” z jednej strony i o „aryjskich świniach”, „białodupcach” i „nieobrzezanych” – z drugiej, mianem „subwersywnego anarchisty językowego”<sup>11</sup>. Podobną estetykę w utworach imigrantów z Europy Środkowej i Wschodniej Dirk Uffelmann określa mianem „autoorientalizacji”<sup>12</sup>, choć proces ten nie dotyczy jedynie przedstawień własnej grupy, lecz – jak pokazuje przykład Zaimoğlu – jest niczym miecz obosieczny, nieoszczędzający nikogo<sup>13</sup>.

Przekraczanie granic języka odbywa się w tekstach polskich autorów z Niemiec kosztem obu grup (Niemców i Polaków), a czasami również pozostałych imigrantów. W *Wypędzonych do raju* Załuskiego narrator posługuje się początkowo dość rudymentarnym i na dodatek obscenicznym niemieckim: „hajhitla, [...] hendehoch, polnieszeszfajn, sznela sznela, cajg mir dajne muszi...”<sup>14</sup>, to narrator, dla którego niemieccy lekarze wciąż jeszcze są „wiern[y]mi uczni[ami] doktora Mengele”<sup>15</sup>. Powieść *Wolność pachnie wanilią* dzieli świat na „biedn[ych] dupk[ów] ze Wscho-

<sup>10</sup> Pełny tytuł brzmi: *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft (Język kanacki. 24 fałszywe tony z marginesu społeczeństwa)*, Berlin, Rotbuch-Verlag, 1995.

<sup>11</sup> Por. Joachim GERDES, *Feridun Zaimoğlu – der subversive Sprachanarchist*, in: *Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*, Hrsg. Michaela BÜRGER-KOFTIS, Wien, Praesens Verlag, 2008, s. 65–81; przykłady pochodzą ze stron 69–70.

<sup>12</sup> Por. Dirk UFFELMANN, *Selbstorientalisierung in Narrativen polnischer Migranten*, „Zeitschrift für Slavische Philologie” 2009, nr 1 (66), s. 153–180 i polska wersja artykułu: IDEM, *Autoidentyfikacja ze Wschodem w narracjach polskich migrantów*, przeł. Zuzanna OSSOWSKA, „Rocznik Komparatystyczny” 2010, nr 1, s. 253–277.

<sup>13</sup> Tę „egalitarność” znieważania czytelników i publiczności jeszcze lepiej da się zaobserwować w „imigranckim kabarecie”, którego najbardziej radykalnym przedstawicielem jest Serdar Somunçu, por. Maha EL HISSY, *Getürkte Türken. Karnevaleske Stilmittel im Theater, Kabarett und Film deutsch-türkischer Künstlerinnen und Künstler*, Bielefeld, transcript, 2012.

<sup>14</sup> ZAŁUSKI, *Wypędzeni do raju...*, s. 24.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 114.

du”, „polskie świnię”<sup>16</sup> i „niemieckie blond babsztylę”<sup>17</sup>; bohater Muszera nie może się powstrzymać i za cel swych inwektyw bierze również kazachską rodzinę z Friedlandu: „Wynocha z powrotem do Azji! Spierdalaj na pustynię!”<sup>18</sup> Podobnych przykładów dostarczają również opowiadania Janusza Rudnickiego<sup>19</sup>, choć obok słownych wyzwisk znajdziemy tu również stereotypowe obrazy – wystarczy przypomnieć choćby narratora *Można żyć*, seksualnie karzącego w Barbarze „dojście Hitlera do władzy i wszystkie tego skutki”<sup>20</sup>, czy Romów przy ognisku rozpalonym na terenie dawnego obozu koncentracyjnego w Bergen-Belsen i przygotowaną przez nich pieczeń z tytułowego czeskiego psa<sup>21</sup>.

Politycznie niepoprawny i niecenzuralny język jest integralnym elementem konstrukcji bohatera w wielu tekstach literatury interkulturowej z Niemiec<sup>22</sup>. Bohater, który jest kimś obcym, imigrantem, często niewładającym językiem swojego otoczenia, sytuuje sam siebie na marginesie społeczeństwa (paradoksalna okoliczność podporządkowania i wolności zarazem). Kreatywny potencjał tej sytuacji literatura wykorzystuje, sięgając do postaci Sowizdrzała. Uwarunkowania towarzyszące osobie marginalizowanej, niebranej zupełnie na serio, w pewnym sensie niepoczytalnej, „wyjętej spod prawa”, pozwalają bohaterom na przekraczanie granic poprawności politycznej. W model ten wpisują się szczególnie bohaterowie Rudnickiego i Załuskiego: „»Rudnicki«, literackie alter ego pisarza, to figura ostentacyjnie plebejska, Łazik czy Sowizdrzał”, pisze w recenzji *Śmierci czeskiego psa* Eliza Szybowicz<sup>23</sup>.

---

<sup>16</sup> MUSZER, *Wolność...*, s. 104n.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 46.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>19</sup> Od 1983 roku w Niemczech.

<sup>20</sup> Janusz RUDNICKI, *Można żyć*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1991, s. 52; por. też artykuł Wojciecha BROWARNEGO w niniejszym tomie.

<sup>21</sup> Janusz RUDNICKI, *Śmierć czeskiego psa*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2010.

<sup>22</sup> Do niej oczywiście zaliczane są jedynie teksty powstające w języku niemieckim.

<sup>23</sup> Por. <http://www.dwutygodnik.com/artykul/207-neurozy-sowizdrzala.html> (dostęp: 10.01.2012).

## 2. Obozy

### 2.1. GOP: Graniczny Obóz Przejściowy

Niejako na przekór typowym bohaterom polskiej literatury emigracyjnej, w tym również polskojęzycznej prozy z Niemiec, skonstruowany jest narrator i bohater zarazem<sup>24</sup> powieści Dariusza Muszera *Wolność pachnie wanilią*. Nie jest on po prostu polskim emigrantem, jego tożsamość zostaje świadomie skomplikowana (może też udziwniona), aby uniknąć jednoznacznego przypisania go do społeczności Polaków. Jest on „najmniejszą Czarną Dziurą w zadku kosmosu. [...] masowym mordercą”<sup>25</sup>, urodzonym „omyłkowo na prastarych łużyckich grobach”<sup>26</sup>. Jest zatem Łużyczaninem o niejasnym pochodzeniu: jego ojciec, o którym początkowo wiadomo, że był albo żołnierzem niemieckiej służby pogranicza albo radzieckim oficerem, okazuje się w końcu Żydem z galicyjskiego Czortkowa. Jeszcze jako niemowlę bohater przenosi się wraz z babką na polską stronę granicy, do Rzepina. Społeczna marginalność tej postaci jest dodatkowo podkreślana przez jej geograficzną i etniczną pograniczność.

Kiedy dorosły bohater odchodzi od żony i dzieci, udaje się – po przygodzie bezdomności na hanowerskim dworcu – do obozu przejściowego we Friedlandzie<sup>27</sup>. Trasa z Hanoweru do Friedlandu, częściowo pokonana pociągiem, częściowo pieszo, ma charakter pielgrzymki lub drogi pokutnej: „[...] to pewnego rodzaju obyczaj w Dolnej Saksonii, droga do Canossy dla nędzarzy, pokutny szlak dla każdego repatrianta niemieckiego pochodzenia”<sup>28</sup>. Opis obozu przejściowego wyraźnie nawiązuje do instytucji obozów

---

<sup>24</sup> Bohater usiłuje uzyskać w Niemczech status późnego przesiedleńca, co mu się oczywiście udaje. Jednocześnie określa on poznanego na dworcu w Hanowerze Skunksa Marchewę mianem „w pewnym sensie rodaka”, por. MUSZER, *Wolność...*, s. 31.

<sup>25</sup> MUSZER, *Wolność...*, s. 7.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>27</sup> Miejsce znane właśnie dzięki zlokalizowanemu tam obozowi przejściowemu (*Grenzdurchgangslager*). Obóz został założony zaraz po 1945 roku przez Brytyjczyków. Do dziś przewinęło się przezeń ponad 4 miliony ludzi, jak podaje nowa strona internetowa obozu, por. <http://www.grenzdurchgangslager-friedland.niedersachsen.de> (01.10.2012); na rok 2014 zaplanowane jest otwarcie Muzeum Friedlandu (por. ibidem).

<sup>28</sup> MUSZER, *Wolność...*, s. 38.

nazistowskich. Nie jest to wprawdzie fabryka śmierci<sup>29</sup>, ale swego rodzaju „zakład przetwórczy”, produkujący Niemców:

W żadnym razie obozu we Friedlandzie nie wolno pomylić z innymi obozami z historii Niemiec. Pragnę to podkreślić, aby nikomu nic głupiego nie wpadło przypadkiem do głowy. [...] Friedland jest obozem swoistego rodzaju. Nazywa się go skromnie i bezzantazyjnie Granicznym Obozem Przejściowym. [...] Friedland to obóz, w którym z normalnych, zwyczajnych ludzi – obecnie pochodzących głównie z Europy Wschodniej i Azji – robi się prawdziwych Niemców. Wszystko jedno, kim dotychczas, czyli właściwie przez całe swoje życie, byłeś – wchodzisz jako Rosjanin, Litwin, Polak, Rumun czy Kazach, a wychodzisz jako Niemiec. We Friedlandzie produkuje się masowo Niemców! I dobrze, że tak jest<sup>30</sup>.

Narrator kończy opis stwierdzeniem „I dobrze, że tak jest”, które można uznać za przyzwolenie, a nawet akt sympatii wobec nowego planu stworzenia. Właśnie mimo negowania podobieństw do „innych obozów z historii Niemiec” proza Muszera do tych podobieństw wciąż nawiązuje – Friedland to bowiem miejsce **masowej** produkcji (Niemców), na dodatek **szybkiej** produkcji, pobyt bohatera trwa tam zaledwie dwa dni. Po otrzymaniu „zaświadczenia rejestracyjnego” („jednego z najważniejszych papierów, jakie jest w stanie posiadać owczarek alzacki”<sup>31</sup>) i „dowodu osobistego wypędzonego” bohater opuszcza Friedland, „na własnych nogach [...], a nie przez komin”<sup>32</sup>. Po powrocie do Hanneru każe sobie natychmiast „wytatuować [...] na ramieniu numer [...] zaświadczenia rejestracyjnego”<sup>33</sup>. Podróż (przygodę?) kontynuuje „[j]uż jako oznakowane bydło”<sup>34</sup>. Moment opuszczenia obozu to zatem ostatnia i jak najbardziej wykorzystana okazja do wypowiedzenia i zrealizowania (przez tatuaż) porównania Friedlandu z obozem zagłady.

Obóz jest tu miejscem metamorfozy zewnętrznej tożsamości, jest miejscem wielokulturowym („Uwiłem swoje legowisko

<sup>29</sup> By przywołać tu tytuł książki Ericha KULKI i Oty KRAUSA z r. 1946: *Továrna na smrt*.

<sup>30</sup> MUSZER, *Wolność...*, s. 38–39.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 61.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 62.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 63.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 64.

[...] między pewną rodziną z Kazachstanu a klanem z Górnego Śląska”<sup>35</sup>), a jednocześnie miejscem „ujednolicania”. To miejsce oparte na etnicznej i społecznej nierówności, choć odwołuje się jednocześnie do demokratycznego (wydawałoby się) równouprawnienia; w obozie we Friedlandzie bohatera „obdarowano niemiecką narodowością i niemieckim obywatelstwem”<sup>36</sup>.

Niektóre obozy dodatkowo obdarowują mieszkańców nowymi imionami – fakt ten jest ironicznie komentowany w *Aniołach i świniach. W Berlinie!* Brygidy Helbig: „Jadwiga zostawała Hedwigą, Wojciech Adalbertem, Katarzyna Kaszą, Gaś Gaszem, a Musiał Muzijalem”<sup>37</sup>. Zmiana tożsamości idąca w parze ze zmianą imienia występuje również w powieści Artura Beckera *Kino Muza* (2003)<sup>38</sup>. Pracownik tego samego obozu przejściowego we Friedlandzie radzi bohaterowi pochodzącemu z rodzinnych Bartoszyce polsko-niemieckiego pisarza, by zmienić imię, wówczas metamorfoza będzie doskonała: „Co by pan powiedział na Arnolda? To szansa, która już więcej się nie powtórzy – w dodatku za darmo”<sup>39</sup>. Odtąd nazywa się on nie Antek, tylko Arnold Haack.

Nawiązania do obozów hitlerowskich i stereotypów polsko-niemieckiej historii pojawiają się również w *Czarnej Matce* (2008) Wojciecha Stamma<sup>40</sup>. Mowa tu o tłumie, o selekcji, wywóźce<sup>41</sup>, wygląd jednego z niemieckich urzędników wywołuje u bohatera skojarzenia z gestapo: „[...] w czarnej skórze, w skórzanych spodniach, w skórzanym płaszczu”<sup>42</sup>. Obóz dla przesiedleńców znajduje się tym razem w Ramstein i sąsiaduje z niemieckimi koszarami, co uruchamia u bohatera sekwencję stereotypowych obrazów:

[...] byłem w jakiejś krainie, w czarno-białym filmie z czasów wojny; [...] z ust urzędnika wyświetlała się kronika z czasów Hitlera [...]. Tak, byłem w obozie Krzyżaków, by-

<sup>35</sup> Ibidem, s. 48; podobnie transkulturowy jest obóz koncentracyjny.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 38.

<sup>37</sup> HELBIG, *Anioły i świnie...*, s. 18.

<sup>38</sup> *Kino Muza* ukazało się w języku niemieckim w 2003 roku (wydawnictwo Hoffmann und Campe), na język polski zostało przetłumaczone przez Dariusza Muszera i opublikowane w 2009 roku w serii „Re-Migracje” wydawnictwa Borussia.

<sup>39</sup> Artur BECKER, *Kino Muza*, przeł. Dariusz MUSZER, Olsztyn, Wydawnictwo Borussia, 2008, s. 8.

<sup>40</sup> STAMM, *Czarna Matka...*

<sup>41</sup> Ibidem, s. 212–213.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 224.

łem Jagienką... Jankiem z *Czterech pancernych wśród Japończyków*, Jankiem Klossem wśród łowców głów<sup>43</sup>.

Obóz w Ramstein jest również miejscem przemiany bohatera (Włodzimierza Wolka), choć bardziej wyimaginowanej niż rzeczywistej: „[...] już nie będę taki jak przedtem. Wyrośnie mi pancierz. Moje oczy nabiorą innego blasku, stalowego wejrzenia”<sup>44</sup>. „Przemiana”, której tak bardzo obawia się narrator, jest jednak bardziej „zdradą”<sup>45</sup> i „sprzedaniem duszy”<sup>46</sup>. Tylko jako Niemiec może on liczyć na otrzymanie wizy pobytowej, podaje się zatem za Niemca.

Obóz przejściowy to w literaturze polskiej powstającej w Niemczech miejsce, w którym bohaterowie pozbywają się dotychczasowej (gorszej?) tożsamości i zmieniają ją na (w nowej sytuacji) lepszą, pożądaną – niemiecką. Zadziwiające jest w analizowanych utworach regularne pomijanie faktu, iż wszyscy imigranci trafiają do Friedlandu (czy Ramstein) dobrowolnie, jest to bowiem miejsce „germanizacji” tak zwanych późnych przesiedleńców, którzy za każdą cenę (też w znaczeniu dosłownym) i na ochotnika pragną zostać Niemcami. Wyjątek stanowi tu jedynie proza Wojciecha Stamma, który z naciskiem analizuje sytuację „sprzedawania duszy”. *Czarna Matka* odnosi się do statusu „późnego przesiedleńca”: „To zdrajca, to zaprzaniec, to jest folksdojcz, to jest ten, na którego nie warto nawet splunąć. To ktoś, kto dla pieniędzy swojej ojczyzny się zapiera, swojej matki, w twarz jej pluje, pluje w twarz Panu Jezusowi”<sup>47</sup>, wyrażając przy tym nie tylko jego ambiwalencję, ale również problematyzując retorykę „prawdziwych Polaków”<sup>48</sup>. *Czarna Matka* przedstawia bohatera będącego krok dalej niż postaci z prozy Muszera czy Załuskiego: wprowadzie też nękają go stereotypowe wizje i skojarzenia, ale jest on świadomy tego, że „ofiara zawsze jest się na własną prośbę”<sup>49</sup>.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 215.

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> Por. ibidem, s. 210.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 234.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 216.

<sup>48</sup> Tu faktycznie są to argumenty księdza katolickiego, które bohater usłyszał w czasie spowiedzi. Ibidem.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 210.

## 2.2. Obóz „na końcu mapy”

Obóz dla przesiedleńców, nazywany w najnowszej powieści Krzysztofa Marii Załuskiego „obozem dla wypędzonych”, leży w Singen, „na końcu mapy, na samym dole Niemiec”<sup>50</sup>. Jest on wprost nazywany lagrem<sup>51</sup>. To miejsce, w którym mieszkańcy nawzajem straszą się „wydanym jeszcze za pana Hitlera zakazem mówienia w miejscach publicznych po polsku, rusku, jugolsku i cygańsku”<sup>52</sup>. Metamorfoza, opisywana przez Muszera w kontekście „obozów przejściowych”, nie ma w Singen nic z zewnętrznej kosmetyki, jest procesem przebiegającym wewnątrz przesiedleńców. Niemal wszyscy pensjonariusze obozu (a szczególnie pensjonariuszki, pamiętające niejednokrotnie jeszcze czasy wojny) uważają się bowiem za Niemców (Niemki). Opisywane przez narratora w *Wypędzonych do raj* kobiety udają zatem kogoś, kim nigdy nie były: „Singen anno domini 1989 było jak lądowanie na innej planecie. [...]»spóźnieni« przesiedleńcy, aby nadrobić czas stracony za żelazną kurtyną, próbowali stać się bardziej niemiecscy od rodowitych Niemców”<sup>53</sup>.

Obóz ten, nazywany czasem przytuliskiem, schroniskiem czy kołchozem<sup>54</sup>, jest też metaforą samej emigracji – doświadczenia zamknięcia czy wszechobecnego bezsensu. Decyzja o emigracji jest tu nazwana „najidiotyczniejszy[m] z idiotycznych pomysłów”<sup>55</sup>. W powieści czytamy: „Emigracja nie ma przecież żadnego sensu... Żadnego, z wyjątkiem ostatecznego odmóżdżenia...”<sup>56</sup>. I dalej:

Mnie [...] coraz bardziej wydawało się, że staję się egzotyczną rybą, jakimś glonojadem, skalarem czy inną molinezją, która przez szybę wyjątkowo zasyfionego akwarium obserwuje śmieszne, dwunogie, pozbawione łusek i poczucia humoru istoty zwane tubylcami; i że te blade stwory o jasnych włosach i nalanych, czerwonych gębach, zamiast mnie pozbawić życia, wsypują mi do wody suszone, witaminizowane dafnie i żywe, tłuste rureczniki<sup>57</sup>.

<sup>50</sup> ZAŁUSKI, *Wypędzeni do raj*..., s. 11.

<sup>51</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>52</sup> Ibidem.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>54</sup> Por. tytuł rozdziału: *Kołchoz z widokiem na Alpy*, ibidem, s. 39.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 69.

<sup>56</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>57</sup> Ibidem, s. 25.

„Obóz na końcu mapy”, przez niektórych pensjonariuszy uważany za przejaw dobroczynności państwa niemieckiego i rodzaj patriotyzmu czy też solidarności z rodakami ze środkowej i wschodniej Europy, jest w prozie Załuskiego miejscem zdecydowanie negatywnym. Mit „dobrego *gospodina Kohla*” zostaje tu natychmiast obalony – właściwym powodem umożliwiającym przesiedlenia jest fakt powolnego starzenia się niemieckiego społeczeństwa<sup>58</sup>. Na ten właśnie powód wskazuje również proza Brygidy Helbig, kiedy mowa jest o „kilku pociąg[ach] młodych, żądnych przygody i dobrobytu ludzi”, które Republika Federalna importowała z Polski<sup>59</sup>.

### 2.3. Obóz – sanatorium

O ile obozy dla przesiedleńców ulokowane w Niemczech stały się miejscem zewnętrznej czy wewnętrznej metamorfozy (formalnej germanizacji), o tyle inne przykłady wprawdzie wciąż jeszcze wskazują na ich heterotopiczny charakter, ale wyłącznie jako miejsce kwarantanny i regeneracji. Obóz, do którego dostaje się narrator *Schwedenkräuter*, przypomina szpital (polowy):

Umieścili nas chwilowo w szkole, w drewnianych pawilonach pod samym lasem. [...] Dostaliśmy koce, mnóstwo koców, można by nimi zaściłać boisko piłkarskie. Pielęgniarka, dobra i piękna jak bogini, rozdawała lekarstwa. [...] Współpraca służby zdrowia i informacyjnej układu się doskonale, z obustronną korzyścią<sup>60</sup>.

Bohater *Tadzia Jurka Zielonki* (2001)<sup>61</sup> trafia zaś do obozu dla uchodźców w austriackich Alpach. Wyjeżdża on do Austrii z misją od stryja, by przeszkodzić w planach uchodźczych i zarazem matrymonialnych swego kuzyna. W miejscowości Treiskirchen odnajduje budynek starych koszar, w którym mieści się obóz dla uchodźców, kuzyna wraz z narzeczoną spotyka jednak dopiero w oddziale obozu, położonym w małej górskiej miejscowości – Bergen. Zajazd „Goldener Hirsch” („Pod złotym jeleniem”)<sup>62</sup>,

<sup>58</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>59</sup> HELBIG, *Anioły i świnię...*, s. 12.

<sup>60</sup> KRUSZYŃSKI, *Schwedenkräuter...*, s. 9–10.

<sup>61</sup> ZIELONKA, *Tadzio...*

<sup>62</sup> Ibidem, s. 36.

pełniący funkcje obozowe, od początku określany jest tu mianem sanatorium<sup>63</sup> – „Specjaliści z Treiskirchen uznali widocznie, że wolny czas, górskie powietrze i wysokokaloryczna dieta to najlepsze sposoby, aby uwolnić nas raz na zawsze od bakcyli komunizmu”<sup>64</sup>. „Obozy” w polskich tekstach z Niemiec i w prozie Zielonki różnią się prawie wszystkim – w *Tadziu* wydają się antykomunistyczną inicjatywą społeczeństw Zachodu, w *Wypędzonych do raju* sposobem regeneracji niemieckiego społeczeństwa. Kiedy bohater prozy Załuskiego trafia do Friedlandu, wjazd pociągu na stację kolejową przypomina przybycie transportu na rampę<sup>65</sup>. Podczas gdy w Singen przed obozem dostrzec można tylko niemieckie marki samochodów („mercedesy, fałweje, be-emwuchy i audice”<sup>66</sup>), przed schroniskiem-obozem Zielonki widać „długi rząd przysypanych śniegiem syren, fiatów i trabantów z numerami rejestracyjnymi z różnych stron Polski oraz dwa autokary Orbisu”<sup>67</sup>.

Uwikłany w historię rodzinną i zarazem miłosną Tadzio jest jednocześnie wpłątany w miejsce-sanatorium, które – choć leży w strefie wolności – jest miejscem zamkniętym, jest miejscem-etapem (miejscem przejściowym) w oczekiwaniu na status azylanta lub w drodze do innego kraju. Wizje sanatorium i urlopu w górach w niczym jednak nie przypominają sekwencji z filmów o II wojnie światowej, jak było to na przykład w *Czarnej Matce*. Są jedynie zakłócone migawkami z dziejów pensjonariuszy innych nacji. Z przeszłości wyzieraają opowieści o trzech albańskich nożownikach<sup>68</sup>, o pani Mateczko, której co noc śni się biuro paszportowe<sup>69</sup>, albo o Rumunach zza ściany, którzy – aby dostać się do Bergen – „musieli przełazić przez druty kolczaste, czołgać się przez zaorane pole, gdzie do nich strzelano, a potem przepłynąć Dunaj, odgarniając na bok kry”<sup>70</sup>. Czas upływa bohaterowi na

---

<sup>63</sup> Konieczne wydaje się porównanie z sanatorium z *Czarodziejskiej góry* Thomasa MANN.

<sup>64</sup> ZIELONKA, *Tadzio...*, s. 38.

<sup>65</sup> Por. ZAŁUSKI, *Wypędzeni do raju...*, s. 85n.: „Nim wybrzmiał pisk hamulców, drzwi we wszystkich wagonach były już otwarte na oścież. Pierwsi wybiegli na peron mężczyźni. [...] Po nich w drzwiach ukazały się kobiety [...]. Na końcu wyszły dzieci i siwowłose babiny [...]. Z dworca do obozu było kilkaset metrów”.

<sup>66</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>67</sup> ZIELONKA, *Tadzio...*, s. 34.

<sup>68</sup> Ibidem, s. 49.

<sup>69</sup> Ibidem, s. 59.

<sup>70</sup> Ibidem, s. 55.

bezskutecznym przekonywaniu kuzyna do powrotu do kraju, spacerach z jego piękną narzeczoną, przyglądaniu się, jak inni jeżdżą na nartach, chodzą na dyskoteki czy robią zakupy. Obóz-sanatorium w Bergen zdaje się należeć już do innego świata, bardziej niż metaforą zamknięcia jest ucieleśnieniem oczekiwania na wolność, a wolność jest tu kojarzona nie z polityką, lecz z podróżą i przygodą:

Jak wszystko dobrze pójdzie, już wkrótce dostaniemy papiery i wyrwiemy się stąd. I cały świat stanie przed nami otworem: Australia, Azja, Afryka! [...] Jestem pewien, że będzie to równie ciekawe jak te „Tomki” Szklarskiego, które czytałeś mi w Mielnikach! Pamiętasz?<sup>71</sup>

### 3. Obóz jako heterotopia Przejściowość i heterotopijność literatury emigracyjnej

Trudno o bardziej kontrastowe przedstawienia obozów przejściowych niż te z utworów polskich emigrantów w Niemczech i *Tadzia* Jurka Zielonki. W pierwszym przypadku bohaterowie uwikłani są w historię; niby dobrowolnie decydują się na emigrację do Niemiec, legitymując się rzekomym niemieckim pochodzeniem, jednak na każdym kroku podkreślają przewagę i niemalże agresję „aparatu germanizacyjnego”. W *Tadziu* zaś to nie kategoria historii, lecz kategoria przygody (Szklarski!) określa losy bohaterów. W końcu nie mamy tu do czynienia z przesiedleńcami, lecz z uchodźcami, dla których Austria jest nie tyle krajem docelowym, ile pomostem w drodze do dalszych marzeń. Niezależnie od różnic tych dwóch ujęć za każdym razem obóz jest heterotopią. To po części heterotopie kryzysu, których mieszkańcy nie mogą (jeszcze) w pełni uczestniczyć w życiu społeczeństwa. To również miejsca, gdzie „ludzie znajdują się w sytuacji absolutnego zerwania ze swoim tradycyjnym czasem”<sup>72</sup>. Przestrzenie te wchłaniają różnicowane biografie („[...] różni ludzie: górnicy, kelnerzy, le-

<sup>71</sup> Ibidem, s. 50.

<sup>72</sup> FOUCAULT, *Inne przestrzenie...*, s. 123.

karz, leśniczy, gospodyni domowa i narzeczona zomowca”<sup>73</sup>), wykluczają je poza nawias<sup>74</sup> i zamieniają we własne przeciwieństwo – nie są one bowiem obszarami wolności i wielości, lecz z reguły *quasi*-więziennymi instytucjami kategoryzowania i „ujednolicania” swoich mieszkańców.

Opisywane obozy dla przesiedleńców czy uchodźców – mimo że są w dzisiejszych czasach stałym elementem funkcjonowania społeczeństw – zdają się domeną tymczasowości, społeczeństwa zaś, które wyznaczyły obozom miejsce na peryferiach, stanowią „oazę” stałości i niezmienności. Tymczasowość tych obozów jest podkreślana przez ich architektoniczną wtórność – są umieszczone w szkołach<sup>75</sup>, koszarach czy w schronisku górskim (u Brygidy Helbig – w byłym szpitalu i byłym internacie dla pielęgniarek). Zlokalizowane są bądź z dala od (centrum) społeczeństwa (Friedland położony jest na obrzeżach Getyngi), bądź też na peryferiach państwa – na lub przy granicy w wypadku Ramstein i Singen oraz wysoko w górach, w prozie Zielonki. Tymczasowość jest tu wzmocniona zatem przez peryferyjność.

Wszystkie te elementy odnoszą się do zjawiska i pojęcia emigracji, którego ostatnia faza (za taką uważam emigrację pokolenia Solidarności) mogłaby zostać uznana za fazę kulminacyjną – sama emigracja jest heterotopią, wykluczeniem ze społeczeństwa, jego krzywym zwierciadłem, jest emocjonalną kwarantanną. Obrazowi emigracji jako wykluczenia (w najlepszym wypadku – jako kwarantanny) towarzyszą tu pojedyncze zwiastuny nowych czasów – coraz większej „rekreacyjności” i atrakcyjności imigracji (w przypadku *Tadzia* Zielonki). Odwołują się one jeszcze wprawdzie do obrazów zamknięcia i wykluczenia, traktują je jednak jako punkt wyjścia dla nowych narracji.

<sup>73</sup> STAMM, *Czarna Matka...* s. 217.

<sup>74</sup> Por. Rainer WARNING, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2009, s. 11–13.

<sup>75</sup> Może jest to rzeczywiście częsta cecha tego typu obozów, przywołajmy tu przykład obozu z *Jeziora Bodeńskiego* (1946) Stanisława DYGATA, mieszczącego się w szkole w Konstancji.

Renata Makarska

**Topography of (E)migration of the 1980s  
Borders and Camps for Migrants**

**Summary**

The article focuses on two motifs characteristic of the writing of (e)migrants in the 1980s: the act of crossing the border and the transit camp. While the theme of crossing the border is analyzed here in terms of a rite of passage (van Gennep), camps for displaced persons are heterotopic sites (Foucault), usually lying beyond the boundaries of society, and acting as both a representation and caricature of it. Both of these symbolic spaces – the border and the transit camp – are also read as metaphors. The camp is not only a physical place, but also a metaphor for emigration as such, while the situation of transience clearly refers to the last stage of Polish émigré writing: works by authors from the Solidarity emigration.

Renata Makarska

**Topographie der Emigration  
Grenzen und Durchgangslager**

**Zusammenfassung**

Der Aufsatz konzentriert sich auf zwei Motive, die für das Werk der (E) Migranten der 1980er Jahre charakteristisch sind: auf die Grenzüberschreitung und den Ort des Durchgangslagers. Während das Motiv der Grenzüberschreitung hier im Kontext der Übergangsrituale (van Gennep) gelesen wird, stellen die Durchgangslager Heterotopien (Foucault) dar, die in der Regel jenseits den Grenzen der Gesellschaft liegen und zugleich ihre Repräsentation wie auch Karikatur sind. Die beiden symbolischen Räume – die Grenze und das Lager – werden hier auch als Metaphern wahrgenommen. Das Lager ist nicht nur ein physischer Ort, sondern auch eine Metapher des Exils; die Situation des Übergangs kann wiederum direkt auf die letzte Etappe des Exils in der polnischen Kultur und das Werk der Autoren der Solidarność-Emigration bezogen werden.

Michael Zgodzay  
*Uniwersytet im. Humboldtów w Berlinie*

## Emigracja jako trauma ucieczki

### Zachodniobерlińskie spojrzenie Christiana Skrzyposzka na drugą stronę muru

Po ukazaniu się w 1983 roku nakładem berlińskiego Rotbuch Verlag powieści Christiana Skrzyposzka (1943–1999) *Wolna Trybuna*<sup>1</sup>, w styczniu 1984 roku w czasopiśmie „Der Spiegel“ niemiecko-żydowski pisarz i satyryk Edgar Hilsenrath opublikował jej żartobliwą recenzję<sup>2</sup>. Hilsenrath, który przeżył getto na Bukowinie, a następnie przez Lyon i Nowy Jork przybył kilka lat po Skrzyposzku, w roku 1975, do Berlina Zachodniego, zamiast wprost omówić objętościowo potężny tekst, opisał „party polskiej inteligencji w berlińskim mieszkaniu poety Christiana Skrzyposzka”<sup>3</sup>, gdzie między wódką, papierosami i bigosem dyskutuje się o świeżo wydanym dziele. W ten sposób recenzent zręcznie wybrnął z sytuacji: zamiast przemówić sam jako krytyk, wołał po zostawić osąd fikcyjnym, polskim gościom przyjęcia:

- Skrzyposzek to największy z żyjących polskich pisarzy
- mówi szpakowaty pan w czarnych rogowych okularach.
- Ciekawe, co by na to powiedzieli nasi klasycy, przykładowo Słowacki, Krasiński, czy sam wielki Mickiewicz, gdyby wiedzieli, że swój polski sen o „Wolnej Trybunie” Christian Skrzyposzek musiał śnić w Berlinie, mieście otoczonym murem, z dala od Ojczyzny, pan rozumie?<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Christian SKRZYPOSZEK, *Freie Tribüne, oder Das Buch der Randbemerkungen*, Berlin, Rotbuch Verlag, 1983.

<sup>2</sup> Edgar HILSENATH, *Polen, zehn Jahre nach 1984*, „Der Spiegel” 1984, Nr. 1, s. 129–131 (przekład fragmentu pochodzi od tłumacza).

<sup>3</sup> Ibidem, s. 129.

<sup>4</sup> Ibidem.

Na tle innych fikcyjnych głosów debatujących gości, oczekujących od ewentualnej recenzji tonu mniej patetycznego lub zachwycających się wulgarnością środków wyrazu, z jaką postaci w *Wolnej Trybunie* opisują „prawdziwe” życie w PRL-u, obok tych, którzy pragną podkreślenia, że to satyra na zdegenerowane, dystopijne społeczeństwo albo esej rozprawiający się z marksizmem-leninizmem, szpakowaty pan reprezentuje tradycyjny topos wychodźstwa. Hilsenrath cytuje go z wyraźną ironią, tak jak z przymrużeniem oka oddaje się pokłon tradycji, wskazując jednocześnie na dystans czasowy i zmienione warunki bycia emigrantem. Warunki te, po cenzurze roku 1980, są bowiem całkowicie odmienne niż w pierwszej połowie dwudziestego stulecia. Najbardziej charakterystyczne jest odejście od idei emigracji orientującej się według narodowego dyskursu tożsamościowego, według tragedii utraty ojczyzny. Już główni przedstawiciele tak zwanej emigracji politycznej okresu po 1945 roku, jak Miłosz, Gombrowicz, Stempowski, Herling-Grudziński czy Bobkowski, podkreślają relatywizację własnej tożsamości narodowej na rzecz egzystencjalnego doświadczenia bycia daleko, podróżowania, samotności i pielgrzymowania, które staje się konstytutywnym dla pisarstwa i pracy intelektualnej<sup>5</sup>. Również twórcy zaliczani do pokolenia ‘68, przede wszystkim Zagajewski i Barańczak, którzy wyemigrowali po roku 1981, nastając niejako już po emigracji politycznej, definiują swoje bycie daleko i bycie w drodze we własny sposób, nie odwołując się *expressis verbis* do kategorii wychodźstwa czy emigracji. W opuszczeniu kraju i pobycie poza Polską także i oni dopatrują się przede wszystkim wymiaru egzystencjalnego<sup>6</sup>.

Do pokolenia ‘68 zaliczany jest niekiedy również urodzony w 1943 roku w Chorzowie Christian Skrzyposek, który wszakże opuścił Polskę już w roku 1969, po tym, jak w marcu 1968 roku, w związku z antysemicką kampanią i protestami studentów, nagle, jak powiedział, znalazł się w opozycji. Publikacja jego debiutanckiej powieści *Kabotyn* została wstrzymana, sztuka teatralna *Pat* zdążyła się jeszcze ukazać w styczniu 1969 roku w czasopiśmie „Dialog”, jednak natychmiast nałożono na nią zakaz wysta-

<sup>5</sup> Por. Józef OLEJNICZAK, *Emigracje. Szkice, studia, sylwetki*, Katowice, Agencja Artystyczna PARA, 1999.

<sup>6</sup> Por. Wojciech LIĞEZA, *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2000; Kinga OLSZEWSKA, *Wanderers across Language. Exile in Irish and Polish Literature of the Twentieth Century*, London, Legenda, 2007.

wiania i recenzowania<sup>7</sup>. W roku 1971 Skrzyposzek przez Wiedeń trafił do Berlina Zachodniego, aby obok Arnolda Śluckiego i Witolda Wirpszy stać się ważną postacią ówczesnego polskiego życia kulturalnego w tym mieście. W jego mieszkaniu spotykali się nie tylko Polacy, ale i Niemcy z obu państw niemieckich<sup>8</sup>.

Mimo to znaczenie Skrzyposzka dla polskiej literatury pozostaje ambiwalentne, choćby dlatego, że jego pierwszy debiut został udaremniony – w Polsce przez zakaz publikacji, w Berlinie zaś na skutek choroby, która co rusz przerywała pracę nad *Wolną Trybuną*, w 1983 roku czyniąc pisarza wymagającym opieki inwalidą, aby w końcu, 7 maja 1999 roku, doprowadzić go do samobójstwa. *Wolna Trybuna* ukazała się w oryginale dopiero w roku 1985 w berlińskim wydawnictwie emigracyjnym „Pogląd”. Faktyczna recepcja książki w Polsce mogła rozpocząć się z opóźnieniem dopiero po opublikowaniu jej przez Wydawnictwo W.A.B. w Warszawie w 1999 roku, krótko po śmierci autora<sup>9</sup>. Można też mówić o drugim debiucie Skrzyposzka, mianowicie o powieści *Mojra*, wydanej w roku 1996 przez Wydawnictwo W.A.B.<sup>10</sup>. Autobiograficzno-literacka rozprawa z objawiającą się bezwładem chorobą okazuje się w niej tekstem, w którym schorzenie ulega przekształceniu w złożoną metaforę. Główny bohater powieści staje wobec nowej rzeczywistości. Granica między Polską i Niemcami jest otwarta, bez przeszkód może on podróżować z Berlina w polskie Tatry. Jednak postkolonialna rzeczywistość Europy Środkowej i Wschodniej wytworzyła w mniemaniu bohatera nowy rodzaj niewoli, związany – jego zdaniem – ze zgubnym panowaniem kapitalizmu i rozumu instrumentalnego.

Niezbyt obszerny dorobek pisarski Skrzyposzka należy w badaniach traktować łącznie z napisaną po niemiecku i niepoprawioną przez autora powieścią *Die Annonce*, którą Petra Skrzyposzek, partnerka pisarza, przygotowała do druku i opublikowała w Berlinie w roku 2005<sup>11</sup>. Powieść powstawała w spowodowanych chorobą przerwach w pracy nad *Wolną Trybuną*. Przedsta-

<sup>7</sup> Christian SKRZYPOSZEK, *Pat*, „Dialog” 1969, Nr. 1, s. 5–30.

<sup>8</sup> Por. Leszek SZARUGA, *Życie literackie emigracji w Berlinie Zachodnim*, w: Janusz KRYSZAK, *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej*, Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2001, s. 73–79.

<sup>9</sup> Christian SKRZYPOSZEK, *Wolna Trybuna*, Berlin, Wydawnictwo Towarzystwa Solidarność „Pogląd”, 1985; IDEM, *Wolna Trybuna*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 1999.

<sup>10</sup> Christian SKRZYPOSZEK, *Mojra*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 1996.

<sup>11</sup> Christian SKRZYPOSZEK, *Die Annonce*, Berlin–St. Petersburg, Oberbaumverlag, 2005.

wia zakończoną śmiercią bohaterów historię ucieczki z Berlina Wschodniego, opowiadaną z perspektywy kota, któremu marzy się konsumpcyjny dobrostan Zachodu. Gdy jednak tam dociera, odczuwa paradoksalną tęsknotę za głodem.

Skrzyposzek w swoich tekstach nie uprawia ani heroizacji, ani demitologizacji wychodźstwa. Fakt, że jego proza przekazuje coś z doświadczenia związanego z toposem emigracji, stając się przez to również tego doświadczenia zapisem, wynika przede wszystkim z traumatycznego i odczuwanego jako ucieczka momentu wyjazdu, który w tekstach tych jest stale, choć podskórnie obecny. Ten specyficzny moment konstituuje u Skrzyposzka narrację, w której nie ma jeszcze miejsca na doświadczenia tułaczki i obcyzny. Trauma ucieczki powoduje raczej niezmiennie powracanie doświadczenia przebywania w zamknięciu. W trakcie ucieczki zbieg, oglądając się wstecz, widzi miejsce, które opuszcza, i pyta raczej o to, co nim powodowało, że to miejsce opuścił, niż o to, co w innym miejscu być może go oczekuje. Dla Skrzyposzka wyjazd do Berlina Zachodniego był warunkiem pisania, jak stwierdza w wywiadzie dla polsko-niemieckiej Edycji Literackiej „WIR”. W niemieckim wydaniu *Wolnej Trybuny* zamieszczona jest następująca wypowiedź pisarza: „W 1969 opuściłem Polskę z zamiarem opisywania jej z dystansu. Tak rozpoczęła się moja emigracja, która trwa do dziś”<sup>12</sup>. Jednocześnie ciągła praca nad *Wolną Trybuną* sama stała się warunkiem tego, aby wyjazd z Polski nie przerodził się w zwykłą ucieczkę, czyli w akt rozpacz: „[...] musiałem [sprostać temu przedsięwzięciu – M.Z.], w przeciwnym razie mój wyjazd z Polski stałby się ucieczką, a nie świadomą i docelową humanistyczną misją pisarza, który nie widział innego wyjścia”<sup>13</sup>. Tym samym Skrzyposzek jak najbardziej odwołuje się do toposu emigracji. Faktem jest jednak, że pomysł *Wolnej Trybuny* oraz pierwsze szkice powstały jeszcze w Polsce. Początkowo był to, jak relacjonuje Skrzyposzek, prześmiewczy postulat napisania powieści zbiorowej, który wysunął na zebraniu Komisji Koordynacyjnej ZMS-u i Młodych Pisarzy. Kiedy jednak wkrótce, na skutek pozbawienia go zaufania przez zarząd, projekt wstrzymano, Skrzyposzek postanowił sam napisać książkę parodiującą w formie kolektywną pracę nad tekstem. „Kilkadziesiąt pierwszych stronic

<sup>12</sup> Christian SKRZYPOSZEK, *Freie Tribüne, oder Das Buch der Randbemerkungen*, Berlin, Rotbuch Verlag, 1983, s. 446.

<sup>13</sup> Christian SKRZYPOSZEK, „W Polsce nie było literatury opozycyjnej...” Anna Handrysiewicz rozmawia z Christianem Skrzyposzkiem, „WIR” 1996, Nr. 3, s. 41.

*Wolnej Trybuny* przeschmuglowałem na Zachód – były zwinięte w ruloniki i upchane pośród papierosów Carmen”<sup>14</sup>.

Trwająca ponad dziesięć lat praca nad *Wolną Trybuną* w Berlinie sprawia, że moment wyjazdu nabiera w wymiarze biograficznym paradoksalnego trwania. Sama tylko geograficzna bliskość Polski zdaje się uwydatniać, że Skrzyposzek nie zaszedł wcale tak daleko, że zatrzymuje się tuż za granicą, aby swoje spojrzenie móc skierować jeszcze na to miejsce, któremu „uszedł”. A ponieważ spojrzenie wciąż na tym miejscu spoczywa, on sam wcale jeszcze stamtąd nie uciekł. Musi się w nim wręcz pogrążyć, dokonać nawet jego demonizacji i w ten sposób w fikcji domyśleć do końca psychosocjalny i mentalny stan administrowanej ludności Polski Ludowej. Tym samym jego emigracja staje się doświadczeniem zamknięcia i nieudanej ucieczki.

Obraz PRL-u szkicowany przez Skrzyposzka to obraz antyutopijny, alegoryczny i satyryczny zarazem. Pierwzoplanowy projekt tytułowej *Wolnej Trybuny* jest anonimowym dziennikiem, stworzonym dla ludności z okazji zbliżającej się (antycypowanej w fikcji) pięćdziesiątej rocznicy powstania Polski Ludowej „w postaci nowego modelu badań społecznej, intelektualnej i duchowej sytuacji tzw. środowisk zamkniętych”<sup>15</sup>. W specjalnie do tego przeznaczonych pomieszczeniach, wyposażonych w maszyny do pisania, obywatel może pisać lub mówić, co mu ślina na język przyniesie. W ten sposób powstaje wymiennokartkowy zbiór pism, odzwierciedlający stan społeczeństwa żyjącego od pięćdziesięciu lat w realnym socjalizmie. Obok konformistycznych pisemnych wystąpień w stylu partyjnej nowomowy tematyzowana jest cyniczna i wulgarna rzeczywistość Rzeczypospolitej Ludowej. Na płaszczyźnie narracyjnej anonimowy dziennik staje się autoekspozycją tego, co w powieści określane bywa jako „świadomość rozpaczliwa” społeczeństwa w klatce realnego socjalizmu. Sformułowanie to pochodzi z memoriałów grupy opozycjonistów, którzy zmianę sytuacji osiągnąć chcą za pomocą „faktoterapii”<sup>16</sup> – nie tylko w drodze teoretycznych analiz, ale również przez akty przemocy, zniszczenia i autodestrukcji. Członkowie partii padają ofiarami mordów, a stołeczna Warszawa ma zostać – dom po domu – obrócona w popiół. Fragmenty tekstu o wyrażnie auktorialnym zabarwieniu, poświęcone teoretycznemu rozrachun-

<sup>14</sup> Ibidem, s. 51.

<sup>15</sup> Christian SKRZYPOSZEK, *Wolna Trybuna*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 1999, s. 18.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 425.

kowi z marksizmem, pozwalają w „świadomości rozpaczliwej”<sup>17</sup> rozpoznać realną stronę narzuconej przez ideologię „świadomości rewolucyjnej”. Na swej zachodniobерlińskiej wyspie Skrzyposzek w wyobraźni „zanurzył się” w tym desperackim stosunku zbiorowości do samej siebie. Jego spojrzenie na Wschód rejestruje z bólem obraz społeczeństwa pod kluczem, w którym jedyną maksymą działania jest wola przeżycia. Życie tych, którzy siedzą w klatce, ogranicza się do wymiaru czysto zwierzęcego, czemu Skrzyposzek daje wyraz, posługując się alegorią. Projektowi *Wolnej Trybuny* towarzyszy mianowicie pseudonaukowy, makabryczny eksperyment ze szczurami doświadczalnymi. Klatka, w której obłąkana sadystka dr Znachor trzyma swoje szczury, symbolizuje Polskę w pomniejszonej skali i podzielona jest na sektor o optymalnych warunkach życiowych oraz sektor o warunkach absolutnie dla życia szkodliwych. W centrum uwagi sadystycznego eksperymentu znajdują się szczurze zachowania. Przedmiotem „badań” są gotowość jednostek z sektora „dyskryminowanego” do przedostania się do sektora „uprzywilejowanego” i strategie, jakie w tym celu są rozwijane. Dzięki alegorycznemu rdzeniowi powieści Skrzyposzek utożsamia zwierzęcą chęć przeżycia z postawą konsumpcyjną i wspiera tym samym swoją polemicznie przejawskrawioną analizę realnie istniejącego socjalizmu jako rzeczywistości w gruncie rzeczy kapitalistycznej, w absurdalny sposób utrzymywanej przy życiu przez ideologiczny autokomentarz i przybierającej formę okrutnego eksperymentu obłąkańczych elit. W tym piekle ucieczka, czy to realna, czy też psychiczna lub mentalna, zdaje się jedyną możliwością uniknięcia zniszczenia indywidualnej egzystencji i kolektywnej praktyki przez teoretyczny eksperyment socjalizmu.

Bolesne spojrzenie kierowane z zachodniobерlińskiej wyspy na Wschód odgrywa również centralną rolę w jedynej nieautoryzowanej, niemieckojęzycznej wersji powieści *Die Annonce*. Skrzyposzek chciał ją zadedykować swojej drugiej żonie, Petrze, której ucieczkę z NRD zorganizował w roku 1974. Projekt powieści uważał jednak za zakończony niepowodzeniem i nie sfinalizował go. *Die Annonce* w kontekście zarysowanej tu problematyki emigracji jako traumy ucieczki jest ważnym tekstem, równolegle usytuowanym względem *Wolnej Trybuny*. Motyw ucieczki przywołuje się w obrazie granicy niemiecko-niemieckiej. Skrzyposzek konstruuje w powieści krytyczną podwójną perspektywę jednej i drugiej

<sup>17</sup> Ibidem, s. 276.

strony muru berlińskiego, ukazującą widok na „socjalizm z jego kapitalistycznymi marzeniami i kapitalizm z jego socjalistycznymi tęsknotami”<sup>18</sup>. Historia ucieczki z Berlina Wschodniego doktoranta Alexandra i studentki Katji, którzy początkowo mieli na siebie wzajemnie donosić, ale się w sobie zakochali, opowiadana jest z perspektywy kocura dziewczyny, którego sen o wolności i dobrobycie znajduje swój emblematyczny wyraz w puszcze zagranicznej karmy dla kotów. Niewiarygodny, miauczający narrator symbolizuje instynkt przetrwania jednostki, która wciąż czekać musi na lepsze jutro, podczas gdy lepsze dziś dzieje się gdzie indziej. W dzienniku kot zapisuje swoje obserwacje. Na przykład widok z okna na Zachód, odsłaniający fragmenty urojonej sielanki:

Z pokoju, gdy siedzę na parapecie, widzę fragment Zachodu. Nie jest tego wiele: dwa stare drzewa, a między nimi uliczna latarnia. Wieczorami latarnia świeci, rozciągając ciepłe światło. Drzewa wydają się wtedy o wiele młodsze niż są naprawdę. I to wszystko<sup>19</sup>.

Naiwny narrator obserwuje, jak na jednym z widocznych przez okno drzew dwie wiewiórki bawią się orzechem, przy czym jedna sprytnie chowa orzech przed drugą<sup>20</sup>. Z pozoru niewinna zabawa ma jednak mniej niewinne odniesienie. Parabola zwierzęca, po którą Skrzyposzek często sięga w swoich tekstach, aby odzwierciedlić struktury społeczne, przeradza się tu w dość wyrazistą tezę o walce społecznej w zachodnim społeczeństwie fetyszyzmu towarowego. Z innego punktu widokowego na wschodzie Berlina widoczny jest też zachodni świat rzeczy, na przykład podwórko z tyłu taniego supermarketu z przywiezionym towarem. Ale też nic nieznaczące fragmenty Zachodu mogą posłużyć za płaszczyznę projekcji: „Nie widać właściwie zbyt wiele [...], ale jak się ma wyobrazić, pozostały obraz wystarczy, aby całkiem nie stracić nadziei”<sup>21</sup>.

Marzenie kociego narratora o podróży na Zachód ma się co prawda ziścić, ale dla pary zakochanych ucieczka kończy się tragicznie. Podczas przekraczania zielonej granicy, z dala od Berlina, wpadają w pułapkę. Alexander znika w leśnej gęstwinie i we

<sup>18</sup> SKRZYPOSZEK, *Die Annonce...*, s. 162. (Wszystkie cytaty z powieści Christiana SKRZYPOSKA *Die Annonce* w przekładzie Tomasza DOMINIAKA).

<sup>19</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 59.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 112.

mgłę (słysząc jedynie krzyki), Katja zostaje zastrzelona. Jedynie kot, niesiony przez nią w koszyku, pozostaje przy życiu i dostaje się do Berlina Zachodniego. Czytelnik domyśla się wszakże, że niezupełnie tak było, że bynajmniej nie ma do czynienia z prowadzącym narrację kotem, tylko z Alexandrem, który przyjął kocią tożsamość i trafia na oddział psychiatryczny w Berlinie Zachodnim.

Nieudana ucieczka stanowi nie tylko dramatyczną kulminację opowiadania; w warstwie psychologicznej tekstu wskazuje też na niemożność wydostania się z systemu społecznego, który swoją „strukturą więzienia” pozostawia w jednostkach ślad w postaci obsesji.

Skrzyposzek nadaje temu motywowi znaczenie własnego doświadczenia emigracji, które nacechowane było odczuwaniem zagrożenia, że jego wyobrażenie o politycznej i społecznej wolności może się nie ziścić. W dialogu Alexandra i Katji, zajętych przygotowaniami do ucieczki z Berlina Wschodniego, wyraźne staje się obsesyjne znaczenie motywu ucieczki:

– Od lat zajmuje mnie to bardziej niż wszystko inne – ciągnął cicho Alexander. – Nie potrafię już śnić, ponieważ jak tylko zamknę oczy, natychmiast widzę przed sobą mur, granicę, żołnierzy ... Żadnemu innemu problemowi nie poświęciłem tak wielu myśli ... Temat ucieczki stał się moją obsesją ..., dręczącą obsesją ... Nic innego nie wydaje mi się tak ważne ... Muszę opuścić ten beznadziejny kraj, zanim stracę panowanie nad sobą i rzucę się do gardła jakiemuś funkcjonariuszowi partyjnemu ... Nie mogę tu dłużej żyć, ani jako kat, ani jako ofiara, bo bratanie się z tym gatunkiem władców jest wbrew mojej dumie. Z drugiej strony mam zbyt dużo siły, aby pogodzić się z losem ich ofiary ... Nie ma z tego wyjścia ..., chyba że wyjście prowadzi przez granicę ... [...] Czy boisz się wziąć w tym udział? [...]

– Prawdę mówiąc, tak, boję się – powiedziała. – Ale ten lęk to drobnostka w porównaniu z lękiem przed dalszym życiem tutaj. Moja przezorność, a jeszcze bardziej mój sceptycyzm, mają nie tylko racjonalne podłoże. Od lat prześladowe mnie sen, którego treścią jest nieudana ucieczka. [...] <sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Ibidem, s. 167–169.

Sen Katji staje się samospełniającą się przepowiednią wyznaczającą przede wszystkim psychologiczny moment „niemożności” ucieczki.

– Biedna Katja – Alexander uśmiechnął się współczująco, kładąc swoją dłoń na jej dłoni. – Mur zmienił nas w potencjalnych psychopatów ... Mam nadzieję, że nie jesteś przesądna ...?<sup>23</sup>

Autobiograficzna interpretacja pozwala przypuszczać, że Skrzyposzek świadomie snuje tu refleksję nad chorobą jako następstwem brzemiennej w skutki decyzji ucieczki. W *Die Annonce* ucieczka musi zakończyć się niepowodzeniem, bo jest zachowaniem czysto instynktownym, które samo w sobie wydaje się ograniczeniem i pułapką. Mimo przewyciężenia realnej granicy doświadczenie niewoli pozostaje wpisane w los jednostki.

Także po zachodniej stronie muru niewiarygodny narrator obserwuje igraszki wiewiórek. Znowu stoi przy oknie, patrzy ponad murem na wschód i widzi, jak gryzonie prowadzą dziką walkę. To, że walka toczy się o obiekt pożądania, czyli o alegoryczny orzech, wydaje się oczywiste. Ale orzecha nie widać. Walka społeczna jest tym dziksza i tym bardziej rozpaczliwa, im mniej jest do podziału. „– Nic. Po prostu nic. One tylko tak się bawią... Tylko tak. Zagryzają się na śmierć... Może po to, żeby nie wyjść z wprawy. Orzecha wcale nie ma... Jeszcze nie... Albo już nie....”<sup>24</sup>

Na „wolnym” Zachodzie narrator jako „uciekinier z NRD” podzieli los wielu utrzymujących się z zapomogi socjalnej. Do zdobytej wolności zabraknie mu materialnego minimum egzystencji. Motyw spojrzenia ponad murem w kierunku wschodu nacechowany jest rezygnacją:

Z okna widać mały odcinek ulicy we Wschodnim Berlinie. Zmierzchało się już, ale podczas gdy w najbliższej okolicy pojawiały się coraz to nowe światła, dal pozostawała ciemna jak bezkresny rów z wodą. I im dłużej siedziałem na parapecie, tym bardziej nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że siedzę na ledwie dostrzegalnie tonącym okręcie, który nie walczy już z niewidzialną falą, ale w pełnej iluminacji idzie na dno<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 169.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 209.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 203.

Teksty Skrzyposzka w wymiarze autobiograficznym są świadectwem rozpaczliwej walki przeciw prowadzącym do izolacji warunkom „uszkodzonego istnienia”. Nie dość, że życie i praca nad *Wolną Trybuną* na zachodniobерlińskiej wyspie okazały się ciągłym wspomnieniem socjalistycznej szczurzej klatki. Także postępująca choroba paraliżu stała się bolesnym przedłużeniem doświadczenia przebywania w zamknięciu. W *Die Annonce* zarysowuje się ono jako możliwe następstwo ucieczki. Wreszcie w powieści *Mojra*<sup>26</sup> choroba zajmuje centralne miejsce w narracji, stając się metaforą niemożności uwolnienia się z opresji. Jej narrator przemawia z zaświatów i opowiada o uniemożliwiającym mu chodzenie paraliżu, na który cierpiał przez ostatnie lata życia w Berlinie Zachodnim; mówi także o próbach pokonania choroby. Ponieważ nie ma już granic w Europie Środkowej i Wschodniej, dla Skrzyposzka pojęcie wolności staje się problemem, któremu wcześniej nadawał znaczenie metafizyczne i w pełni je utożsamiał z własną konstytucją psychofizyczną. Narrator decyduje się na podróż, która prowadzi go na powrót do Polski, gdzie z pomocą żyjącej samotnie w Tatrach bioenergoterapeutki chce pokonać chorobę. Podróż grozi jednak niepowodzeniem, podobnie jak przedtem ucieczce do Berlina Zachodniego. Miasto przestaje być już otoczoną murem wyspą i przeżywa radość ponownego zjednoczenia, jednak narrator pozostaje więźniem choroby, którą terapeutka rozpoznaje jako *hybris* rozumu. Nowa topografia Berlina przywodzi narratorowi tym dotkliwiej w pamięci więzienie, które nosi w sobie:

[...] schroniłem się w kawiarni na dachu śródmiejskiego wieżowca, i tam, wpatrzony w fosforyzującą panoramę tego miasta, którego – dopóki żyło jednym płucem i jedną komorą serca – nigdy nie udało mi się pokochać, gdyż za bardzo przypominało mi moją własną porażkę, a i zbyt wiele w nim przecierpiałem, a które teraz, ponownie zjednoczone, każdym przejawem euforii zmartwychwstania wdzierало się w mój letarg niby chichot pijanego szczęściem kłowna, więc wtedy [...] przysięgłem sobie, że nie powrócę do tego miasta, dopóki nie wydzwignę się ze stanu upośledzenia, bo chociaż głęboko pragnąłbym podzielać jego radość wolności, jak długo moja osobista niewola nie znajduje kresu, jego radość sprawia mi tylko ból<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> SKRZYPOSZEK, *Mojra*...

<sup>27</sup> Ibidem, s. 87.

W warstwie autobiograficznej trzech powieści Christiana Skrzyposzka daje się odczytać zapis traumy, w której rozprawa z PRL-em jest obsesyjną walką przeciw degradującym (geopolitycznym) warunkom egzystencji o charakterze uniwersalnym. Miejska topografia Berlina sprzed Jesieni Narodów nakłada się w tekstach Skrzyposzka na wewnętrzną topografię opowiadającego, dla którego przezwyciężenie granic musiało wcześniej przerozdzić się w pytanie o możliwości pokonania samego siebie.

Z języka niemieckiego przełożył *Tomasz Dominiak*

Michael Zgodzay

#### Emigration As Traumatic Escape

A West Berlin View of Christian Skrzyposzek On the Other Side of the Wall

#### Summary

One of the recurring themes in Skrzyposzek's *Free Tribune* and his novel *Die Annonce (The Announcement)*, which was published posthumously by his second wife, and written in German during breaks in his work on *Free Tribune*, is the theme of escape from a degrading social and political system – to an actual, psychological and mental escape. This is a traumatic moment of resignation for the author, which even outside the country returns as painful memories of a loss of freedom, and a sense of enclosure that is mentally and physically destructive. This moment of escape, which is supposed to be the beginning of the experience of freedom, paradoxically turns into a profound experience of captivity and of finding oneself trapped. This constitutes a specific moment in Skrzyposzek's narrative that allows him to look at the reality of both socialism and capitalism.

Michael Zgodzay

#### Emigration als Trauma der Flucht

Christian Skrzyposzeks West-Berliner Blick über die Mauer

#### Zusammenfassung

Eines der wiederkehrenden Motive in *Wolna Trybuna (Freie Tribüne)* sowie in dem posthum von Skrzyposzeks Frau herausgebrachten Roman *Die Annonce* ist das Motiv der Flucht vor dem die Menschen degradierenden politischen und gesellschaftlichen System. Die faktische Flucht hinterlässt – zunächst kaum wahrgenommenes – tiefes Trauma. Für den Autor wird sie zum Moment der

Resignation, der sich sogar außerhalb von Polens Grenzen als eine schmerzhaftes Erinnerung an die Unfreiheit und das Gefühl des Eingesperrt-Seins, bemerkbar macht. Gerade dieser Moment der Flucht, der den Beginn der Freiheitserfahrung markieren könnte, verwandelt sich paradoxerweise in ein tiefes Erlebnis der Unfreiheit. Die Protagonisten der Erzählungen von Skrzyposzek sehen sich in einer Falle, bewahren sich aber gleichzeitig einen offenen Blick für die Zweispältigkeit der Realität sowohl im Sozialismus als auch in der kapitalistischen Konsumgesellschaft.

Hanna Gosk  
*Uniwersytet Warszawski*

## My i oni, czyli o (nie)możliwości zostania „tubylcem”

Metaliterackie pomysły Janusza Rudnickiego  
oraz Zbigniewa Kruszyńskiego  
na opowieść o ostatniej fali polskiej emigracji  
do Europy Zachodniej

Wyjazdy do innego kraju i osiedlanie się w nim, dyktowane względami politycznymi, miały w Polsce przed rokiem 1989 charakter ucieczki lub bywały wymuszone przez władze PRL (dotyczy to na przykład osób pochodzenia żydowskiego po roku 1968 lub niektórych działaczy Solidarności po roku 1980). Emigrację dyktowały też względy ekonomiczne. Po transformacji ustrojowej kategoria emigracji politycznej straciła aktualność, nadal jednak podejmowano indywidualne decyzje o zmianie kraju zamieszkania. W obu przypadkach sytuacja ta prowadziła do spotkania z Innym/Obcym, ale do roku 1989 decydujący się na wyjazd Polak stawał się dodatkowo uczestnikiem narracji losu emigranta, ukształtowanej w licznych przekazach literackich, korzeniami sięgających czasów romantyzmu i Wielkiej Emigracji; po roku 1945 wzmocniły ją opowieści wychodźstwa spowodowanego II wojną światową, a potem skutkami utrwalonymi w postanowieniach jałtańskich, które z kolei narzuciły nowy kształt powojennej Europy. Narracja owa stanowiła jedną z wersji makronarracji losu polskiego<sup>1</sup> w ogóle, miała charakter uwznioślająco-patetycz-

---

<sup>1</sup> O wizerunku Polaka, charakterze polskim, jego historycznych i literackich ujęciach pisano wiele w gronie literaturoznawców, historyków, kulturoznawców. Jako przykładowe, a dotyczące zagadnienia „losu polskiego” można wymienić prace Jana BŁOŃSKIEGO, *Sarmata święty i śmieszny, Polak, jaki jest każdy widzi, Polak – jakim go widzą, jakim siebie marzy, Kto ty jesteś? A to Polska właśnie*, w: IDEM, *Kilka myśli, co nie nowe*, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1985; Bohdana CYWIŃSKIEGO, *Rodowody niepokornych*, Paryż, Editions Spotkania, 1985; Agnieszki CZYŻAK, *Życiorysy polskie 1944–1989*, Poznań, Abedik, 1997; Aleksandra FIUTA, *Pytanie o tożsamość*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 1995; Jerzego JARZĘBSKIEGO, *Samopoczucie polskie*, w: IDEM, *Pożegnanie z emigracją. O po-*

ny, martyrologiczno-heroiczny, a zarazem powinnościowy. Jej pierwszą wersję nakreślił jeszcze Adam Mickiewicz w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (1832). Warto zauważyć, iż nakładała ona na swoje podmioty obowiązki patriotyczne i zachęcała do godnych zachowań, w zamian przyznając status reprezentanta narodu wybranego. Miała więc po pierwsze charakter kompensacyjny, łagodzący dotkliwosci kondycji emigranta, często pomiatanego przez obcych, zmuszanego okolicznościami do podejmowania czynności poniżających. Po drugie zaś swoim centrum czyniła los owego emigranta i jego związki z ojczyzną, powinności wobec niej, a nie relacje z nowym krajem osiedlenia. Wspomniana narracja nie stanowiła więc pomostu ułatwiającego adaptację, instrumentu, który pomagałby rozwiązywać problemy pojawiające się w kontaktach z nową wspólnotą. Była raczej łącznikiem z krajową przeszłością, sztańcem chroniącym przed stopieniem się z obcym żywiołem.

Narracja taka powinna być rozumiana jako artykulacja określonych praktyk egzystencjalnych (przepis na rzeczywistość), a zarazem opowieść na ich temat (opis rzeczywistości). Jako opowieść wykazywała cechy tekstu dyskursywnego, operowała określonym typem perswazji, figurami retorycznymi. Była przekazem, którego „akcja” rozgrywała się także na płaszczyźnie języka, podlegała operacjom dekonstrukcyjnym i rekonstrukcyjnym. Ostatnia fala polskiej emigracji na Zachód, ta z lat osiemdziesiątych, dziedziczyła ową narrację po wszystkich wcześniejszych falach emigracyjnych z XIX i XX wieku; dla niej była to więc opowieść „po przejściach” i „z bujną przeszłością” – jeśli można tak powiedzieć – wielowarstwowa, nasycona historycznie motywowanymi znaczeniami.

Jak powiedziałam, jej jednobiegunowość, koncentracja na losie emigranta przy znacznie słabszym zainteresowaniu obcą wspólnotą, z którą miał współegzystować, sprawiała, iż nie uwzględniono w niej refleksji nad potencjalnymi korzyściami epistemologicznymi, aksjologicznymi, a nawet ontologicznymi, jakie mogły wyniknąć dla owego emigranta ze spotkania z Obcym. Narracja,

---

*wojennej prozie polskiej*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1998; Tadeusza ŁEPKOWSKIEGO, *Rozważania o losach polskich*, Londyn, Puls, 1987; Stanisława PISKORA, *O tożsamości polskiej*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1988; Andrzeja MENCWELA, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX w.*, Warszawa, Wydawnictwo Czytelnik, 1997; Przemysław CZAPLIŃSKI, *Polak naszych czasów*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 29–30 lipca 2000 r.; IDEM, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2009.

o której mówię, „spoglądała” na swojego bohatera z punktu widzenia wspólnoty krajan, których opuścił, a nie wspólnoty, ku której zmierzał i dla której to on był Obcym.

Jak wiadomo, Inność/Obcość podmiotu kształtuje model mentalnego odbioru rzeczywistości. Za przykład mogą służyć narracje szaleńców, kalek, chorych, outsiderów z wyboru lub z wyroku otoczenia. W grę wchodzi bardzo różni bohaterowie literaccy: dzieci w świecie dorosłych (jak w prozie Tadeusza Konwickiego, Andrzeja Kijowskiego, Henryka Grynberga, Pawła Huelle, Izabeli Filipiak), wiejscy odmienicy w kręgu „zdrowej” wspólnoty (u Tadeusza Nowaka, Olgi Tokarczuk), ludzie ze wsi w mieście (w powieściach Juliana Kawalca, Tadeusza Nowaka, Józefa Łozińskiego) i odwrotnie (u Edwarda Redlińskiego, Andrzeja Stasiuka), młodzi, pełni marzeń wśród dojrzałych, zgorzkniałych i cynicznych (w opowiadaniach Marka Hłaski), kontestatorzy wśród szarych zjadaczy chleba (u Edwarda Stachury), chorzy wśród zdrowych (w prozie Jerzego Krzysztonia, Leo Lipskiego), Żydzi wśród nie-Żydów (w twórczości Grynberga, Krall).

W literaturze dotyczącej ostatniej fali polskiej emigracji ten właśnie aspekt relacji Ja z Obcą Wspólnotą, ale też Wspólnoty z Obcym wykorzystali tacy autorzy, jak Zbigniew Kruszyński, Bronisław Świdorski czy Janusz Rudnicki, uzupełniając opowieść na temat polskiego losu emigracyjnego o drugi biegun i rozgrywając jej akcję głównie na płaszczyźnie języka, jako że nastał czas fascynacji rozpoznaniem antropologii ponowoczesnej z jej tekstualizacją rzeczywistości i dokonaniem narratywistów, twierdzących, że dostęp do świata zapewnia jedynie informacja na jego temat.

Ryszard Nycz<sup>2</sup> w znanym szkicu omówił dwudziestowieczne literackie wzory tożsamości, ilustrowane przykładami utworów Czesława Miłosza oraz Witolda Gombrowicza z ich podmiotami o cechach emigrantów. W wywodzie badacza zyskują one rangę wypowiedzi stawiających diagnozy uniwersalne, definiujących procesy przemian kondycji ludzkiej w ogóle. Nycz wyróżnia, jak wiadomo, dwie zasadnicze reakcje na współczesne poczucie niezadomowienia i zdezorientowania w świecie. Pierwszą, której patronuje Miłoszowe: „Gdziekolwiek jesteś, nie zdołasz być obcy”, nazywa strategią zadomowienia; drugą, opatrzoną Gombrowiczowym przesłaniem: „Bądź zawsze obcy” – strategią obcości.

<sup>2</sup> Ryszard Nycz, *Każdy z nas jest przybyszem. Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX w.*, w: IDEM, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2001, s. 69–84.

Dla pierwszej postawy odmiennosc ma być maską nierozpoznannej swojskości. Jednostka w relacji z obcym poszukuje obszarów wspólnoty, w tym, co lokalne, odkrywa uniwersalne, mając świadomość, iż to, co ją ogranicza, jednocześnie ją wyodrębnia tak, że jej ograniczenia stają się jednocześnie rysami jej tożsamości. Dzięki postawie drugiej „obcy” – po wyswobodzeniu się z więzów narzuconych mu przez wspólnotę – zyskuje przywilej obiektywnego oglądu, a rezygnacja z konwencjonalnej sytuacji zadomowienia zmusza go do podjęcia wysiłku autokreacji. Warto więc rozważyć możliwość potraktowania literackiego wizerunku emigranta jako takiego, który współcześnie odsyła do sensów globalnych.

Przemieszczenie i kontakt z Obcym (z definicji przynależne kondycji emigranta) okazują się trwałą, naturalną cechą współczesnego istnienia jednostki, a stan wykorzenienia zaczyna być rozumiany afirmatywnie jako właściwość powszechnego i pozytywnie odczuwanego doświadczenia. Takie właśnie między innymi znaczenie otrzymał wizerunek emigranta prezentowany w wielu utworach po roku 1989.

\*

W prozie polskiej ostatnich dekad poddano ów wizerunek transformacji polegającej na ostatecznym odejściu od jego wzorca romantycznego, zastąpieniu romantycznej świadomości pojęciowo-estetycznej współczesną świadomością dyskursywną, której zadaniem jest nie tyle ukazywanie jakości artystycznych w całościach obrazowych, ile dyskursywna reinterpretacja rzeczywistości. Na miejsce jej zdroworozsądkowego traktowania jako *sui generis* materii wkroczyło przy tym pojęcie informacji, kodów, systemów i wyżej zorganizowanych całości złożonych z fragmentów, które same w sobie są całościami innego poziomu, a więc sferą stanowiącą wyzwanie dla tradycyjnego sposobu postrzegania świata, do której klucz zdaje się stanowić pojmowany podmiotowo język.

Odchodzenie od dziewiętnastowiecznej matrycy ideowo-obrazowej odbywało się stopniowo. Gdyby ilustrować ów proces literackimi przykładami w porządku słabnięcia prezentacji ideowo-obrazowej, a wzmacniania autonomii języka, to można by ułożyć listę poświęconych kondycji emigranta utworów Edwarda Redlińskiego, Manueli Gretkowskiej, Stanisława Esdena-Tempskiego, Janusza Rudnickiego, a także Izabeli Filipiak, dalej zaś Zbigniewa Kruszyńskiego oraz Bronisława Świdarskiego.

Wizerunek emigranta występujący zarówno w znanych tekstach Redlińskiego (*Tańczyły dwa Michały*, 1985; *Szczuropolacy*,

1991; Dolorado, 1994), jak i Gretkowskiej (*My zdies' emigranty*, 1991), a także u Rudnickiego (*Cholerny świat*, 1994) czy Filipiak (*Śmierć i spirala*, 1992; *Niebieska menażeria*, 1997) wydaje się stosunkowo tradycyjny, choć zanurzenie w tradycji osiąga za każdym razem inny poziom.

## 1.

Przypomnijmy przypadek Janusza Rudnickiego<sup>3</sup>. Opublikowany przezeń w 1994 roku (w formie książkowej) *Cholerny świat* zawiera fragment<sup>4</sup> rozpatrujący stosunki polsko-niemieckie na przykładzie ulotki rozpowszechnianej współcześnie przez niemiecką administrację w domach zamieszkałych w Hamburgu przez Polaków, którą autor przewrotnie zestawia z cytataми z *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* Adama Mickiewicza, doprowadzając w ten sposób do ironicznego zderzenia dwóch narracji funkcjonujących jako stereotypowe, a zawierających rozumienie obcości: w dziewiętnastowiecznym wydaniu polskim uwznioślające oraz w dwudziestowiecznym wydaniu niemieckim – poniżające.

[...] *Prosimy pranie w mieszkaniu nie gotować i nie suszyć. Meble wilgotnieją przez to i po pewnym czasie osiada się grzyb. Z tego samego powodu, [...] garnki przykrywać.* (Obok dwa rysunki: garnek, w którym koszula – przekreślone, i wtyczka, z boku płomień).

*A jeśli ktoś z Was powie: Oto jesteśmy pielgrzymowie bez broni, a jakże mamy odmieniać porządek w państwach wielkich i potężnych?*

*Zaprawdę powiadam Wam: nie Wy macie uczyć się cywilizacji od cudzoziemców, ale macie uczyć ich prawdziwej cywilizacji chrześcijańskiej.*

*Dużo domów mają cienkie ściany, dlatego prosimy wżasić wzgląd na sąsiadów i radio, telewizor nie za głośno puszczać.* (Telewizor narysowany, z którego płyną sobie nutki.)

<sup>3</sup> Janusz RUDNICKI, *Dziennik pokładowy mojej skołowanej głowy*, w: IDEM, *Cholerny świat*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1994. W cytatach zachowuję kursywę i ortografię utworu.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 192–196.

*Pamiętajcie, że jesteście wpośród cudzoziemców, jako trzo-  
da wśród wilków i jako obóz w kraju nieprzyjaciela, a będzie  
między Wami zgoda*<sup>5</sup>.

Tekst posługującej się nieudolną polszczyzną niemieckiej ulotki zawiera zbiór reguł poprawnego zachowania we wspólnocie. Cały komunikat został skierowany do prymitywnych adresatów z założeniem, iż jako Obcym (i gorszym) takie reguły muszą być im nieznane. Bohater-narrator-autor *Cholernego świata* poprzez szczególną kompozycję tekstu polemizuje z narzucanym mu przez niemieckie otoczenie statusem Innego/Obcego/Gorszego. Tym samym, prezentując dowody, że jest godny przyjęcia do wspólnoty, uczestniczy w pewnej odmianie przedstawienia. A, jak pisze Zygmunt Bauman, każdy, kto bierze udział w przedstawieniu, zostaje graczem<sup>6</sup>.

Obcy ma świadomość swojej roli, więc występuje przed wspólnotą jako osoba sceniczna, na którą się nieustannie patrzy. Narrator-bohater utworu Rudnickiego uznaje reakcję niemieckiego otoczenia, które traktuje go jako Obcego, za błędną, dystansuje się wobec niej dawką ironii i w ten sposób zyskuje poniekąd przewagę. Swoją obcość wykorzystuje do „zdekonstruowania” świata wspólnoty z jej porządkami i hierarchią wartości. W tej perspektywie niemieckie otoczenie jawi się jako ogarnięte manią porządku, niezdolne do myślenia otwartego, wykraczającego poza stereotypy, a więc jako bezzasadnie uzurpujące sobie wyższość. W opowieści główną rolę odgrywają wzorce kulturowe, wzmocnione przekazem literackim (tu: pióra Mickiewicza) o cechach wartościującej matrycy, która podsuwa gotowe interpretacje relacji polskiego Ja z Obcymi. Zestawienie sprawia, iż dekonstrukcji podlegają ostatecznie wyobrażenia obu wspólnot – zarówno niemieckiej, jak i polskiej.

## 2.

Z kolei Zbigniew Kruszyński i Bronisław Świdorski robią praktyczny użytek z supozycji, iż w postindustrialnej współczesności

<sup>5</sup> Ibidem, s. 193.

<sup>6</sup> Zygmunt BAUMAN, *Bycie razem jako boisko gier*, w: IDEM, *Etyka ponowoczesna*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996, s. 228–235.

„nie imituje się już znaków, ale je powieliła w oparciu o kod kulturowy”<sup>7</sup>. W ich utworach figura bohatera literackiego, uwypuklająca swoją tekstowość, jest raczej użytym świadomie elementem kodu literackiego, komunikatem językowym niż (nieuchronnie upośrednionym) odniesieniem do jakiegokolwiek bytu realnego, fundamentu kulturowego wzorca.

Bohater literacki o cechach emigranta, a więc ktoś symbolizujący kondycję człowieka współczesnego, konstruowany jest na przykład w prozie Kruszyńskiego i Świderskiego jako całość „trzeciego stopnia”, byt pochodny w stosunku do skonwencjonalizowanych wizerunków podobnej postaci, występujących w przekazach kulturowych, w tym również literackich, które wywołują powszechne, łatwe, a niejasne, bo często banalne, skojarzenia. W jego wyobrażeniach pojawiają się „warstwy przedstawieniowe” złożone z cytatów, zapożyczeń, fragmentaryzacji, zwielokrotnień, nakładania się obrazów i gier na poziomie struktur językowych, choćby frazeologizmów. Tak buduje swego bohatera Kruszyński w powieści *Schwedenkräuter*<sup>8</sup>. Jest to postać, która już w pierwszym zdaniu utworu przeżywa *quasi*-romantyczną (parodiującą i odwracającą akt przemiany mickiewiczowskiego Gustawa w Konrada) transformację w Bezimiennego Znikąd.

Nazywam się... I tak nie wymówicie. Zjadłem zresztą swój paszport, smakował urzędowo. [...] Uchodźstwo znikąd jest ostatnio tak praktykowane, że wkrótce będziecie musieli zatrudnić tłumaczy niemoty<sup>9</sup>.

W puencie powieści pojawia się zaś odwołanie do romantycznego w swej proveniencji etosu wierności rodakom i solidarności z nimi, wymierzonej przeciw Obcym, a także do równie romantycznej obsesji zdrady.

„Nieprawda, nie powiedziałem niczego, czego by już wcześniej nie wiedzieli” – tłumaczy się bohater sam przed sobą lub jakimś niesprecyzowanym gremium słuchaczy z aktywności tłumacza wezwanego na policję w sytuacji przesłuchania innego Polaka. „– Nie wiem, wcześniej czy później i tak by go to spotkało, nie można się uchylić losowi”<sup>10</sup> – kończy fatalistycznie.

<sup>7</sup> Anna JAMROZIAKOWA, *Obraz i metanarracja. Szkice o postmodernistycznym obrazowaniu*, Warszawa, Instytut Kultury, 1994, s. 115–116.

<sup>8</sup> Zbigniew KRUSZYŃSKI, *Schwedenkräuter*, Kraków, Oficyna Literacka, 1995.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 157.

Zarówno w powieści Kruszyńskiego, jak i w utworze Świderskiego pt. *Słowa obcego*<sup>11</sup> postać emigranta została skonstruowana na zasadach dyskursu interpretującego pisany właśnie tekst o emigrancie, dyskursu skupionego wokół pytań o prawomocność takiego a nie innego wizerunku i tego, co go kulturowo konstytuuje. Poza dyskursywnością nowe ujęcie bohatera literackiego o cechach emigranta charakteryzuje się eksponowaniem kontekstu kulturowo-literackiego, problematyki języka, znaczenia, signifikacji. Postacie prozy tych autorów są ludźmi pracującymi w słowie, zawodowymi tłumaczami lub lektorami języka polskiego na obcych uniwersytetach, mają świadomość, iż kondycja emigranta to tekst złożony z cytatów pochodzących z wielu źródeł, tekst, o którego zawartości decydują stereotypy, upozowanie, sztuczność, zawłaszczanie, powtarzanie i symulowanie jakości występujących w innych komunikatach kulturowych. Rzeczywistość takiego tekstu wydaje się zwielokrotniona w swej obrazowości i semantyce, bo tworzą ją nie proste odwołania do materii realności, lecz sylleptyczne obrazy i struktury językowe<sup>12</sup>, a więc wyżej ustrukturuwane całości.

Michael Riffaterre uznał syllepsis za figurę literacką, którą rozumie się jednocześnie na dwa sposoby, wychwytyjąc jej znaczenie kontekstowe oraz intertekstualne, znaczenie i sens<sup>13</sup>. Tak więc bezimienny bohater Kruszyńskiego oraz oznaczony inicjałem „B” bohater Świderskiego próbują funkcjonować otwarcie jako byty jednocześnie odsyłające do empirii i tekstu, empiria zaś posiada mniej lub bardziej ukryty wymiar auto-biograficzny, potwierdzony życiowym doświadczeniem nadawcy tekstu. W ten sposób w konstrukcji postaci literackiej o cechach emigranta większego znaczenia nabierają jej cechy kierujące uwagę odbiorcy ku poziomowi komunikatu językowego niż te składające się na wzorzec kulturowy.

<sup>11</sup> Bronisław ŚWIDERSKI, *Słowa obcego*, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1998.

<sup>12</sup> Sylleptyczne, tj. służące celowemu ujawnieniu wieloznaczności słowa. Zob. *Słownik terminów literackich*, red. Michał GŁOWIŃSKI, Teresa KOSTKIEWICZOWA, Aleksandra OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, Janusz SŁAWIŃSKI, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, Ossolineum, 1976, s. 432. Ryszard Nycz w książce *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław, Wydawnictwo Leopoldinum Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997, s. 107, pisze: „Syllepsa jest tropem polegającym na rozumieniu tego samego wyrazu homonimicznie, na dwa odmienne sposoby równocześnie, z których jedno jest znaczeniem dosłownym, literalnym, drugie zaś – przenośnym, figuralnym”.

<sup>13</sup> Michael RIFFATERRE, *Syllepsis*, „Critical Inquiry” 1980, Vol. 6, No. 4, s. 625–638.

## 3.

Kreacje emigrantów w takich utworach, jak *Schwedenkräuter* Zbigniewa Kruszyńskiego i *Dziennik pokładowy mojej skołowanej głowy* z tomu *Cholerny świat* Janusza Rudnickiego, które traktuję tutaj jako *exempla*, potwierdzają, iż wizerunek postaci uwikłanej w relację Ja – Inny/Obcy stanowi znaczący ideologicznie składnik przekazu. Składnik ten pomaga ujawnić „świadomość słabą”<sup>14</sup>, czyli w taki bądź inny sposób peryferyjną dla analizowanego układu, a dzięki temu wydobyć zeń utajone doświadczenia.

Ja, żyjąc w świecie oswojonym, wybiera z jego wielu znaczeń jakieś określone, co prowadzi do ukrycia, wygaszenia czy stłumienia znaczeń pozostałych. Pojawienie się Innego/Obcego wydobywa je i ujawnia, a więc poniekąd dekonstruuje istniejący układ. Jacques Derrida podkreśla, iż dekonstrukcja nie polega na przechodzeniu od jednego pojęcia do innego, lecz na obalaniu i przemieszczaniu pewnego porządku pojęciowego, a także niepojęciowego, z którym tamten się łączy<sup>15</sup>.

Inny/Obcy uruchamia mechanizmy krytycyzmu, mobilizuje wspólnotę do szukania nowych rozwiązań, które miałyby jego inność/obcość jakoś zniwelować lub doprowadzić do ustabilizowania porządku uznającego ją za element własnej struktury. W tym nowym porządku doszłoby do rozbicia utrwalonych sensów, odbywałoby się jednak nieustanne uzupełnianie znaczeń.

W prozie opowiadającej o emigracji lat osiemdziesiątych materia konfrontacji postaci literackiej z Innym/Obcym czy to w kontekście etnicznym, czy ideologicznym (zwolennicy – przeciwnicy określonego systemu politycznego), czy kulturowym (imigranci – tubylcy) wyzwala w tejże postaci impuls autodefinicyjny i autokreacyjny, a zarazem uświadamia jej moc tożsamościotwórczych więzi grupowych, utrwalonych w myślowych stereotypach oraz skonwencjonalizowanych figurach literackich, w które zwykło się ujmować tę problematykę, co prowadzi do jej specyficznego utekstowania. Tyle że dialog Ja z Innym/Obcym w utworach podejmujących problematykę emigracyjną nie

<sup>14</sup> Termin Jaques’a DERRIDY używany w dekonstrukcyjnej analizie tekstu literackiego. IDEM, *Pismo filozofii*, wybór i przed. Bogdan BANASIAK, przeł. Bogdan BANASIAK, Krzysztof MATUSZEWSKI, Paweł PIENIAŻEK, Kraków, inter esse, 1993.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 25.

jest dialogiem partnerskim. Wykazuje cechy dialogu niesymetrycznego, dialogu przemocy, w którym – przy założeniu, iż wspólnotę i swojskość tradycyjnie uznajemy za wartości – Obcy najczęściej stałby na przegranych pozycjach, jak bowiem twierdzą badacze:

być obcym to być powołanym do potwierdzania własnej przynależności i jednocześnie pozbawionym możliwości dokonania tego potwierdzenia. I to nie dlatego, że się nie przynależy do wspólnoty, ale ponieważ nie można tego potwierdzić. Nie ma języka, którym dałoby się potwierdzić przynależność do wspólnoty, bo żaden rytuał wprowadzenia do wspólnoty nie może być opisany, a każdy rytuał, który da się opisać na gruncie wspólnoty, jest już nieaktualny – można opisać tylko to, w czym się już nie uczestniczy<sup>16</sup>.

Dlatego z utworów dotyczących zagadnienia emigracji, a w ostatnich dekadach dysponujących pogłębioną świadomością dyskursywnego charakteru tej problematyki, ciągle jeszcze więcej dowiadujemy się o swojskiej wspólnocie (w której się już nie uczestniczy) niż o nowej, dla której jest się Obcym, ponieważ dobrze ilustruje ona rozpoznanie antropologów, iż każdy opis jest bardziej opisem opisującego niż opisywanego. W optyce tych utworów bohater o cechach emigranta staje się aktorem odgrywanym wyuczone role lub outsiderem-observatorem (jak w prozie Kruszyńskiego). Nie jest ani Obcym, ani Swoim, lecz Kimś Innym, wystawionym na oceniające spojrzenie członków wspólnoty porzuconej lub tej, do członkostwa w której aspiruje<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Magdalena PAJOR, *Przemoc jako kategoria filozoficzno-artystyczna*, „Sztuka i Filozofia” 1999, nr 17, s. 171.

<sup>17</sup> W puencie wykorzystuję inspiracje płynące z wywodu Pajor. Akcentuje ona sytuacyjną przewrotność opisywanej relacji, stwierdzając: „[...] jeśli jest się włączonym do wspólnoty, to nie trzeba wykazywać, że spełnia się warunki włączenia, ale o ile wykazuje się, że należy się do wspólnoty, o tyle nie spełnia się warunków, na podstawie których można być włączonym do wspólnoty. [...] tylko ktoś obcy może być włączony do wspólnoty. A zarazem istnienie obcego jest niemożliwością włączenia go do wspólnoty, ponieważ ujawnia się, że ktoś taki jak obcy istnieć nie może, bo, żeby można go było włączyć do wspólnoty, musi przestać być obcym (tylko ktoś obcy nie może być włączony do wspólnoty)”. Por. PAJOR, *Przemoc jako kategoria filozoficzno-artystyczna...*, s. 172–173.

Hanna Gosk

**Us and Them, or, The (Im)possibility of Becoming a “Native”  
The Metaliterary Ideas of J. Rudnicki and Z. Kruszyński About a Short  
Story About the Last Wave of Emigration to Western Europe**

Summary

On the basis of selected literary works, the article characterizes the changes that took place in post-1989 Polish prose about the fate of Polish immigrants in the West. The author considers situations in novels involving encounters with the Other, and narrative depictions of this topic, making discursive use of the schema and clichés used in stories about emigrants since the Great Emigration in the nineteenth century. The last wave of Polish immigration to the West (in the 1980s) indicates that the “action” of an émigré story also takes place on the level of language, which is subject to deconstruction and reconstruction. These novels show that confrontations between literary characters and the Other/Stranger, whether this takes place in an ethnic, ideological, or cultural context, triggers an impulse towards self-definition and self-creation in that individual, and, at the same time, reveals the identity-forming power of group ties preserved in the stereotypical thinking of conventionalised literary figures, in whom these issues are commonly addressed, leading to the specific means of their textualisation. In works dealing with the issue of emigration, and after 1989, presenting an in-depth awareness of the discursive nature of this problem, we still learn more about our own community (in which we no longer take part) than about the new one, which is Alien to us.

Hanna Gosk

**Wir und sie, oder von der (Un)Möglichkeit, ein „Einheimischer“ zu werden  
Die metaliterarischen Ideen Janusz Rudnickis und Zbigniew Kruszyńskis  
zu einer Erzählung über die letzte polnische Exilwelle nach Westeuropa**

Zusammenfassung

Am Beispiel ausgewählter Werke analysiert der Beitrag Veränderungen in der polnischen Prosa, die sich dem Schicksal der polnischen Emigranten im Westen nach 1989 widmet. Er reflektiert die in den Texten dargestellte Situation der Begegnung mit dem Fremden, die alte Klischees und Schemata diskursiv verwendet, und die Narration darüber. Diese Klischees sind in den Exilnarrationen bereits seit der Zeit der Großen Emigration im 19. Jahrhundert vorhanden. Die letzte polnische Exilwelle im Westen signalisiert, dass „die Handlung“ einer Emigrationsnarration (aus den 1980er Jahren) auch auf der Ebene der Sprache spielt und den Prozessen der Dekonstruktion und Rekonstruktion unterliegt. Die Lektüre der Romane zeigt, dass die Materie der Konfrontation des literarischen Protagonisten mit dem Anderen/Fremden, egal ob dies im ethnischen, ideologischen oder kulturellen Kontext erfolgt, in dieser Figur ein Impuls der Selbstdefinition auslöst. Aus den Werken, die sich der Problematik der Emi-

gration annehmen und nach 1989 ein vertieftes Bewusstsein des diskursiven Charakters dieses Themas präsentieren, erfahren wir immer noch ein bisschen mehr über die eigene Gemeinschaft (an der man nicht mehr teilnimmt) als über die andere, für die man ein Fremder ist.

Christian Prunitsch  
*Uniwersytet Techniczny w Dreźnie*

## Czy można wyemigrować z Mazur? O prozie Artura Beckera

Umieszczanie Artura Beckera w gronie pisarzy, którzy wyemigrowali z Polski w latach osiemdziesiątych, wydaje się z wielu przyczyn problematyczne. Co może łączyć Beckera z takimi autorami, jak Janusz Głowacki, Adam Zagajewski, Izabela Filipiak czy Krzysztof Maria Załuski? Nawet nie nosi polskiego nazwiska! Na dodatek pisze w języku niemieckim – tak że można go pomylić z niemieckim komunistą okresu międzywojennego, noszącym to samo imię i nazwisko – a sukces pisarski odniósł nie w Polsce, ale w Niemczech, dzięki niemieckim wydawnictwom. Niemniej jednak pokaźny dorobek pisarski Artura Beckera wpisuje się raczej w kontekst „polskiej literatury pisanej poza Polską” niż w kontekst „literatury Adalberta von Chamisso”<sup>1</sup> (mimo że autor otrzymał Nagrodę jego imienia w roku 2009)<sup>2</sup>.

Wydaje się, że Becker łączy w swoim pisarstwie różnorodne tradycje w sposób, jaki był dotąd raczej rzadki w tym obszarze literatury: można więc sytuować go w tradycji „niemieckiej literatury o Polsce”, którą charakteryzuje, jak wiadomo, ambiwalentny

---

<sup>1</sup> „Literatura Chamisso” to neologizm germanistyczny, określający literaturę laureatów Nagrody im. Adalberta von Chamisso (por. Jörg PLATH, *Warten auf den Wenderoman. Die deutschsprachige Literatur nach 1989*. „Dialog” 2010, Nr. 93, s. 71–75, tu s. 75). Nagroda Chamisso przyznawana jest autorom spoza niemieckojęzycznego obszaru kulturowego, piszącym w języku niemieckim.

<sup>2</sup> Nagroda im. Adalberta von Chamisso zdecydowała w dużej mierze o sukcesie Beckera oraz zaowocowała zainteresowaniem germanistów jego pisarstwem. Aktualny przegląd piśmiennictwa na temat Beckera można znaleźć w pracy magisterskiej Kaia MÜHLECKA, *Artur Becker und die europäische Literatur*, Mainz 2010.

stosunek do Polski<sup>3</sup>. Równie dobrze może być włączony do niezbyt licznej gromady autorów zakorzenionych w polskiej kulturze, piszących głównie w języku niemieckim, którego reprezentantami są choćby bardzo popularny w pierwszej połowie XIX wieku Alexander von Oppeln-Bronikowski<sup>4</sup>, ale także Stanisław Przybyszewski (ten, jak wiadomo, przybył do Krakowa jako uznany pisarz niemiecki), Thaddäus/Tadeusz Rittner, Radek Knapp, ostatnio także Adam Soboczyński, Dariusz Muszer i inni. Becker mierzy się z artystycznym wyzwaniem naszych czasów, jakim jest stworzenie estetycznego monologu, inspirowanego przez dwa źródła: polskie i niemieckie. W dyskursie polsko-niemieckim raczej unika się takich wyzwań, przypuszczalnie z przyczyn ideologicznych. Monolog w stylu Beckera zastępuje dialog polsko-niemiecki, nieustannie przerywany i wymagający przekładu, a przez to fragmentaryczny. Prozę Beckera można czytać jako szansę na dominację warstwy estetycznej utworów nad ideologią. Becker – otwarcie przywołujący Witolda Gombrowicza<sup>5</sup> – analizuje różne formy relacji polsko-niemieckich nie jako rzecznik Polski w Niemczech, ale jako indywidualny autor o indywidualnej (bardziej regionalnej niż narodowej) biografii oraz o indywidualnych intencjach artystycznych<sup>6</sup>. Ów proces łączenia dyskursów, mający swój początek w wielokulturowej tradycji Mazur, i do niej też przypuszczalnie zmierzający, można prześledzić, analizując najnowsze powieści Beckera – jego obszerna liryka niestety musi tu zostać pominięta<sup>7</sup>. Teksty Beckera, grając ze stereotypami, stanowią zatem specyficzny literacki wariant głównego tematu europejskiego: „przemieszania kultur”<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Por. Rudolf JAWORSKI, *Zwischen Polenliebe und Polenshelte. Zu den Wandlungen des deutschen Polenbildes im 19. und 20. Jahrhundert*, in: *Das Bild des „Anderen“. Politische Wahrnehmung im 19. und 20. Jahrhundert*, Hrsg. Birgit ASCHMANN, Michael SALEWSKI, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2000, s. 80–89.

<sup>4</sup> Por. Jerzy KAŁĄŻNY, *Fiktion und Geschichte. Alexander von Oppeln-Bronikowski und sein Geschitserzählen*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 1996.

<sup>5</sup> Tak wynika z wypowiedzi Beckera podczas wieczoru autorskiego w Dreźnie 9 listopada 2006.

<sup>6</sup> Zob. Artur BECKER: „Z całą sympatią dla obu narodów: Jesteśmy rodzeństwem, a wciąż dobrze się nie znamy”, IDEM: *Zeit der Wirren. Meine Deutschen, meine Polen und dazwischen meine Eberesche*, „Frankfurter Rundschau“, 31.10.2006, <http://www.arturbecker.de/Varia/artikel/varia011.htm> (18.09.2012).

<sup>7</sup> Artur BECKER jest autorem zbioru wierszy *Ein Kiosk mit elf Millionen Nächten. Gedichte*, Bremen, Verlag STINT, 2008.

<sup>8</sup> Mieczysław DĄBROWSKI, *Die anthropologische Differenz von „eigen“ und „fremd“ und die Literatur. Anhand polnischer und deutscher Beispiele*, „Zeitschrift für Slavische Philologie“ 2007/2008, Nr. 65, s. 301–325, tu s. 301.

Proza Artura Beckera obejmuje zbiór opowiadań *Die Milchstraße* (2002; *Droga Mleczna*), nowelę *Die Zeit der Stinte* (2006; *Czas Stintów*) oraz sześć powieści: *Der Dadajsee* (1997; *Jezioro Dadaj*), *Onkel Jimmy, die Indianer und ich* (2001; *Wuj Jimmi, Indianie i ja*), *Kino Muza* (2003; *Kino Muza*)<sup>9</sup>, *Das Herz von Chopin* (2006; *Serce Chopina*), *Wodka und Messer* (2008; *Wódka i nóż*), *Der Lippenstift meiner Mutter* (2010; *Szminka mojej mamy*)<sup>10</sup>. Szczególnie istotne są cztery ostatnie powieści, które łączy uderzające podobieństwo motywów. Akcja koncentruje się w nich najczęściej na postaci mężczyzny poruszającego się (czy też: migrującego) między północnowschodnią Polską a Niemcami, co w warstwie biograficznej zbliża głównego bohatera do autora; Niemcy (a dokładniej: północne Niemcy) przedstawione są zgodnie z tradycyjną topologią jako egzystencjalnie wygodna, ale emocjonalnie jałowa przestrzeń, z której bohater prędzej czy później ucieka – wracając naturalnie na północ Polski, na Mazury, skąd autor wyjechał do Niemiec w roku 1985. Zewnętrzna akcja powieści jest na ogół prosta, ubarwia ją bogaty zestaw nazw topograficznych, postaci oraz rozwiązań narracyjnych; istotną rolę odgrywają Mazury, których obecność zaznacza się silnie także podczas pobytu bohaterów na Zachodzie, lecz również motyw sobowtóra, outsidera oraz przestępcy mniejszego i większego kalibru. Obecna jest tu zachodnia kultura – zarówno wysoka, jak i popularna: od kina, poprzez muzykę, aż po komercję (por. chociażby obsesyjne podawanie nazw popularnych marek). Elementy te budują – szczególnie w dwóch ostatnich powieściach – fikcyjny mikrokosmos, w którym, podobnie jak w Yoknapatawpha County Williama Faulknera czy w miasteczku Ellmit Ingmara Villqista, pojawiają się wciąż nowe szczegóły i powiązania między biografiami bohaterów, widoczne w dialogu poszczególnych tekstów.

Topograficzną osią powieści Beckera jest jego mazurskie miasto rodzinne Bartoszyce – Bartenstein – Rosenthal na granicy z obwodem kaliningradzkim, którego patronem w 2009 roku ogłoszono świętego Brunona z Kwerfurtu, symbolizującego etniczną i religijną tolerancję. Bartoszyce są bowiem, jak i całe Mazury, naznaczone wzajemnym przenikaniem się wielu tradycji kulturowych. W tym regionie rozwinęła się od początku ery nowożytnej

<sup>9</sup> Wyd. polskie: Artur BECKER, *Kino Muza*, przeł. Dariusz MUSZER, Olsztyn Wydawnictwo Borussia, 2008.

<sup>10</sup> Wszystkie cytaty z *Kina Muza* w tym artykule pochodzą z polskiego wydania powieści. Cytaty z pozostałych utworów podaję w przekładzie własnym [przyp. tłum.].

szczególna forma współżycia grup etnicznych i wyznaniowych, opierająca się na wspólnej pruskiej (a zatem ani słowiańskiej, ani niemieckiej) przeszłości, która osłabiała znaczenie podziału narodowego na Polaków i Niemców. Jedyną w swoim rodzaju sytuację mieszkańców Mazur przedstawił szczegółowo Andreas Kossert w książce *Mazury. Zapomniane południe Prus Wschodnich*<sup>11</sup>, podkreślając, że Mazurzy – podobnie jak monarchistyczni Serbołużyczanie w Niemczech – choć posługiwali się językiem słowiańskim, pozostali wiernymi poddany mi niemieckiego władcy (osobną kwestią jest, jak odpłacano im za tę wierność): „Mazurzy nie odczuwali wewnętrznego konfliktu, mówiąc o sobie z dumą: *Jestem Pruśakiem*. Aż do XX wieku byli przykładem tego, iż język, kultura i tożsamość narodowa nie muszą być ze sobą identyczne”<sup>12</sup>. Ze względu na swoje dzieje Bartoszyce wyjątkowo dobrze nadają się na tło artystycznej wizji pokrewieństw polsko-niemieckich w epoce schyłku myśli narodowościowej. Beckerowską skłonność do ironizowania kulturowych schematów można dostrzec choćby w sposobie, w jaki traktuje on fakt zamieszkania w Verden an der Aller – po tym, jak wyemigrował z Bartoszyca nad Łyną czy też z Bartenstein an der Alle.

Verden staje się też celem pierwszego z przedstawionych tu bohaterów, Antka/Arnolda Haka/Haacka, biletera z bartoszyckiego kina „Muza” (jedyne okna na świat w późnosocjalistycznej Polsce lat osiemdziesiątych). Antek, rocznik 1953<sup>13</sup>, syn niemieckich mieszkańców Bartoszyca Inge Döhring i Bertholda Haacka, pracuje dorywczo w Niemczech i, jak większość postaci późniejszych powieści, prowadzi podwójne życie, lawirując między polską i niemiecką partnerką (pojawia się ich nawet więcej), które udaje mu się udobruchać za pomocą różnych egzaltowanych wymówek; Niemce Lucie opowiada na przykład:

U nas nie ma żadnej różnicy między pierwszym sekretarzem a pomywaczem. My wszyscy siedzimy tam w jednej łodzi. Nigdzie na świecie nie będzie nam dobrze – ani w Berlinie Zachodnim, ani w San Francisco. Drepczemy w miejscu

<sup>11</sup> Andreas KOSSERT, *Mazury. Zapomniane południe Prus Wschodnich*, Warszawa, Wydawnictwo Scholar, 2004. Tytuł oryginału niemieckiego: *Masuren. Ostpreußens vergessener Süden*, München, Siedler Verlag, 2001. Wyd. polskie 2004. [przyp. tłum.]. Por. też Andreas KOSSERT, *Ostpreußen Geschichte und Mythos*, München, Siedler Verlag, 2007.

<sup>12</sup> KOSSERT, *Mazury. Zapomniane południe Prus Wschodnich...*, s. 17.

<sup>13</sup> Por. BECKER, *Kino Muza...*, s. 21, 82.

nawet wtedy, gdy jakimś cudem uda się nam zdobyć wizę w amerykańskiej ambasadzie. Innymi słowy: tak naprawdę nie wiemy, jak dać sobie radę z dobrobytem, bo tylko czasy kryzysu odczuwamy jako rzeczywiste wyzwanie. Jak prawdziwi samuraje. Szachy heksagonalne czy podwodny ping-pong – w tych dyscyplinach zawsze wygrywamy. A dla ciebie kino oznacza tylko nudny piątkowy wieczór, w który nic lepszego nie masz do roboty. Nie, ja muszę tam wracać!<sup>14</sup>

Kolejny powrót Antka do Bartoszyc w czerwcu 1988, od którego zaczyna się akcja powieści, przybiera niefortunny obrót: bohater rozbija się swoją „przejściówką”<sup>15</sup> (kultowy model mercedesa z okresu 1968–1976) tuż przed Bartoszcami; nieprzytomny Antek zostaje ograbiony przez złodziei, którzy zostawiają go w przysłowiowych skarpetkach. To komplikuje jego plany snute od dawna wraz z kilkoma przyjaciółmi, by przejąć kino na własność; na ten cel Antek wiozł z Niemiec całe siedem tysięcy marek – sumę tę zdobędzie jednak kilka dni później z pomocą Beaty Kugłowskiej w inny sposób. Po tym zawiązaniu akcji następuje retrospekcyjna opowieść o polskich losach Antka, których sprzężenie z niemiecką historią intryguje go od czasów młodości:

Raz zakopał się w dawnych planach miejskich Bartoszyc. Porównywał stare, niemieckie nazwy ulic z polskimi i pytał siebie, kto też mógł mieszkać kiedyś na tych ulicach, przy których wiele domów zupełnie nie zmieniło się od 1945 roku. Potrafił tak spędzić mnóstwo godzin, pochylony nad brązowymi, pożółkłymi fotografiami, które pokazywały mu nieznanne oblicze jego miasta. Synagoga i zamek krzyżacki już nie istniały. Ale stalowy, połączony nitami, most belkowy, wiszący nad Łyną, a wcześniej nad Alle, ciągle był w użytku. Łączył stare miasto z nowym, gdzie wzniesiono budowle z wielkiej płyty: bloki mieszkalne i nowy szpital. Mieszkańcy Bartoszyc nazywali tę dzielnicę *Hamburgiem*, ponieważ mieszkali tam przeważnie chamy i burki<sup>16</sup>.

W szkole dowiedział się, że jego miasto nazywało się kiedyś Bartenstein. Posiadał stare mapy z wcześniejszymi nazwami.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>15</sup> „Przejściówka” to wg Wikipedii polski odpowiednik niemieckiej potocznej nazwy tego modelu – „Strich-Acht” czy też „Strichachter”. Por. [http://pl.wikipedia.org/wiki/Mercedes-Benz\\_W114](http://pl.wikipedia.org/wiki/Mercedes-Benz_W114) (19.11.2011) [przyp. tłum.]

<sup>16</sup> BECKER, *Kino Muza...*, 137.

Lecz całkiem na początku, kiedy Bóg Elohim stworzył Adama, kiedy Krzyżacy nawracali albo zabijali pruskich pogan, Bartów i Natangów, Galindów i Warmów, podobnie jak to robili Hiszpanie w Ameryce Południowej z Inkami i Majami, miasto jego nazywało się jeszcze inaczej: Rosenthal. Nie, nazwa ta nie miała nic wspólnego z Żydami, wyjaśniała uczniom nauczycielka języka polskiego, wtedy, przed prawie trzydziestu laty<sup>17</sup>.

Po powrocie do Bartoszyc Antek odwiedza dyrektorkę kina Teresę Sawicką, która obok Beaty Kuglowskiej jest jego drugą polską kochanką. Beata niedawno została wdową, po tym jak jej mąż August Kuglowski zginął tragicznie, wpadając mercedesem (!) do jeziora Blanki. Spadek po Kuglowskim to między innymi samochód DS (model Citroëna o podobnym statusie co „przejsiówka”), od tej pory służący Antkowi, oraz erotyczne uwrażliwienie na język niemiecki, który dla Beaty jest synonimem męskości:

[Beata – K.K.] bardzo lubiła, kiedy Antek mówił po niemiecku. Lubiała także, kiedy robił to jej mąż, przynajmniej na początku, zaraz jak się poznali. August miał dodatkowo jeszcze starą, wschodniopruską wymowę. Również rozumiała co nieco, co trzecie, czwarte słowo, a nie było to wcale mało; tylko mówienie sprawiało jej trudność<sup>18</sup>.

Antek i August, obaj o mazursko-wschodniopruskich korzeniach, jawią się, ze względu na swoje tradycje rodzinne, jako rdzenni, a więc bardziej autentyczni Niemcy. Jaskrawo uwidacznia to zwłaszcza konfrontacja z dwoma hodowcami trzody chlewnej, Wilfriedem i Gerhardem, pochodzącymi z Lubeki i spędzającymi wakacje w domkach letniskowych nad jeziorem, należących do Beaty. Dla niemieckich urlopowiczów dostęp do zachodniokapitalistycznej kultury pop jest rzeczą oczywistą oraz niewymagającą żadnych starań, za co płacą jednak cenę kulturalnej stagnacji: słuchają rocka, a nie jazzu, jak Antek i jego znajomi:

<sup>17</sup> Ibidem, s. 137.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 54. Tego rodzaju sexappeal działa tu najwyraźniej w obie strony: dla Antka jest podniecające, kiedy Lucie wymawia po polsku nazwę jego rodzinnego miasta: „Była jedyną osobą, która potrafiła poprawnie wypowiedzieć nazwę jego miasta. I to mu się podobało. Podniecało go, kiedy mówiła *Bartoszi-ce*”, (ibidem, s. 149).

[Antek – K.K.] przyjrzał się im dokładnie: obaj nosili dżin-sy i obuwie sportowe; mając czterdziestkę z hakiem prezentowali się wprawdzie nadal młodzieżowo, jednak było widać, że zatrzymali się w latach siedemdziesiątych, gdzieś tam przy Nailu Youngu, Peterze Gabrielem i Bobie Dylanie. Jeździli limuzyną i ich popielniczka była zawsze pełna pe-tów, a w radiu bez przerwy leciał rock. Byli mili, chętni do pomocy i należeli do tego rodzaju ludzi, którzy skarżyli się tylko wtedy, gdy ich samochód zaczynał przedwcześnie rdzewieć albo gdy sąsiedzi puszczali zbyt głośno muzykę<sup>19</sup>.

Kinomani z Bartoszyc mają zgoła inne problemy; w staraniach o przejęcie kina „Muza” – pod czujnym okiem funkcjonariusza tajnych służb, Brzezińskiego – stawką jest zwalczanie komunizmu za pomocą aury wielkiego ekranu: „Oni przecież chcieli zaatakować system od środka, żeby w samym centrum, we wnętrzu reaktora jądrowego, doszło do eksplozji jak w Czarnobylu, bo z Solidarnością się nie udało”<sup>20</sup>.

Jak konkretnie przedstawia się to w roku 1988, pokazuje epizod ze środkowej części powieści – projekcja *Krótkiego filmu o zabijaniu* Krzysztofa Kieślowskiego (1988) dla wybranej publiczności, między innymi bartoszyckiego sekretarza partii Kuciora. Film Kieślowskiego wyraźnie odróżnia się od wielkich produkcji zachodniego kina, o których mowa w tekście (padają też nazwiska Wajdy i Polańskiego). To właśnie film Kieślowskiego przekona sekretarza partii do powierzenia kina w dzierżawę Antkowi i jego przyjaciółom:

Ktoś będzie musiał zostać pociągnięty do odpowiedzialności za to, że ten film nie został do dzisiejszego dnia pokazany w Bartoszykach. Jesteśmy wielkim narodem, produkujemy prawdziwą sztukę, która nie zniekształca naszej rzeczywistości ani też w żadnej mierze nie naigrawa się z niej. [...] morderca taksówkarza został złapany i skazany na karę śmierci, i słusznie. Musiał umrzeć. Co do tego nie ma żadnych wątpliwości! Panie Robercie i panie Antku, panowie mnie przekonali: za takie wielkie kino, które nie kłamie, musi spotkać was nagroda<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 59.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 87.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 91.

Antek tłumaczy Teresie, że Kucior odczytał film Kieślowskiego jako przykład „socrealizmu”<sup>22</sup>. Sam Kucior natomiast oznajmia następnego dnia, że wydzierżawienie kina niczego nie zmienia w dotychczasowym *status quo*, poza tym, że od tej pory również on będzie miał udziały w zyskach z projekcji<sup>23</sup>. Opozycja artystyczna, nawet w tak ograniczonej formie, jaką jest wybór repertuaru lokalnego kina, nie odgrywa już swojej roli w systemie objawiającym ideologiczne bankructwo. Równie bezowocne wydają się akty odwagi na polu osobistym: brawurowa próba wyłowienia ciała Augusta Kugłowskiego (jego dzieci docierają z Niemiec do Bartoszyca), jaką podejmuje Antek wraz z urlopowiczami z Lubeki, prowadzi tylko do znalezienia zatopionego mercedesa. Pop-dysydenckie nastawienie Antka nie dopuszcza bardziej jednoznacznych rozwiązań:

Jego wolność nie definiowała się w bloku wschodnim przez pieniądze. Nie udało się jej kupić i ograniczyć, ponieważ miała ideologiczną naturę. Totalitarny reżim dawał dosłownie każdemu możliwość grania roli dysydenta, i żeby takowym zostać, nie trzeba było nawet wstępować do związku zawodowego Solidarność. Swoją legitymację partyjną Antek pociął nożyczkami na oczach Teresy, jak kartę kredytową, kiedy kierowniczka poinformowała go 13 grudnia 1981 roku, że kino „Muza” z powodu stanu wojennego musi pozostać zamknięte do 10 stycznia<sup>24</sup>.

Sprawnie działają jeszcze tylko tajne służby. Pod tym względem niewiele się zmieniło od urodzin Antka (krótco po śmierci Stalina); Brzeziński stawia Antkowi ultimatum: albo śmierć w niewyjaśnionych okolicznościach, jak August Kugłowski, albo praca tajnego agenta w Zachodniej Europie – zaliczka to siedem tysięcy marek<sup>25</sup>. Antek stwierdza, że całe państwo to już tylko tajne służby, co przekonuje go o konieczności ucieczki z Bartoszyca.

Na emigracji w Niemczech Antek cierpi na manię prześladowczą, radą służyć mu jednak nie dzieci Kugłowskiego, ale filozofujący kolega pielęgniarz:

<sup>22</sup> Ibidem, s. 96.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 99.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 130.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 131.

musisz oderwać się od swoich korzeni i za każdym razem stworzyć nową historię, swoją własną. Wyłącznie to się liczy. Przeszłość i niezliczona ilość zmarłych przed Tobą tylko ci przeszkadzają we wszystkim, co zamierzasz zrobić. Albo inaczej mówiąc: każdy człowiek powinien stać się Adamem<sup>26</sup>.

Jednak w Niemczech Antek napotyka tylko widma przeszłości. Jednym z nich jest D.P. (Dietrich Pabst?)<sup>27</sup>, który uświadamia bohaterowi jego uwikłanie w system komunistyczny, po czym ponownie zaprasza do współpracy. Z epilogu dowiadujemy się, że Antek, w obliczu nieprzerwanej inwigilacji jego życia osobistego, nie widzi dla siebie na Zachodzie innego wyjścia poza samobójstwem – i to w Citroënie DS należącym onegdaj do Augusta Kuglowskiego. Ani oferty pozostania na Zachodzie – głównie natury erotycznej – ani obecność Teresy nie są w stanie zmienić czegośkolwiek w strukturach podziału na „my” i „oni”, panujących nad świadomością mazurskiego znawcy późnego socjalizmu. Antek jako jeden z pierwszych bohaterów z serii „Bartoszyce County”<sup>28</sup> skazany jest zatem na tragiczny koniec.

W powieści *Das Herz von Chopin*, której akcja osadzona jest piętnaście lat później, a więc w roku 2003, relacja głównego bohatera, Szopena, tworząca pierwszą część książki, ma formę długiej „spowiedzi” przy barze w bremeńskim Cafe Piano. Słuchaczem Szopena, jego „gumowym uchem”<sup>29</sup>, jest żyjący w zachodnich Niemczech lingwista i były komunista Leo Bull, stopniowo poznający całą historię bartoszyckiego emigranta. Główny bohater jest tu zatem znacznie młodszy (rocznik 1965), w roku narodzin „Solidarności” jest jeszcze nastolatkiem. Swoje przezwisko zyskał w roku 1981, kiedy przy okazji bartoszyckiego koncertu grupy rockowej Bank, cieszącej się ogromną popularnością w Polsce lat osiemdziesiątych, dał popalić miejscowym punkom:

To był najlepszy występ grupy Bank. Wers „Jestem panem świata” pasował do mnie wtedy jak ulał. Walkę z czar-

<sup>26</sup> Ibidem, s. 159.

<sup>27</sup> Dietrich Pabst to jedna z postaci drugoplanowych powieści, niemiecki kolega Antka [przyp. tłum.].

<sup>28</sup> Aluzja do fikcyjnego hrabstwa Yoknapatawpha (ang.: Yoknapatawpha County), stworzonego przez Williama Faulknera w jego powieściach i stanowiącego ważny element topografii tekstów tego amerykańskiego pisarza [przyp. tłum.].

<sup>29</sup> Artur BECKER, *Das Herz von Chopin*, Hamburg, Hoffmann und Campe, 2006, s. 22.

no-białymi punktami wygrałem bez jednego guza. Ale za to włosy stały mi dęba, jakby poraził mnie prąd. Myślałem, że spale się pod tą elektryczną grzywą, ale ludzie zaczęli bić brawo, a mój kumpel Andrzej krzyknął z tłumu na cały głos, godnie, jak Mojżesz do swojego ludu: „Hej! Wyglądasz zajefajnie – jak Szopen po koncercie!”.

Tak zostałem Szopenem, nawet moi rodzice tak do mnie mówili<sup>30</sup>.

Szopen, nieszczęśliwie zakochany w Jolce z Warszawy, nawet po zniesieniu stanu wojennego w 1983 nie zamierza zostać „żołnierzem Wiecznej Nocy i Czerwonej Flagi”<sup>31</sup>, czyli śmierci i miłości, więc opuszcza kraj w poszukiwaniu wolności:

Wybrałem Niemcy – naszego najlepszego sąsiada i wroga. Poza tym urodziłem się w Bartoszycach, które do 1945 nosiły niemiecką nazwę – Bartenstein. Uczyłem się w budynkach byłych koszar Wehrmachtu, a na cmentarzu katolickim niedaleko wschodniopruskiej mleczarni można było wciąż jeszcze znaleźć niemieckie nagrobki. Pomyślałem sobie, że miałbym niezłe szanse, by zostać kiedyś obywatelem Niemiec, przynajmniej na papierze, na więcej nie liczyłem<sup>32</sup>.

Nic nie łączy Szopena z nostalgicznym i wewnętrznie skłóconym środowiskiem polskich emigrantów w Niemczech Zachodnich. Zaczyna studia, ale już w 1996 porzuca naukę, by jako trzeci wspólnik dołączyć do firmy handlującej używanymi samochodami, założonej przez znajomych, Lukasa i Volleya, i w ten sposób zemścić się na żadnym piątym państwie niemieckim.

Myślałem sobie, skoro dla państwa niemieckiego, tego ludozercy i wyzyskiwacza, najważniejsze jest ściąganie kasy, to ja zrobię co w mojej mocy, by ode mnie dostali jak najmniej. *Tak mi dopomóż Bóg*, powiedziałem sobie, jakby przemawiał przeze mnie głos matki<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> Utwór *Jestem panem świata* z roku 1981 był jednym z większych sukcesów grupy Bank. Por. Ibidem s. 25.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 26–27.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 36.

Biznes kręci się z dużym powodzeniem „w Niemczech Herberta Grönemeyera”<sup>34</sup>, do momentu, kiedy 11 sierpnia 1999 roku (w dzień całkowitego zaćmienia słońca w Europie Środkowej) Szopen odkrywa, że klientka Maria Magdalena Sobotta jest miłością jego życia. Ojciec Marii Magdaleny, Horst, przypomina Szopenowi jedną z postaci powieści Zbigniewa Nienackiego *Wielki las* (1987), ale poza tym nic nie łączy rodziny Sobottów ze Wschodem, nie muszą więc kryć się ze swoim pochodzeniem, jak czyni to Szopen, który w zależności od sytuacji podaje inną wersję:

Tym, którzy słysząc mój akcent i twarde *R* wątpili w moje germańskie pochodzenie, mówiłem, że pochodzę z Prus Wschodnich. Dla emerytów byłem święty. „Pan należy do wypędzonych!”, mówili wzruszeni.

Wobec młodych ludzi stosowałem inną strategię, ponieważ według ich ciasnych wyobrażeń, zwanych także *poprawnością polityczną*, ktoś z Prus Wschodnich musiał być jakąś skamieliną z czasów nazistowskich (a bynajmniej nie tak chciałem być postrzegany w hanzeatyckim mieście). Dlatego młodym klientom mówiłem, że w moich żyłach płynie krew czterech ludów: niemieckiego, polskiego, rosyjskiego i żydowskiego. Tak! I nawet było to prawdą<sup>35</sup>.

Sprytny sprzedawca zdobywa wreszcie Marię (głuchą na jedno ucho<sup>36</sup>), mającą już córkę z innego związku (z niejakim Günterem<sup>37</sup>). Wydaje się, że szczęściu Szopena nic nie stoi na przeszkodzie, tym bardziej że związek z Marią pomaga mu osiągnąć ostateczny cel – porzucenie ciężącego na jego biografii statusu emigranta. Szopen dąży do całkowitego zgermanizowania, tudzież wyzbycia się polskiego pochodzenia, które sprawia, że jego rodacy wyglądają jak dziewiętnastowieczni emigranci:

Kiedy tylko wspominałem, że jestem z Polski, zasypywano mnie gradem pytań, na które nie znałem odpowiedzi – innymi słowy, miałem już dosyć odgrywania roli eksperta do spraw upadku komunizmu, tak jak nie miałem ochoty wywijać szabelką dziadka Litwina i rozprawiać o tym, dlaczego

<sup>34</sup> Ibidem, s. 45. Herbert Grönemeyer (ur. 1956) to jeden z najpopularniejszych i najbardziej kasowych niemieckich piosenkarzy pop [przyp. tłum.].

<sup>35</sup> Ibidem, s. 81.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 110.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 143.

na świecie wciąż pojawiały się systemy polityczne, krótko-trwałe jak życie motyla<sup>38</sup>.

Rzeczywistość jednak nie jest mu tak przychylna: życie z Marią, jej córką i ojcem jej córki wkrótce staje się szarą codziennością, więc Szopen szuka urozmaicenia w romansie z dziewczyną swojego współnika Volleya; ujawnienie romansu prowadzi niemal do rozpadu związku z Marią. Także poszukiwanie wspólnego mieszkania okazuje się dość skomplikowane: Szopen upiera się przy tarasie na dachu, na którym mógłby nostalgicznie pomarzyć o mazurskim jeziorze Dadaż, o swojej byłej ojczyźnie w „sojalistycznym państwie bożym” – Peerelu<sup>39</sup>. Nuda przynosi z sobą wzmógłony pociąg do alkoholu, którym Szopen próbuje zagłuszyć prześladowający go „zew śmierci”<sup>40</sup>. Cięża Marii kończy się poronieniem, a bohater zamienia alkohol na marihuanę. Sytuacja pogarsza się, gdy Szopen, wbrew perswazjom Marii, wiosną 2003 roku inwestuje w pierwszy duży interes swojej firmy z biznesmenem z Poznania, Korzeniowskim. By sfinalizować umowę, „milioner i jeden z najważniejszych dealerów samochodowych w Polsce”<sup>41</sup> zaprasza przyszłych kontrahentów do swojej „posiadłości na Mazurach”. Wbrew wcześniejszym obawom interes zostaje pomyślnie zamknięty, jednak chwilę później okazuje się, że współnicy oszukali Szopena na kilkadziesiąt tysięcy euro. Oburzenie bohatera nie zna granic – po raz pierwszy doświadcza na własnej skórze, jak Zachód „robi go w ch...”, łącznie z żoną, która od niego odchodzi. Niemcy wydają mu się tym bardziej zakłamanymi, że porównuje ich z prostodusznymi zazwyczaj komunistami:

Z komunistami przynajmniej jedno było jasne: Klepali cię po ramieniu, zapewniali, że robili co w ich mocy, żeby zaradzić większej katastrofie, tylko że niestety nie wyszło. Wiadomo było, że robili cię w balona i wystawiali do wiatru, ale robili to z klasą. Miało się bohaterską śmierć. Z medalem na piersi, nawet jeśli skazali cię na wygnanie. Oni nie robili cię w ch... Mówili: „Towarzyszu! Niestety musimy Was rozstrzelać! Jesteście winni!”

Tutaj było inaczej. Tutaj rzeki były nieposkromione, nieposłuszne i prawdziwe. Jak Wezera. [...]. Wystawili mnie

<sup>38</sup> Ibidem, s. 136–137.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 187.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 195.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 227.

i okłamali. Pominęli. Nie powiedzieli, dlaczego trzeba było mnie odstrzelić. Tchórze. Podli tchórze. Mieli mnie za głupka<sup>42</sup>.

Na poziomie akcji niezbyt rozsądny bohater po trzydziestce przeżywa całkowite rozczarowanie wobec otoczenia – widoczna jest tu analogia do losu Antka z powieści *Kino Muza*. Brzeziński, tajny agent umierającego Peerelu, powraca w III Rzeczypospolitej pod postacią kapitalisty Korzeniowskiego. Polska, jak cała Europa Wschodnia, zamienia się w gigantyczny rynek handlu używanymi samochodami.

Tutaj kończy się spowiedź Szopena przed Leo Bullem. Trzecia część powieści, zatytułowana *Nasza poczekalnia*, opowiada o ucieczce bohatera do „największego zakładu psychiatrycznego naszej Republiki Federalnej”<sup>43</sup> – do Berlina. Podczas pijackiej spowiedzi Szopen najwyraźniej obiecał swojemu rozmówcy, że przejmie sklep z antykami należący do jego siostry w Berlinie: „[...] po pijaku byłem zwykłym pieprzonym Polakiem. Takim jak Witold, który gotów był każdego ratować i wspomagać, i z każdym chciał się podzielić swoimi marzeniami. Zastrany słowiański romantyzm, zastrany słowiański mesjanizm – czysty szopenizm”<sup>44</sup>. Leo Bull, znawca Chomsky’ego, mający na Szopena niemalże zbawczy wpływ, w następujący sposób wyjaśnia mu swój punkt widzenia:

Zapomniałeś, skąd pochodzisz, i chciałeś za wszelką cenę być taki, jak Lukas i Volley. To był błąd. Dla nas zawsze będziesz obcym. Musisz się z tym pogodzić. Schowaj swoją dumę, najwyraźniej nie masz pojęcia, jak bardzo *my Niemcy* chcielibyśmy być takim Szopenem. To bardzo dziwne, ale *my Niemcy* jako grupa zawsze chcemy być kimś innym. Z tego odrzucenia wyrósł nasz geniusz, a zarazem nasze bestialstwo<sup>45</sup>.

Wyleczony z pragnienia bycia Niemcem Szopen może opuścić samochodowy biznes, ponownie pozyskać względy Marii i zacząć budować nową stabilizację jako handlarz antykami w Berlinie. W tej właśnie sytuacji zastaje go mail od Andrzeja, naj-

<sup>42</sup> Ibidem, s. 237.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 244.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 248.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 263.

lepszego przyjaciela z dawnych czasów, w którym ten wyrzuca Szopenowi, że swego czasu bezpardonowo zerwał ich przyjaźń. Tak dogania Szopena jego bartoszycka przeszłość, a okres dwudziestu lat życia (od 1983 do 2003) wydaje się nagle stracony. Po przegranej walce o kapitalistyczną asymilację Szopen wyjeżdża do Berlina, a zarazem zmniejsza dystans, jaki dzieli go od Mazur. „Serce” Szopena – tekst wyraźnie podkreśla ironiczne nawiązania do romantycznych motywów – narażone w powieści na wiele przejść i wstrząsów, jest jednak w stanie zagoić się na tyle, by podjąć starania o normalny związek, założenie rodziny i zbudowanie skromnej zawodowej stabilizacji. Jednak romantyczne ideały z bartoszyckich czasów młodszej burzy i naporu, jak i marzenie o wiecznej przyjaźni, w Niemczech szybko się rozwiały: Szopen jako emigrant (ale też jako tuziemiec) może mieć współników, ale nigdy – przyjaciół.

W powieści *Wodka und Messer (Wódka i nóż)*<sup>46</sup>, której za motto służy cytat z Nabokowa (w *Das Herz von Chopin* są to między innymi cytaty z Singera i Gombrowicza) główny bohater, urodzony w roku 1960, nazywa się Kuba Dernicki (chłop Dernicki – oraz jego syn o imieniu Darek – pojawił się jako lokalny zabijaka już w *Kinie Muza*). Kuba jest synem mieszkańca Prus Wschodnich Adelberta Dernickiego, który w 1967 roku dokonał ponurej zbrodni:

Ojciec Kuby, Adelbert Dernicki, pracował jak wszyscy byli Wschodnioprusacy, którzy po II wojnie światowej nie zdołali bądź nie chcieli wyjechać na Zachód, w rybołówstwie w Najdymowie, wsi położonej na przeciwnym brzegu jeziora Dadaaj. W pijackim zamroczeniu zabił nożem nie tylko swoją żonę, ale i pana młodego, w przekonaniu, że tych dwoje od dawna spotykało się potajemnie, i – jakby tego było mało – na weselu bzykało się w ciemnej komórze<sup>47</sup>.

Główny bohater powieści *Das Herz von Chopin* oraz Kuba mają wspólną cechę: posiadają sobowtóra. Tu motyw ten jest groteskowo przerysowany w postaci martwego brata, którego Kuba nosi w brzuchu do 1972 roku; na pogrzebie dostaje on na imię „Kopernik”<sup>48</sup>. Na przełomie lat 1980/1981 Kuba dołącza do młodzieżówki „Solidarności”. W tym czasie towarzyszy

<sup>46</sup> Artur BECKER, *Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken*, Frankfurt am Main, Weissbooks Verlag, 2008. Tutaj w przekładzie K.K.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 24.

mu pierwsza wielka miłość, Marta (Szapiro<sup>49</sup>), córka wysokich funkcjonariuszy partyjnych. Marta ginie w noc sylwestrową 1981 roku podczas ucieczki przed tajniakami, tonąc w jeziorze Dada; po wyjściu na wolność Kuba decyduje się na wyjazd do RFN. Ekspozycja znów jest podobna do tej z *Kina Muza*, bądź też w odwróconym kształcie z *Das Herz von Chopin* – co pokazują już główne wątki; Mazury jako miejsce akcji pojawiają się później, czyli w roku 2006. Kuba jest więc znacznie starszy niż pozostali bohaterowie.

I tym razem główny bohater – który na Zachodzie ożenił się i został ojcem – jedzie sporym autem na Wschód. Celem podróży są Wilimy, osada rybacka nad jeziorem Dada, gdzie Kuba dorastał u dziadków i gdzie dziś mieszka jego ciotka Ala wraz z tajemniczym Ukraińcem o imieniu Wojtek oraz z Żydem Zdziśkiem. Melancholijna „stara pieśń”, śpiewana przez Wojtka, przedstawia główne wątki powieści:

Wódka i nóż, / Warmia i Mazury, / Robaki i ludzie, / Mój szerszeni kraj! / Lasy i moreny, / Woda i księżyce! / O, kłujące jezioro, / które zawsze / nazywasz się lato i zima! // Wódka i nóż, / Kobiety i mężczyźni, / Woda i moreny, / Lasy i ludzie. / Warmia i Mazury. / Łąki i księżyce. / Nasze kłujące dziewczyny! / Zimy i miesiące. / Da-daj, da-daj!<sup>50</sup>

Lustrzane ułożenie grafemów W i M podkreśla znaczenie wzajemnej zależności motywów Erosa i Thanatosa, sprzężenie miłości, przemocy i śmierci, która jest dla głównego bohatera *Wodka und Messer* tak samo fatalna, jak i dla poprzednich figur z powieści Beckera. Także i tutaj wyjazd na Zachód jest jedynie ucieczką, a nie rozwiązywaniem problemu. Skromna stabilizacja w zachodnim kapitalizmie – Kuba pracuje jako programista nie gdzie indziej, tylko w przemyśle rzeźniczym – po powrocie natychmiast wydaje mu się złudzeniem:

Kuba zasypiał z nadzieją, że wszystko, co przydarzyło mu się w Niemczech, było tylko złudzeniem. Kraj zachodnich sąsiadów był nagle jedynie fragmentem mapy w atlasie, czasem pojawiał się też w gazetach i w telewizji. Nie mówił po niemiecku, chodził do pierwszej klasy liceum w Biskupcu i żeby dostać się z Wilim do autobusu w Czerwonce, musiał

<sup>49</sup> Ibidem, s. 364.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 46–47, ponownie 234–235, oraz na końcu powieści 469–470.

codziennie łapać stopa albo iść pieszo. Znów miał szesnaście lat<sup>51</sup>.

Kuba, mając do wyboru wygodne i uregulowane, ale emocjonalnie jałowe życie w Niemczech, decyduje się powrócić na Mazury, by raz na zawsze skończyć z przeszłością symbolicznym aktem zatopienia w upiornym jeziorze Dadaż noża, którym jego ojciec zabił żonę. Jednak wszystkie postaci z mazurskiego świata – poczynając od rodziny, poprzez właścicielkę hotelu Justynę, do złudzenia przypominającą jego młodzieńczą miłość Martę, z którą Kuba (jakżeby inaczej) wdaje się w romans, poprzez burmistrza Biskupca Janusza Króla, najprawdopodobniej mającego na sumieniu śmierć Marty<sup>52</sup>, po sędziwego proboszcza Kazimierza, przechrzczonego Żyda ze Wschodu – uniemożliwiają mu nazbyt proste zamknięcie tego etapu życia. Wojtek utrzymuje, iż rozumie język jeziora Dadaż i wróży Kubie: „Ale Dadaż mówi, że szukasz zemsty na rodzicach Marty. Ta zemsta cię zgubi”<sup>53</sup>.

Kazimierz, rzekomy ojciec Justyny, zleca Kubie zabójstwo burmistrza jako „jednego z dwóch oficerów Służby Bezpieczeństwa, którzy w ową noc sylwestrową przyjechali do Wilim, żeby zatrzymać ciebie i Martę”<sup>54</sup>. Król jednak ma interes w tym, by pozyskać Kubę – podobnie jak oficerowi Brzezińskiemu z *Kina Muza* zależy na znajomości z Antkiem, gdyż chce wykorzystać w polskich warunkach jego wiedzę na temat niemieckiej hodowli bydła<sup>55</sup>. Na dowód zaufania prezentuje mu „poprawioną” wersję swojej biografii, twierdząc, że po strajkach w 1981 roku zajął się biznesem. Prywatnie jednym z jego głównych celów jest pozyskanie względów Justyny i małżeństwo z nią. Postać Króla łączy cechy dwóch wcześniejszych bohaterów: Brzezińskiego i Korzeniowskiego. Wszystkie charaktery w powieści noszą znamiona przeszłości, która na prowincji poczyniła nie mniej szkód niż w centralnych miejscach, gdzie toczy się polska historia schyłku XX wieku:

Kuba wysadził Wojtkę przy rybołówstwie w Najdymowie. Sam jechał dalej, nie myślał dłużej zabawić w tej wsi wschodnich Prusaków i luteran, gdzie mieszkali też Ukraińcy i Żydzi. Nie potrafiliby powiedzieć, jak to było dzisiaj. Mazurów praktycz-

<sup>51</sup> Ibidem, s. 50.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 369n.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 93.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 119.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 160, 192.

nie już nie było, a wielką „Nową Synagogę” w Olsztynie, replikę wiedeńskiej przy Tempelgasse, można było podziwiać jedynie na pożółkłych fotografiach, a ci Warmiacy, którzy, jak jego ojciec, nigdy nie mówili o lepszym życiu w Niemczech Zachodnich, nie byli Niemcami, tylko obywatelami nowopowstałego państwa polskiego na pogańskiej prusackiej ziemi Natangów i Bartów. A mimo to ich ojczyzną była biała ziemia niczyja z koszmarów Kuby. Zatoczki, lasy, nadbrzeża, miasteczka i gniazda tych, których nie chciała Wielka Historia. A Kuba nigdy nie chciał być takim „niechcianym”<sup>56</sup>.

Wieloetniczna historia Najdymowa/Neudims tkwi w pompejańskich niemal ruinach „tej wschodniopruskiej wioski duchów nad jeziorem Dadaj”<sup>57</sup>. Stopniowo staje się jasne, jak bardzo zamiatwane są powiązania między poszczególnymi bohaterami – i jest to tak samo typowe dla prowincji, jak i dla metropolii. Justyna już jako studentka w 1980 roku miała romans z żonatym Januszem Królem, wówczas przyjacielem jej ojca<sup>58</sup>; ich związek kończy się, kiedy Justyna usuwa ciążę<sup>59</sup>. Także biografia ponaddziesięćdziesięcioletniego proboszcza skrywa mroczne tajemnice związane z Powstaniem Warszawskim i „odwilżą” późnych lat pięćdziesiątych<sup>60</sup>, a nawet – być może – ze śmiercią Marty<sup>61</sup>. To proboszcz podczas seansu spirytystycznego wywołuje z brzucha Kuby jego sobowtóra Kopernika i każe mu opowiedzieć o losie syna Wojtka, który poległ w czasie wojny w Iraku<sup>62</sup>. Kuba nie potrafi już oddzielić winnych od niewinnych, sprawców od ofiar; nie pomaga mu w tym gwałtowna konfrontacja ani z Januszem Królem<sup>63</sup>, ani z Aaronem Gersztleinem (tak brzmi prawdziwe imię i nazwisko proboszcza Kazimierza)<sup>64</sup>: „Zawsze wybierałem mniejsze zło. Na ludzi zaufanych wybrałem jezuitów – inaczej dołączyłbym do komunistów i zabijałbym swoich ludzi dla Stalina...”<sup>65</sup>

Janusz Król ginie w wypadku na motorówce, pośrednio za sprawą Wojtka. Justynie, która także była na łódce, udaje się przeżyć,

<sup>56</sup> Ibidem, s. 197.

<sup>57</sup> Ibidem, s. 243.

<sup>58</sup> Ibidem, s. 227.

<sup>59</sup> Ibidem, s. 418.

<sup>60</sup> Ibidem, s. 345.

<sup>61</sup> Ibidem, s. 372.

<sup>62</sup> Ibidem, s. 389.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 431f.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 439.

<sup>65</sup> Ibidem, s. 440.

co też ratuje życie Kubie (ten, przekonany o śmierci Justyny, z zamiarem popełnienia samobójstwa skacze do jeziora). To pomaga mu dojść do przekonania – w „rozmowie” z Kopernikiem – że tylko porzucając swoje życie na Zachodzie, może odpokutować tragiczną śmierć Marty (za którą przypisuje winę także sobie):

Cóż, braciszku, odrzekł mu Kuba, według ciebie mam szansę być szczęśliwym człowiekiem. Ale żeby żyć z Justyną, zbudować sobie ciepłe gniazdko w jej bungalowie, muszę poświęcić Jasmin i Sebastiana, i chcę to zrobić, poświęcę swoje bliźniaki – zrozumiałem, że tylko w ten sposób naprawię to, co zniszczyłem, doprowadzając do śmierci Marty. Zrozumiałem mowę jeziora Dadaj, drogi braciszku... Wiem teraz, że nasze jezioro właściwie nie zamierza zabijać – ono po prostu nie chce już dłużej niedowidzieć; jest głodne naszych oczu, i dlatego pochłonęło burmistrza i sześćioletnich chłopców i Martę i innych, i nigdy nie przestanie tego czynić<sup>66</sup>.

Inaczej niż w omówionych powieściach Zachód nie tworzy tu tła dla tragicznego końca głównego bohatera (jak w *Kinie Muza*), ani też nie służy jako inkubator dla samoświadomości (jak w *Das Herz von Chopin*) – stanowi jedynie nierealne kulisy (realni są tylko niemieccy turyści nad jeziorem Dadaj), obecne wyłącznie w pamięci Kuby. Mityczna przestrzeń Mazur ma niezwykle władzę nad synem marnotrawnym: lata spędzone na Zachodzie – całe dwadzieścia trzy – znów są tylko jedną wielką pomyłką życiową. Nie pojawiają się nawet w powieści, skoro czas akcji obejmuje lata 1955, 1966 lub 1976. Autentycznych, prawdziwych przeżyć bohater doświadcza tylko na Mazurach.

Powieść *Der Lippenstift meiner Mutter*<sup>67</sup>, ostatnią z mazurskiego cyklu, poprzedzają motta z Ewangelii św. Mateusza, ze szkicu o Bartensteinie Johanna Gottloba Behnischa z roku 1836 oraz z albumu Pink Floyd. Główną postacią jest urodzony w 1968<sup>68</sup> roku Bartek, a miejscem akcji są, jak w *Kinie Muza*, Bartoszyce. Bartoszyce nazywane są tu jednak „Doliną Róż”, w nawiązaniu do rzekomej wcześniejszej nazwy – Rosenthal<sup>69</sup>, aluzja do pru-

<sup>66</sup> Ibidem, s. 454.

<sup>67</sup> Artur BECKER, *Der Lippenstift meiner Mutter*, Frankfurt am Main, Weissbooks Verlag, 2010. Tutaj w przekładzie K.K.

<sup>68</sup> Ibidem, s. 209–210.

<sup>69</sup> Hein, powołując się na dostępne źródła dotyczące założenia miasta, raczej sceptycznie wypowiada się na temat tej pierwszej nazwy Bartoszyce: „[...] do-

skich Bartów przechodzi tu z nazwy miasta w imię głównego bohatera<sup>70</sup>. Czas akcji skoncentrowany jest na roku 1983, w którym dotychczasowi bohaterowie na ogół opuszczali Polskę bądź też Mazury. W centrum akcji znajduje się warsztat szewski ukraińskiego Żyda Lupickiego, któremu asystuje dziadek Bartka „Monte Cassino” (syn z polsko-austriackiego małżeństwa, Galicjanin, który stracił nogi, walcząc w Wehrmachcie), oraz Michał Kronek (postać łącząca powieści *Wodka und Messer* i *Der Lippenstift meiner Mutter*, analogicznie do chłopca Dernickiego, spełniającego tę funkcję w powieściach *Kino Muza* i *Wodka und Messer*):

Zdaniem Bartka szewcy byli szczęśliwsi niż jego rodzice i wielu innych mieszkańców miasteczka. Ale tak naprawdę byli śmiertelnymi wrogami: były żołnierz Wehrmachtu, Polak o nazwisku Michał Kronek i zakamuflowany chasyd i ukraiński Żyd, podający się za polskiego patriotę, skazani na wspólne życie, dzień w dzień od rana do nocy zamknięci w ciasnocie zakurzonego i zagrazonego warsztatu. Trzydzieści pięć metrów kwadratowych ich prywatnej Europy<sup>71</sup>.

Przeciwieństwem szewców, przywiązanych do jednego miejsca, jest drugi dziadek Bartka, „Francuz”, który z racji zawodu (jest kolejarzem) konsekwentnie ucieka od osiadłego trybu życia w Dolinie Róż, czym zyskuje podziw i szacunek piętnastoletniego Bartka – choć trzeba dodać, że „Dziadek Francuz” ma na swoim koncie także niechlubną przygodę z Natalią Kwiatkowską, byłą nauczycielką fizyki, piszącą wiersze na cześć Stalina. „Francuz”, określający sam siebie jako „znawcę psychiki, nie duszy”<sup>72</sup>, opowiada Bartkowi *Pieśń o perle*<sup>73</sup> – tu Becker po raz kolejny w swej

---

niesienia pojawiające się u późniejszych historiografów, jakoby nowo powstałe miasto nosiło pierwotnie nazwę Rosenthal, tym trudniej uznać za wiarygodne, iż adnotacja mająca potwierdzić ten fakt, a donosząca o obecności tej nazwy na pieczęci miasta, jest niezgodna z prawdą [...]”. Max HEIN, *Geschichte der Stadt Bartenstein 1332–1932*, Bartenstein, Selbstverlag der Stadt, 1932, s. 7. Przeł. K.K.

<sup>70</sup> Matka Bartka już będąc w ciąży, postanowiła, „że jej pierwszy syn otrzyma szlachetne imię pruskiego księcia: Bartłomiej już w swojej najprostszej zdrobniałej formie, Bartek, przywoływało imię pogańskiego księcia – kiedy urodził się chłopiec, Stasia nie posiadała się z radości: to było ich szewskie dziecko, szewski książę”. BECKER, *Der Lippenstift meiner Mutter...*, s. 243.

<sup>71</sup> Ibidem, s. 56.

<sup>72</sup> Ibidem, s. 154.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 146–149.

prozie cytuje Miłosza – a tym samym tworzy pomost między prowincją i wielkim światem.

W tej powieści Beckera „zachodnie” gadżety o wiele wyraźniej niż w poprzednich tekstach są mitycznymi przedmiotami pożądania. Nie mając dziewczyny, Bartek wybiera gwiazdę filmową Meryl Streep w roli *Kochanicy Francuza* na swoją ukochaną. Po zniesieniu stanu wojennego jego wrażliwość estetyczną kształtuje głównie zachodnia muzyka rockowa (przede wszystkim Pink Floyd):

Czasami, kiedy syn szewców był sam w domu, siedł do łazienki i malował sobie usta. Potem włączał na cały regulator magnetofon kasetowy, który ojciec przywiózł z podróży do RFN. Tańczył w kuchni przy ulubionych piosenkach z podwójnego albumu i arcydzieła psychodelicznego rocka *Ummagumma*. Palił papierosa i śpiewał swoje własne teksty, w języku wzorowanym na angielskim, który sam sobie wymyślił<sup>74</sup>.

Zgoła inaczej wygląda życie rodziców Bartka: alkoholika Krzyśka i Stasi, nauczycielki w szkole podstawowej, zawsze mocno umalowanej, starzejącej się lokalnej piękności:

Bartek nigdy nie widział matki bez makijażu – malowała się przed każdym wyjściem z domu, i nawet rankiem tuż po wstaniu z łóżka wyglądała jak gwiazda filmowa. Codzienny makijaż nosiła jak maskę, potrzebowała jej, by nikt się nie dowiedział, że tak naprawdę – mentalnie i emocjonalnie – wciąż była głodną miłości piętnastoletnią dziewczyną. A bóstwo, które czciła i któremu składała ofiary ze świecidełek i kosmetyków, żądało od niej bezwzględnego posłuszeństwa<sup>75</sup>.

Do rangi lokalnych sensacji urasta incydent związany z płonącymi krowami lub pojedynek szachowy pomiędzy dziadkiem „Monte Cassino” i fryzjerem Tschossnkiem. Miejskowa młodzież, znudzona przygnębiającą stagnacją prowincjonalnego miasta,

<sup>74</sup> Por. ibidem, s. 75. Przykład takiego wymyślonego *quasi*-angielskiego można znaleźć w tekście piosenki Bartka *Pęknięte niebo w mojej głowie* (ibidem, s. 141). Odpowiednikiem zespołu Bank z *Wodka und Messer* jest na przykład grupa Perfect ze swoim przebojem *Autobiografia* (ibidem, s. 174).

<sup>75</sup> Ibidem, s. 87.

szuka odmiany, snując wybujałe plany napadów; jej prowodyrem jest „arystokrata myśli i czynu” Marcin, syn funkcjonariusza tajnych służb<sup>76</sup>. Patos, z jakim wyraża się Marcin, charakteryzuje też styl wypowiedzi innych postaci:

Zanim wyjadę do Ameryki, musimy naszym rodzicom dać nauczkę! Zniszczymy zupełnie ich kulturę i ich cywilizację – mówię to całkiem poważnie, a mój plan przewiduje akcje piromańskie. Zaczniemy powoli, od aktów sabotażu i zamachów, ale w zasadzie powinniśmy podpalić najważniejsze budowle miasteczka. Sklepy przy rynku, kościół św. Jana, budynek partii, dom kultury, kino *Zryw* i urząd powiatowy<sup>77</sup>.

Za podpałkę ma służyć butapren, czyli nadający się też do wączania klej szewski Lupickiego<sup>78</sup>. Komunistyczne władze na tej skutej lodem prowincji są ukazane stereotypowo w całej ich tępotcie i ograniczeniu, ale też ze zwróceniem uwagi na ich nerwową nadgorliwość, widoczną w scenie przesłuchania rzekomego zachodniego agenta (Guntera Watzlawa), gdzie za tłumaczkę służy Hilda, babka Bartka, z pochodzenia Niemka. „Agent” okazuje się „turystą ojczyźnianym”<sup>79</sup>, który przez pomyłkę sfotografował budynek wojskowy<sup>80</sup>.

W takim nerwowym zawieszeniu między przeszłością i teraźniejszością upływają Bartkowi dzieciństwo i wczesna młodość. Nudzą go spotkania z Natalią Kwiatkowską, czytającą stalinowskie wiersze i wygłaszającą płomienne mowy na cześć Nowego Człowieka (mającego być wzorem także dla Joanny, nieślubnej siedemnastoletniej córki „Francuza”)<sup>81</sup>, jak i stare porachunki dorosłych: „I Bartek nie rozumiał ani słowa z tego, co stalinistka Kwiatkowska wyjaśniała dziadkowi Francuzowi i jego córce. Oczy same mu się zamykały, a monotony, metaliczny głos mówiącej powoli go usypiał”<sup>82</sup>. Bartek nie pojmuje skarg dorosłych na sytuację w Polsce i życie Polaków, skarg, jakie słyszy choćby z ust „Francuza”:

<sup>76</sup> Ibidem, s. 134.

<sup>77</sup> Ibidem, s. 128.

<sup>78</sup> Ibidem, s. 216.

<sup>79</sup> „Turysta ojczyźniany” („Heimattourist”) to tutaj obywatel Niemiec, odbywający sentymentalną podróż do kraju swojego dzieciństwa, bądź do kraju, z którego wywodzi się jego rodzina [przyp. tłum.].

<sup>80</sup> Ibidem, s. 159.

<sup>81</sup> Ibidem, s. 200.

<sup>82</sup> Ibidem, s. 200, por. także 284; prawie dosłowne powtórzenie 288.

Marzą o tym, żeby zapanować nad światem, nie przyznają się do tego, ale tak naprawdę też chcą być potęgą – jak Rosja i Ameryka. A co mogą zaoferować? Polski len – i nic więcej! Biedne kraje mają na sprzedaż tylko len i kobiety. Rozejrzyj się dobrze, Bartek! Co my potrafimy wyprodukować? Kilka szmat! Wszystko sprowadzamy z zagranicy! Nasze auta i telewizory to kupa złomu, chyba że są na zachodniej licencji, i gdyby nie Zachód – i to nie jakiś tam Zachód, o którym wciąż coś nam bajdurzą, tylko prawdziwy Zachód, Okcydent, który nie chce mieć nic wspólnego z Blokiem Wschodnim – to Polak jeździłby na ośle, w lewej ręce miałby pęto kiełbasy, w prawej papieros, a na grzbiecie zgrzebną koszulę z lnu!<sup>83</sup>

Katalog stereotypów dotyczących Polski zawiera oprócz typowego narzekania również takie elementy, jak znaczenie życia rodzinnego i folklorystyczną obyczajowość: w niedzielę po obfitym obiedzie Bartek z rodziną wyruszają na kulig do pobliskiego lasu, na Diabłą Górę, gdzie według legendy żyje „pruski król Wiedwut”<sup>84</sup> z dziećmi Gustabaldą i Bartelem. Ku swemu przerażeniu spotykają tam „miejscowego idiotę” Norberta, chorego umysłowo syna szewca Lupickiego, „ukrzyżowanego” na drzewie przez młodocianego przestępcę Schtschurka. Bartek odbywa inicjację seksualną z córką Lupickiego Mariolą, jego dziadek „Monte Cassino” łąduje śmiertelnie chory w szpitalu, stalinistka Kwiatkowska nie ustaje w swych tyradach. Roszady wśród mieszkańców miasteczka układają się więc wciąż według tego samego wzoru.

Kulminacyjny punkt powieści – pogrzeb dziadka „Monte Cassino” – przynosi oczekiwaną odmianę: Bartek decyduje się opuścić Dolinę Róż i wyjechać z „Francuzem” do Gdańska. Pokolenie rodziców, Krzysiek i Stasia, nie ma chłopcu nic do zaoferowania; to biografie dziadków przynoszą pomysły na życie. Nie wszystkie są atrakcyjne: bycie „żołnierzem pokonanej armii”, jak dziadek „Monte Cassino”, którego przydomek właściwie nie odnosi się do jego doświadczeń, tylko do losów polskich legionistów podczas II wojny światowej, raczej nie wchodzi w rachubę. Rodzina Bartka ze strony dziadka „Monte Cassino” reprezentuje niewątpliwie etnicznie wymieszaną, ale zarazem zasiedziałą na zapomnianej prowincji i zastygłą w zawiesinie lat osiemdziesiątych część pol-

<sup>83</sup> Ibidem, s. 211.

<sup>84</sup> Ibidem, s. 242.

skiego społeczeństwa, pogrążającą się w powtarzalnych schematach i w zaklętym kręgu złożonym z alkoholu, pracy i romansów. Wszystkich spotyka ten sam beznadziejny los – niezależnie, czy są niemieckiego, polskiego czy ukraińskiego pochodzenia. Bartkowi ostatecznie bardziej imponuje „Francuz” i jego cygański tryb życia niż dziecinne podchody i knowania rówieśników. W finalnej scenie powieści szewc Lupicki, waląc w pień do rąbania drewna, daje upust rozpaczy i niezgodzie na taki stan rzeczy:

„Francuz!”, ryczał. „Francuz, wszędzie musisz zasiać swoją truciznę – truciznę kolejarza, truciznę tułacza bez domu i wiary, a ten kto jej zakosztuje, nie znajdzie już spokoju. Będzie już tylko uciekał! Ja też nie znam już spokoju! Ja już nie mogę! Francuz! Po coś tu do nas wrócił? A wy, martwe zapomniane buty, co się tak na mnie gapicie?”<sup>85</sup>

Zestawienie głównych postaci czterech analizowanych powieści prowadzi do następujących wniosków:

| Postać / rok urodzenia | Tytuł powieści / czas akcji                 |
|------------------------|---------------------------------------------|
| Antek Hak / 1953       | <i>Kino Muza</i> / 1988                     |
| Szopen / 1965          | <i>Das Herz von Chopin</i> / 2003           |
| Kuba Dernicki / 1960   | <i>Wodka und Messer</i> / 2006              |
| Bartek / 1968          | <i>Der Lippenstift meiner Mutter</i> / 1983 |

Obszerne części wstępne obu środkowych powieści, uzupełnione o informacje z akcji ramowej pierwszej i ostatniej z nich, gdzie akcja koncentruje się na wczesnych bądź późnych latach osiemdziesiątych, ukazują główne tematy prozy Artura Beckera: Polska między pierwszą i drugą Solidarnością, Polska ostatniej fali emigracji przed rozpadem komunizmu, Polska młodzieńczej kontestacji uprawianej przez dorastających (i erotycznie rozbudzonych, choć wiecznie niedojrzałych) mężczyzn, na których lokalna socjalizacja północnej Polski odcisnęła trwałe piętno. Z tej Polski nie ma ucieczki; cała rzeczywistość okresu po przełomie okazuje się niewiarygodna – czy to reprezentowana przez tajniaków-kapitalistów, czy inne indywidua, otoczone magiczną, tajemniczo-folklorystyczną aurą lat osiemdziesiątych. Przy czym to nie późnosocjalistyczna przeszłość regionu przedstawiona jest

<sup>85</sup> Ibidem, s. 308.

jako nierzeczywista, ale kapitalistyczna terażniejszość w powiększonej Europie. W odniesieniu do realnej sytuacji komunikacyjnej w terażniejszości Europy Środkowej oznacza to, że jej elementy emocjonalne, ideologiczne i również ekonomiczne nie są wynikiem przemian, jakie dokonały się w latach dziewięćdziesiątych, ale skutkiem kulturowej socjalizacji pokolenia Beckera w latach osiemdziesiątych. To nie tyle Polska roku 1980/1981, ile Polska roku 1983 wpisała się w pamięć kulturową młodych emigrantów. W każdej kolejnej powieści Becker podkreśla to coraz dobitniej.

Warto się jednak zastanowić, czy wniosek ten można uogólnić, jak sugeruje to w swoich utworach „człowiek bez cienia” (tak Becker określa siebie samego w liście do patrona nagrody Chamisso, napisanym na okoliczność przyznania mu nagrody). Duchowe pokrewieństwo jego bohaterów dopuszcza przecież także przypuszczenie, że „ołowiany” okres 1983–1989 – najwyraźniej długo pozostający poza obszarem tego typu krytycznej refleksji – zaowocował specyficznym doświadczeniem pokoleniowym, którego estetyczna analiza oraz popularny przekaz wywołują efekt pewnej powtarzalności. W świecie stworzonym w powieściach Beckera bohaterowie, poruszający się między państwami i kulturami, ponoszą porażkę, w sensie nie tyle przestrzennym, ile czasowym. Wszyscy, niezależnie od tego, czy mają lat czterdzieści (jak Kuba Dernicki), czy piętnaście (jak Bartek), tkwią w stanie wiecznej adolescencji (której niezmiennie towarzyszy pęd bohaterów do kopulacji, momentami wręcz decydujący o przebiegu akcji). Tym samym także i tutaj, w polskich powieściach pisanych po niemiecku, można odnaleźć potwierdzenie tezy obecnej od dawna w dyskursie europejskim, iż z „Młodszej Europy”<sup>86</sup> najwyraźniej nie da się wyemigrować.

---

<sup>86</sup> Jerzy KŁOCZOWSKI: *Młodsza Europa. Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1998.

Christian Prunitzsch

**Can You Emigrate from Masuria?  
The Prose of Artur Becker**

Summary

The article analyzes four novels by Arthur Becker (*Kino Muza*, 2003; *Das Herz von Chopin*, 2006; *Wodka und Messer*, 2008; and *Der Lippenstift meiner Mutter*, 2010), and sees them as “Polish novels written in German.” In his work, Becker diagnoses a tendency to connect discourses: the novels analyzed can be included both among “Polish literature written outside of Poland” and the literature of “Adalbert von Chamisso.” This trend has its origins in the multicultural traditions of the Masuria region. Becker’s heroes, moving between countries and cultures, are also “suspended between the past and the present.” The Masuria region in Becker’s prose is not only a multicultural area or an autobiographical space, but also a space-time, because it is permanently associated with memories of youth and the painful experiences of most of the characters from the generation of the 1980s. For this reason, they are unable to permanently emigrate from the Masuria region.

Christian Prunitzsch

**Kann man aus Masuren emigrieren?  
Zu Prosa Artur Beckers**

Zusammenfassung

Der Beitrag analysiert vier Romane Artur Beckers (*Kino Muza*, 2003; *Das Herz von Chopin*, 2006; *Wodka und Messer*, 2008; *Der Lippenstift meiner Mutter*, 2010) und nimmt sie als „deutsche Polenliteratur“ wahr. In Beckers Werk lässt sich eine Tendenz zur Verbindung von Diskursen feststellen: Man kann sie sowohl zur „polnischen Literatur außerhalb Polens“ zählen, als auch zur „Chamisso-Literatur“. Diese Tendenz hat ihren Ursprung in der multiethnischen Tradition der Masuren-Region. Beckers Protagonisten, die sich zwischen den Ländern und Kulturen bewegen, bleiben auch „zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart“ hängen. Masuren ist in Beckers Prosa nicht nur eine multikulturelle Region oder ein autobiografischer Ort, sondern auch ein Chronotopos: Es hängt immer mit der Erinnerung an die Jugendjahre und mit dem Generationenerlebnis zusammen, das für die Mehrheit der Protagonisten die 1980er Jahre waren. Gerade deswegen sind sie nicht im Stande, Masuren für immer zu verlassen.

Brigitta Helbig-Mischewski  
*Uniwersytet Humboldtów w Berlinie, Uniwersytet Szczeciński*

## **Emigracja jako kastracja – twórczość Leszka Oświecimskiego, Krzysztofa Niewrzędy, Wojciecha Stamma, Dariusza Muszera i Janusza Rudnickiego**

### **1. Emigrant lat osiemdziesiątych**

W literaturze, której zamierzam się przyjrzeć, emigracja bywa degradacją. Doświadczeniem opisywanym przez wielu polskich pisarzy (mężczyzn) pokolenia średniego w Niemczech są ceremonie poniżenia, jakim bohater zostaje tam poddany. Niemcy bowiem to kraj, z którym łączą nas stosunki nasycone trudnymi emocjami. Z doświadczeń historycznych z niemieckimi obywatelami pozostało nam, Polakom, jako podmiotom „skolonizowanym”, poczucie upokorzenia i wyższości moralnej. Niemcom zaś zostawiliśmy poczucie winy i wyższości cywilizacyjnej. Są one częścią pamięci kulturowej i kształtują do dzisiaj nasze relacje interkulturowe w planie publicznym i prywatnym.

Twórczość polskich migrantów wyrosła więc na gruncie odziedziczonych, a następnie przeżytych doświadczeń upokorzenia. Na tym obszarze powstał również Klub Nieudaczników Polskich (Club der Polnischen Versager) w Berlinie, hiperbolizujący to doświadczenie i czyniący je paradoksalnie motorem sukcesu.

Doznanie poniżenia jest najbardziej powszechnym przeżyciem migranta z Europy Wschodniej, ale także pozostałych przyjezdnych, na przykład Turka czy Araba w Europie Zachodniej. Dotknięte są nim obie płcie, mężczyźni jednak inaczej. Zwłaszcza bowiem mężczyzna przemieszczający się przypuśćmy ze Wschodu na Zachód w naszym, ciągle jeszcze patriarchalnym, społeczeństwie bywa prototypem zacofanego „barbarzyńcy”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Kobieta reprezentuje raczej „inność” własnej płci i wydaje się mniejszym zagrożeniem; można się w niej przecież zakochać i zawłaszczyć jej odmiennosć,

Polscy pisarze osiedlający się w Niemczech w latach osiemdziesiątych, głównie z powodów ekonomicznych, rzadziej politycznych, przybywali z „ubogiego” kraju, najczęściej nie znając języka niemieckiego. A przecież słaba znajomość języka predestynuje nas do roli istot niepełnowartościowych. Pisarze ci, niekiedy po studiach wyższych, zdani byli zatem na podejmowanie prac fizycznych albo na zasiłek dla bezrobotnych i negocjacje z nieprzychylnymi im urzędnikami. Niektórzy prowokacyjnie, przekornie lub autoironicznie do dziś kultywują „kaleczenie” języka niemieckiego. Traumatyczne doświadczenia autorów-intelektualistów, zepchniętych do roli na przykład „tapeciarza” czy wręcz „żebraka”, nie pozostały bez znaczenia dla ich samopoczucia i znalazły wyraz w kreacjach literackich *alter ego*.

Interesują mnie twórcy urodzeni w między rokiem 1956 a 1965, którzy przyjechali do Niemiec przed rokiem 1989 i którzy tylko przez pewien czas byli odciętymi od kraju emigrantami „z prawdziwego zdarzenia”. Nie zdążyli również spełnić większej misji politycznej na obczyźnie. Upadek muru zmienił ich sytuację, czyniąc ze wspomnianych autorów osoby dryfujące między Polską a Niemcami i „zadomowione” przede wszystkim w pociągu czy samochodzie albo na facebooku. Pisarze ci to: Dariusz Muszer, Krzysztof Niewrzęda, Leszek Oświecimski i Wojciech Stamm. Wspominam także o Januszu Rudnickim, dość dokładnie omówionym przez polskich krytyków. Wszystkim wymienionym twórcom bliskie są narracje tożsamościowe i kreacje autobiograficzne, których nie należy mylić z przedstawianiem rzeczywistych przeżyć. Nie proponuję wyczerpującej analizy twórczości tych pisarzy. Uwzględniam tylko wybrane aspekty i pojedyncze teksty, formułując pierwsze intuicje oraz hipotezy.

## 2. Ceremonie degradacji obcokrajowca

Jednym z upokorzeń przeżywanych przez migrantów w literaturze jest odmowa prawidłowego wymawiania nazwisk polskich bohaterów (często tożsamy z nazwiskami autorów) przez

---

a tu fascynacja może, choć nie musi, dominować nad lękiem i nienawiścią. Poza tym społeczeństwo nadal wymaga sukcesu w przestrzeni publicznej i w sferze materialnej przede wszystkim od mężczyzny.

przedstawicieli kultury gospodarzy. W opowiadaniu Janusza Rudnickiego *Trzecia w prawo i druga w lewo od księżycy* z tomu *Można żyć*<sup>2</sup> bohater Rudnicki nazywany jest przez Niemców „Rudniki”. Narrator ma wrażenie, że w ten sposób artykułowane nazwisko „skomle o protekcję” i pozbawia go godności. Jednocześnie jednak jest zabawne. Z sytuacji upokorzenia narrator Rudnickiego wydobywa przede wszystkim komizm. Śmiech zamiast podjęcia walki (a nie jest to jedyne nawiązanie do *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza, patrona migrantów) wydaje się przewrotną odpowiedzią na ignorancję i arogancję przedstawicieli kultury większości, podważa jej autorytet.

Analogiczny motyw, przesycony humorem o wiele bardziej gorzkim, pojawia się w wierszu Krzysztofa Niewrzędy: „nazywam się niewrzęda / jeśli więc tutaj / ktoś / nie przekręca mojego nazwiska / od razu / wiem iż mam do czynienia z azjatą / w białych skarpetkach / reszta / uprawia europejski zwyczaj udawania / że wszystko stamtąd / jest niewymownie / gorsze”<sup>3</sup>.

Niewrzęda w wyrafinowany sposób odwraca aksjologię w opozycji „europejskość – azjatyckość”. To europejskość (zachodnia) kojarzona jest – jego zdaniem – z brakiem kultury i arogancją oraz postawą kolonizatora, azjatyckość natomiast wiąże się z wyższą kulturą osobistą. Obce sobie kultury pozostają przeciwieństwami, ale z odwrotnym znakiem wartości – to rodzaj zemsty poniżanego na kolonizatorze. W niemieckojęzycznej powieści Dariusza Muszera *Die Freiheit riecht nach Vanille* (*Wolność pachnie wanilią*) Serb i Polak nazywani są przez niechętnych przyswajaniu słowiańskiej fonetyki niemieckich kolegów z pracy za pomocą marek popularnych w ich krajach alkoholi: „Sliwowitz” i „Wodka”<sup>4</sup>.

Upokorzeniami bywają także deprecjonujące uwagi ze strony Niemców, skierowane do bohaterów, jak na przykład „Parken lernen!”<sup>5</sup> (u Rudnickiego), „Wurstmann go home”<sup>6</sup> (u Oświęcimskiego) czy „Deutsch sprechen!” skierowane do Turków w autobusie

<sup>2</sup> Janusz RUDNICKI, *Trzecia w prawo i druga w lewo od księżycy*, w: IDEM, *Można żyć*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1993, s. 141–162.

<sup>3</sup> Krzysztof NIEWRZĘDA, *Druga rozmowa*, w: IDEM, *Popłatanie*, Szczecin, Książnica Pomorska, 1999, s. 58.

<sup>4</sup> Dariusz MUSZER, *Die Freiheit riecht nach Vanille*, München, Verlag A1, 1999, s. 158; tłum. polskie: IDEM: *Wolność pachnie wanilią*, przeł. Dariusz MUSZER, Szczecin, Wydawnictwo Forma, 2009, s. 135.

<sup>5</sup> RUDNICKI, *Można żyć...*, s. 119.

<sup>6</sup> Leszek OŚWIECIMSKI, *Klub Kielboludów*, Berlin, Wydawnictwo Nieudaczników, 2002, s. 39.

„w 55 rocznicę wybuchu drugiej wojny światowej”<sup>7</sup>. U Niewrzędy zresztą znajdziemy najwięcej ironicznej goryczy. Jego opowiadanie *Alf* z tomu *Poszukiwanie całości*<sup>8</sup> okazuje się narracją o prześladowaniu odmienca tylko dlatego, że mówi on inaczej i odżywia się inaczej niż większość (między innymi jada barszcz). Pracującego przy złomie bohatera zarówno konfrontuje się z negatywnymi stereotypami o jego narodzie („ile twoi rodacy ukradli ostatnio samochodów?”<sup>9</sup>), jak i przymusza do mówienia po niemiecku z wyimaginowanym przyjacielem Alfem. Tego rodzaju agresji bohater stawia jedynie bierny opór. Sam zresztą wyraźnie dzieli świat na „my” i „oni”, „tu” i „tam”, pokreślając nienawistną obcość niemieckiej mowy („szczeknięcia”), bezsens jej utartych formułek („wszystko jasne”, „wszystko w porządku”) i nieatrakcyjność mentalności, której wspomniane zwroty są wyrazem. Tutaj „obcość” to „wrogość”, nie ma drogi do przekroczenia barier międzykulturowych, a jedynym wyjściem pozostaje ucieczka w samotność czy duchową śmierć.

Podobnie dzieje się w opowiadaniu *Mokre rękawiczki*<sup>10</sup>, gdzie ojciec ma pretensje do syna o utożsamianie się z kulturą gospodarzy. Podmiot liryczny kilku wierszy Niewrzędy odczuwa awersję do brzmienia języka niemieckiego, przywodzącego mu na myśl II wojnę światową, przywoływaną zresztą przez pisarzy-migrantów w konwencji nieodległej przeszłości. bohater-narrator *Alfa* nie posługuje się humorem i autoironią, charakterystyczną dla większości tekstów Rudnickiego, Oświęcimskiego, a w pewnej mierze i Muszera<sup>11</sup>. W końcu Alf zostaje uśmiercony i poćwiartowany. Masakra dokonana na sobowtórce bohatera to upostaciowanie lęków przed upodleniem i unicestwieniem, przed pokawałkowaniem w obcym środowisku oraz całkowitą utratą „całości”; to wizualizacja traumy emigracji. Niewrzęda opowiada tutaj o cierpieniu „innego” w zderzeniu z agresywną obcością, o jego symbolicznym ukrzyżowaniu.

<sup>7</sup> Krzysztof NIEWRZĘDA, *W 55 rocznicę wybuchu drugiej wojny światowej*, w: IDEM, *Popłatanie...*, s. 31.

<sup>8</sup> Krzysztof NIEWRZĘDA, *Alf*, w: IDEM, *Poszukiwanie całości*, Bydgoszcz, Wydawnictwo „Świadectwo”, 1999, s. 57–62.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>10</sup> Krzysztof NIEWRZĘDA, *Mokre rękawiczki*, w: IDEM, *Poszukiwanie całości...*, s. 119–132.

<sup>11</sup> Doświadczenie migracyjne na ogół sprzyja rozwojowi ironii, autoironii i humoru, a w planie poetologicznym łączy się z upodobaniem do parodii, groteski, absurdu, fantastyki oraz konwencji autobiograficznej.

Najwięcej upokorzeń spotyka bohaterów powieści Muszera i Stamma (*Czarna Matka*) w obozach dla przesiedleńców, czyli osób z „pochodzeniem niemieckim”, tak zwanych *Spätaussiedler*. W autoironicznej perspektywie bohaterów Muszera, Stamma czy Krzysztofa M. Załuskiego niejako sprzedają się oni Niemcom i dokonują „zdrady ojczyzny”, aby stać się równoprawnymi członkami społeczeństwa niemieckiego (co i tak się nie dzieje). W tym kontekście narrator-bohater prozy Stamma (Wolek) prześmiewczo zwraca uwagę na hipokryzję Polaków pielęgnujących urazę wobec Niemców, jednocześnie chętnie korzystających z dobrodziejstw państwa niemieckiego („daliby się wykastrować dla dóbr materialnych”<sup>12</sup>). Tymczasem to sam bohater pozwala wykastrować się systemowi. Groteskową kulminacją przykrości spotykających go w obozie Ramstein, miejscu poniżenia, ale i zmiany tożsamości, jest badanie lekarskie (Wolek przyszedł z pryszczami na członku i obawą, że choruje na AIDS), podczas którego niemiecka lekarka, wystylizowana na „hitlerówkę”, „alien w mundurze gestapo”<sup>13</sup>, wydaje mu rozkazy, po czym mierzy temperaturę przez odbyt, podwójnie go upodlając (jako Niemka i kobieta). „Sie sind ein Nichts, ein Flüchtling, also niemand. Sie sind kerngesund. Sie müssen sich öfter waschen. Raus, ich habe zu tun, auf Wiedersehen”<sup>14</sup>, mówi energiczna pani doktor, kończąc swoją misję cywilizacyjną. Na szczęście, jak to u Stamma, bohater poprawia sobie nastrój za pomocą ironicznej „autobarbaryzacji”, czyli hiperbolicznego, skłaniającego się ku absurdowi przejęcia uprzedzeń kultury dominującej i parodiowania jej dyskursu. Omówiona strategia mimikry jest typowa dla przedstawicieli „Klubu Nieudaczników...”, do którego należy Stamm, weteran gdańskiej alternatywy lat osiemdziesiątych. Wywodzi się z niego także Oświęcimski.

Wielu bohaterów prozy migranckiej choć raz znalazło się (lub nadal znajduje) na marginesie społecznym, w świecie bezrobotnych i bezdomnych. W *Mokrych rękawiczkach* Niewrządy jedynymi przyjaciółmi bohatera stają się jego „wódczani bracia” z ulicy. Niemiecki menel przestaje być „prawdziwym” Niemcem i traci pozycję przedstawiciela kultury uprzywilejowanej. Na tym pozio-

<sup>12</sup> Wojciech STAMM, *Czarna Matka*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2008, s. 223.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 218.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 221. Niemiecki w oryginale. Tłumaczenie: „Jest pan niczym, uchodźcą, a więc nikim. Jest pan zdrów jak ryba. Niech pan się częściej myje. Won, jestem zajęta, do widzenia” [B. H.-M.].

mie (najniższego statusu społecznego) najłatwiej o udaną komunikację międzykulturową. Podobną przyjaźń nawiązuje Kiełboluda Duży w powieści Oświęcimskiego *Klub Kiełboludów* z Niemcem Frankiem, porzuconym przez żonę bezrobotnym inżynierem o dobrym sercu. W jednym i drugim wypadku bohaterów łączą wspólne klęski i fantazje o spektakularnym sukcesie. Natomiast bohater opowiadania Janusza Rudnickiego *Trzecia w prawo i druga w lewo od księżycy* przyjaźni się z alkoholicką Uschi mającą polskie korzenie: projektuje na nią własne lęki przed „stoczeniem się”, brzydzi się nią, ale i otacza opieką.

### 3. Penis w opałach Ceremonie degradacji mężczyzny

Upokorzenie bohaterów, niemogących się już pocieszać wypełnianiem ważnej emigranckiej misji politycznej – jak to miało miejsce w czasach zaborów czy realnego socjalizmu – wynika nie tylko z poczucia ich przynależności do podrzędnego gatunku ludzi z utrudnionym dostępem do władzy i pieniędzy oraz z irytacji związanej z tożsamością narodową. Częstym motywem upokorzenia jest także wspomniane już w odniesieniu do *Czarnej Matki* poniżenie dotyczące tożsamości płciowej.

Bohaterami tej prozy bywają mężczyźni porzuceni przez polskie żony szukające na Zachodzie poprawy materialnego losu – na przykład poprzez związek z mężczyzną sukcesu. Albowiem z chwilą, gdy mężczyzna zawodzi, kobieta odchodzi. Ubolewa nad tym Oświęcimski w *Alei Bukowej*, nieopublikowanym jeszcze, drugim tomie *Kiełboludów*. Bohaterowi *Mokrych rękawiczek* Niewrzędy pozostaje tylko substytut kobiety w postaci kasety wideo z nagraniami seksu z ukochaną. Ona sama wraca do Polski i doskonale tam sobie radzi, podczas gdy on stopniowo pogrąża się w apatii. Porzucony przez żonę zostaje również bohater opowiadania Rudnickiego *Trzecia w prawo i druga w lewo od księżycy*.

Kobiety w omawianej prozie w ogóle są niebezpieczne. Kiełboluda Gruby w parodiującej kryminał powieści Oświęcimskiego ścigany jest przez zimną agentkę Alicję gotową na wszystko – łącznie z morderstwem. W doskonałym tomie wierszy *Jestem*

*chłop* Muszer udziela przekornej odpowiedzi na wyzwanie feminizmu. W wierszu *Zmartwienie* czytamy: „Ma małego penisa, / a chciałby mieć większego. / Martwi go to / i nie pozwala w nocy spać. / Jego żona ma dużą stopę, / często go kopie”<sup>15</sup>. Komizm tego obrazu jest wynikiem radykalnego przełamania przez poetę kulturowego tabu, jakim wydaje się słaby mężczyzna, przyznający się do uległości wobec kobiecej przemocy. Odwagi mogła dodać Muszerowi konfrontacja z kulturą zachodnioeuropejską – zarówno z feminizmem, jak i z powszechniejszym na Zachodzie postrzeganiem mężczyzny w kategoriach płci, a nie uniwersalnego człowieczeństwa. Muszer nie pochwała także wykorzystywania mężczyzn do celów zarobkowych zgodnie z maksymą „masz łeb i chuj, to kombinuj”, jak rzecz formułuje pan Jurek z powieści Oświęcimskiego<sup>16</sup>. Na podobny motyw natkniemy się w powieści Stamma, której bohater przymuszany jest przez teścia i ukochaną do przyjęcia przerastającej jego możliwości funkcji żywiciela rodziny. „Jeśli nam nie zapewnisz bytu, zabiję się”<sup>17</sup>, szantażuje go dziewczyna będąca w ciąży z trojaczkami. Z kolei w wierszu Muszera *Sikam na stojąco*<sup>18</sup> szczególnie wyraźne jest poczucie podwójnej opresji podmiotu, gwałconego jako Polak i mężczyzna w kulturze liberalno-lewicowej inteligencji zachodniej, która wszędzie (nawet w sikaniu na stojąco) dopatruje się przejawów szowinizmu albo niechlujstwa. Przyjrzyjmy się fragmentowi końcowemu: „Jestem zły, / gdyż sikam na stojąco. // Jak mi każecie / przy tym siadać, // będę jeszcze bardziej / zły”<sup>19</sup>. Trzeba tu wyjaśnić, że w niektórych toaletach prywatnych w Berlinie gospodarze umieszczają tabliczki ze skierowaną do mężczyzn prośbą o „sikanie” na siedząco. Podmiot wiersza Muszera opiera się jednak wchłonięciu przez obcą kulturę i domaga szacunku dla swojej inności, nawet jeśli wydaje się ona anachroniczna czy patriarchalna. Wiersz w dowcipny sposób przepracowuje proces ścierania się kultur w psychice jednostki oraz opisuje aktywne, suwerenne i niepozbawione humoru uczestnictwo jednostki w tym procesie.

W powieści Muszera *Wolność pachnie wanilią* bohater napiętnuje używanie przez kobiety seksu jako narzędzia szantażu. „Mój

<sup>15</sup> Dariusz MUSZER, *Jestem chłop*, Szczecin, Wydawnictwo 13 Muz, 2004, s. 29.

<sup>16</sup> OŚWIECIMSKI, *Klub Kielbołodów...*, s. 111.

<sup>17</sup> STAMM, *Czarna Matka...*, s. 202.

<sup>18</sup> Dariusz MUSZER, *Sikam na stojąco*, w: IDEM, *Jestem chłop...*, s. 6.

<sup>19</sup> Ibidem.

penis należy do mnie”<sup>20</sup>, powie w tonie protestu. Jeszcze większe problemy z penisem będzie miał bohater Stamma, histeryczny Wolek (kontaminacja imienia autora – Wojciecha – z Bolkiem i Lolkiem), również podejmujący groteskową i niepoprawną politycznie dyskusję z opacznie rozumianym feminizmem. Z kolei Kielboluda Duży z narracji Oświęcimskiego, karykaturalne *alter ego* autora, najpierw korzysta z dobroci „chóru lesbijek i innych kobiet”<sup>21</sup>, by zostać odrzuconym przez feministki za szowinistyczną literacką wypowiedź, co interpretuje w metafizyczno-psychoanalitycznych kategoriach walki płci: „[...] jak by nie patrzył, kielbasa posiada kształt falliczny”<sup>22</sup>. Kielboludowi nie odpowiada zaangażowanie ideowe feministek, brakuje mu w nich dystansu do samych siebie, humoru oraz odrobiny wątpliwości w stosunku do tego, co robią.

Obok lęków przed kobietami czy złości na nie pojawiają się w utworach wymienionych pisarzy motywy tęsknoty za kobiecością-matczynością lub innym paradygmatem kultury, który pozwoliłby im odpocząć od wymagań społeczeństwa sukcesu. To tęsknota za „czarną matką” u Stamma, za współczującą Najświętszą Panienką u Oświęcimskiego, grubą „kobietą-matką” w *Mokrych rękawiczkach* Niewrzędy. Stosunek do patriarchy jest więc złożony: z jednej strony autorzy wspomnianych tekstów polemizują z feminizmem, z drugiej wyrażają tęsknoty za kulturą niepatriarchalną i chęcią wymknięcia się spod surowego prawa ojca. Powierzchnowa recepcja feminizmu, prawdopodobnie w jego wersji popularnej, nie pozwala autorom na zrozumienie, że (konsekwentna) filozofia feministyczna mogłaby im tylko sprzyjać.

Migracja w literaturze najczęściej wiąże się z głębokim kryzysem, sparaliżowaniem, pozbawieniem mocy oraz formami agresji i autoagresji (depresja, neuroza). Najprostszą formą przemocy skierowanej na zewnątrz jest „obrażenie się” na kulturę gospodarzy, opancerzenie się i oddawanie ciosów. Bywa jednak jeszcze gorzej. Bohaterem powieści Muszera *Die Freiheit riecht nach Vanille* jest psychopata i przestępca. Nazywa on siebie bardzo wulgarnie „Arschlochem” (nieco gorsza wersja polskiego „dupka”, na co wskazuje semantyczny aspekt „dziury”), nie wierzy, że zasługuje na czyjąkolwiek miłość, uparcie – z masochistyczną mieszaniną wściekłości i ironii – patrzy na siebie z perspektywy kultury więk-

<sup>20</sup> MUSZER, *Die Freiheit riecht nach Vanille...*, s. 137.

<sup>21</sup> OŚWIECIMSKI, *Klub Kielboludów...*, s. 89.

<sup>22</sup> Ibidem.

szości. Poza tym dopuszcza się aktów przemocy skierowanych przeciwko Niemcom, Polakom i własnej rodzinie. Jest mordercą. Wolek z powieści Stamma to neurotyk i hipochondryk na skalę przekraczającą *Dzień świra*, w dodatku zdrajca i tchórz. Z kolei wszystkie kielboludy Oświęcimskiego (wzorowane na założycielach „Klubu Nieudaczników...”) mają skłonność do głębokiego zwątpienia oraz nadużywania alkoholu, przy czym depresyjność i alkoholizm dzieli z nimi również bohater Niewrzędy. Alkoholik to zresztą najchętniej potwierdzany przez pisarzy autostereotyp Polaka, kojarzony zapewne z jego psychiczną wrażliwością. Bohater *Mokrych rękawiczek* Niewrzędy nie walczy, lecz coraz bardziej pogrąża się w świecie wspomnień i fantazji seksualnych. Na końcu się „zsika”, co jest kompromitacją i traumą mężczyzny, ale i motywem pojawiającym się także u Stamma.

Autor *Czarnej Matki* pozostaje najdosadniejszy w groteskowym wyolbrzymianiu słabości narratora-bohatera. Na przykład podczas zrywu solidarnościowego w roku 1980 zamiast krwi leje się z niego mocz. Trudno o bardziej antybohaterską i antyemigrancką narrację. Bohaterowi Stamma przydarzają się także samookaleczenie i kastracja. Najpierw Wolek urywa sobie niechcący penisa przy onanizowaniu się. (Masturbacja to również ulubiony motyw literatury „nieudacznickiej”). Później, w autobusie członek wypada mu ze spodni i „jak kielbaska” toczy się po podłodze. Bohater wyposażony zostaje w implant-protezę, którą w końcu wciąga mu bankomat. Trudno o dziwniejszy i bardziej symboliczny pomysł. Bankomat w *Czarnej Matce* to „taki konfesjonał kapitalistyczny. Dostajesz bądź nie dostajesz rozgrzeżenia pod postacią pieniędzy”<sup>23</sup>. Wolek ich nie dostaje. Nie udało mu się bowiem wejść w skorumpowany świat polskiego show biznesu, traci więc potencję. Nie może się odnaleźć wśród wartości tradycyjno-patriotyczno-religijnych, a jednocześnie ma kłopoty z obecnym polskim turbokapitalizmem, konsumpcjonizmem i neoliberalnym światem korporacji. To typowe, jak powiada, dla „straconego pokolenia” pisarzy urodzonych w latach sześćdziesiątych, „ludzi wychowanych na micie Stachury”, romantycznych, niewyrachowanych, niepraktycznych. „Lepszy reumatyzm / niż wstrętny pragmatyzm”, dowiadujemy się z wiersza Stamma *bez czapki*<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> STAMM, *Czarna Matka...*, s. 345.

<sup>24</sup> Lopez MAUSERE, *Menu*, Berlin, Kolano, 1997, s. 16.

## 4. Strategie odzyskiwania mocy

Wieczny nieudacznik Stamma, nieco naiwny i nieporadny, podobnie jak kielboluda Oświęcimskiego, zamienia niezdolność do osiągnięcia sukcesu w metodę i w ten sposób wyznacza miejsce, z którego podważa pozorne oczywistości kulturowe. Jest to miejsce błazna. Miejsce, z którego Klub Nieudaczników Polskich, „nie do końca poprawny politycznie i przez nikogo niesponsorowany” („politisch nicht ganz korrekt und gefördert von niemand”), wnosi swój wkład w destabilizację kultury dominującej bez względu na to, czy nazwiemy ją kulturą niemiecką, zachodnioeuropejską, czy korporacyjną. Jest to jednocześnie miejsce, z którego ów bohater skutecznie domaga się szacunku dla swojej odmienności.

Do chętnie stosowanych strategii neutralizacji doznawanego poniżenia należy w literaturze migrantów, zwłaszcza w tej „nieudacznickiej”<sup>25</sup>, humorystyczne wprowadzenie fermentu w porządek stereotypów kulturowych. Może ono polegać, jak w wierszach Stamma czy powieści Oświęcimskiego, na projektowaniu antagonizmów narodowych i uwewnętrznianiu ich przez bohatera. Bohater taki bywa na przykład Niemcem, Polakiem, Żydem i „Ruskiem”. To w nim samym rozgrywają się potyczki między narodami i nawet jego imię może zwalczać nazwisko.

Realny Wojciech Stamm musiał przyjąć pseudonim Lopeza Mausere, żeby uwolnić się od polsko-niemieckiego rozdarcia w samym sobie. Nie bez powodu Leszek Oświęcimski firmował niemiecką wersję *Kielboludów* nazwiskiem „Leszek Herman” i odwołał się w swojej powieści do słynnej *Hermannsschlacht* w teutoburskim lesie, mitu germańskiej wielkości, autoironicznie wskazując na możliwość odnalezienia heroicznej germańskości w samym sobie. Jeden z bohaterów *Kielboludów*, niemiecki komisarz Klotz, ma pochodzenie polskie, babkę von Oswiecimsky (!), a narrator wskazuje na polskie pochodzenie Nietzschego. Nawet

<sup>25</sup> Przez literaturę „nieudacznicką” rozumiem poezję i prozę pisaną przez członków Klubu Nieudaczników Polskich w Berlinie, czyli przede wszystkim przez Wojciecha Stamma i Leszka Oświęcimskiego. Zob. Brigitta HELBIG-MISCHEWSKI, Marek GRASZEWICZ, *Blödsinn begeisterte Berlin oder wie der Club der Polnischen Versager die polnische Presse verwirrt*, in: *Berührungslinien. Polnische Literatur und Sprache aus der Perspektive des deutsch-polnischen kulturellen Austauschs*, Hrsg. Magdalena MARSZALEK i Alicja NAGÓRKO, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2006, s. 315–322.

do produkcji kiełboludów, istot z polskiej kiełbasy, użyto półproduktów niemieckich. W polski tytuł swej powieści Oświęcimski wpłata niemieckie „ü”, Rudnicki w *Można żyć* tworzy polsko-niemiecką hybrydę językową. Nieustannie podaje się w wątpliwość monolit tożsamości narodowych. U Muszera to umieszczenie antagonizmów narodowych w jednej osobie (przodkowie bohatera byli Polakami, Niemcami, Żydami i Serbami łużyckimi, zbrodniarzami i ofiarami jednocześnie) ma jednak wymiar tragiczny. Dziezictwo przemocy w kulturze europejskiej determinuje bohatera i generuje potwora, chociaż właściwie, jako przybysz z kosmosu, mógłby on być kimś całkiem innym – gdyby złośliwy przypadek nie rzucił go do Europy Wschodniej.

Interesujące antidotum na sytuację poniżenia znajdziemy w twórczości Oświęcimskiego. Kiełboludom reprezentującym typ romantycznego wrażliwca przypisuje się brak pewności siebie i zdecydowania w działaniu. Ich samowątpienie narrator przekuwa w wartość eksportu polską cnotę. To rozwiązanie twórcze, „transkulturowe”, wykraczające poza syndrom ofiary. Wydawałoby się, że nie mamy kulturze zachodnioeuropejskiej nic do zaoferowania, że musimy uznać jej wyższość i dać się przez nią wchłonąć albo okopać się w oporze przeciw niej. Okazuje się, że możemy zaoferować jej nie tylko polską kiełbasę, ale i niepewność siebie, pewnego rodzaju skromność i świadomość własnych ograniczeń, jakiś rodzaj romantycznego rozdarcia broniącego przed arogancją, w sumie więc inną definicję sukcesu czy życia spełnionego – jako rozwiązanie alternatywne wobec dzisiejszego przymusu samozadowolenia, efektywności, szybkiego tempa oraz demonstrowania poczucia własnej wartości. Zauważmy, że kiełboluda to istota „zmielona”, nowa jakość, tożsamość niejednorodna i niepodatna na ideologiczne zaciętrzewienie. Reprezentowany przez nią model może być dla kultury zachodniej atrakcyjny. Klub Nieudaczników... co sobotę szturmują przedstawiciele kultury większości, przyciągnięci kpiarskim, lecz niepozbawionym sympatii odnoszeniem się polskich artystów do świętości narodowych obu kultur. Wspomniany Klub otwarto 1 września 2002 roku imprezą o przewrotnej nazwie „Krieg und Zimmer”. To niekonwencjonalny wkład w porozumienie międzykulturowe.

Jednym z najważniejszych sposobów neutralizacji traumy przesiedlenia z Europy Wschodniej do Zachodniej w dziełach i biografiach badanych autorów jest przyjęcie prestiżowej roli pisarza. Autorami są jednocześnie bohaterowie Oświęcimskiego,

Stamma, Rudnickiego i Muszera. Tworząc literaturę, bohaterowie i autorzy odzyskują godność i „wypisują się” z paradygmatu *Ausländera*<sup>26</sup>. „Literatura niewiele może”<sup>27</sup>, mówi narrator Oświęcimskiego. „Nie zatrzymała bombowców lecących na Warszawę, ani tych sunących nocą na Drezno. Tony papieru zapisane przeciwko wojnom i biedzie nie odniosły żadnego skutku. Ale widać, tyle ma słowo pisane jeszcze w sobie mocy, żeby w dobre samopoczucie wprowadzić nawet taki duży kawałek kiełbasy”<sup>28</sup>.

Ciekawą strategią transformacji poniżenia i przekucia go w moc jest imaginacyjne zradikalizowanie własnej inności przez przeniesienie jej w wymiar kosmiczny i metafizyczny, a także spojrzenie na siebie jak na istotę z innej planety (*alien*) oraz ucieczka w ocalającą godność fantazję. Jednocześnie metaforyka istoty pozaziemskiej przenosi narrację w wymiar uniwersalny, w opowieść o inności, o kondycji człowieka rzuconego w nieprzyjazny świat. Jest tak w przypadku Niewrzędy i jego „Alfa”, jest tak też w przypadku Muszera. Również kiełboluda wydaje się istotą nie do końca ludzką, surreálną, niestworzoną przez Boga. Chociaż urzędnicy odmawiają mu statusu ludzkiego, staje się on metaforą człowieka, który nie wie, przez kogo i w jakim celu został skonstruowany, wie natomiast, że w każdej chwili może stać się kawałkiem mięsa. Jest zaszczutym, ściągany przez Niemców i Polaków współczesnym mesjaszem, który mógłby zbawić świat pod warunkiem, że ludzie nauczyliby się od niego niepewności siebie i zaczęli choćby trochę wątpić w stworzone przez siebie mody i ideologie, nie tylko narodowe.

## 5. Potencjał literatury migracyjnej

Recepcja literatury migracyjnej jest wyzwaniem dla obu kultur: zarówno kultury wyjścia (tej, z której pochodzimy), jak i kul-

<sup>26</sup> W Niemczech „obcokrajowiec”, czyli *Ausländer*, to niemalże obelga; na ogół nie mówi się tak o przybyszach z krajów zachodnich czy USA, lecz o emigrantach z Turcji albo Europy Wschodniej. Ale nawet z czysto językowego punktu widzenia *Ausländer* to ten, kto jest „spoza” naszego kraju. Można więc podać w wątpliwość wszelkie powody, dla których w nim się znalazł.

<sup>27</sup> OŚWIECIMSKI, *Klub Kiełboludów...*, s. 85.

<sup>28</sup> Ibidem.

tury dojścia/przejścia (tej obcej, w której się znaleźliśmy na stałe lub tranzytowo). Ostatnio wielu germanistów dostrzegło ten fenomen i bada na przykład literaturę pisaną przez Turków czy Rosjan w Niemczech. To okazja do spojrzenia na samych siebie z odświeżającej perspektywy, do rewizji zarówno auto- i heterostereotypów, jak i koncepcji kultur monolitycznych, opartych na przykład na idei narodu, nierzadko projektujących na „innego” to, co wyparły z wizerunku samych siebie („das Unheimliche”). Migrant, ulubieniec kulturoznawców, osoba zadomowiona inaczej (w tej trzeciej właśnie przestrzeni) stał się metaforą kondycji człowieka w dzisiejszym, zglobalizowanym świecie. Jest – można by powiedzieć – prekursorem na polu wykształcania się procesualnych, patchworkowych czy kolażowych tożsamości, a podejmowany przez niego eksperyment może mieć znaczenie dla nas wszystkich. Jak – z jednej strony – radzić sobie z innością bez nienawiści i lęku, nie deprecjonując jej, nie wykluczając i nie pacyfikując? Jak – z drugiej strony – uniknąć banalizacji i tak zwanego kiczu pojednania? Jak radzić sobie z byciem „innym”, którego postrzega się jako gorszego?

Mieszkający najpierw w jednym, a potem w innym kraju migrant nie bogaci się tak po prostu o drugi, dodatkowy punkt widzenia. Na ogół zarówno paradygmat kultury, z której się wywodzi, jak i kultury, w której zagościł, jest przez niego poddawany rewizji i postrzegany jako konstrukcja. W procesie tożsamościowym, jaki staje się udziałem migranta, nie dochodzi również do łatwej syntezy obu kultur, lecz do ich zderzenia i przenikania się, w wyniku którego wypracowana zostaje trzecia, hybrydyczna jakość. Ta właśnie trzecia jakość (Homi Bhabha mówi o „trzeciej przestrzeni”)<sup>29</sup> stała się w ostatnich latach przedmiotem zainteresowania tak zwanego literaturoznawstwa interkulturowego, postrzegającego tożsamości kulturowe w sposób nieesencjalistyczny jako zjawiska płynne, dynamiczne i będące bardziej procesem niż stanem, efektem „negocjacji” i dialogu, konstytuujących się w spotkaniu z tym, co obce, a więc przez doświadczenie „dyferencji”. Koncepcję takiego (postkolonialnego) literaturoznawstwa, zainteresowanego literackimi strategiami obchodzenia się z własną i cudzą innością, przedstawił między innymi germanista Michael Hof-

<sup>29</sup> Homi K. BHABHA, *Miejsca kultury*, przeł. Tomasz DOBROGOSZCZ, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.

mann<sup>30</sup>. Szczególnie wdzięcznym przedmiotem badań tego typu literaturoznawstwa jest właśnie literatura migrantów i migrantek, ponieważ bywa ona narzędziem służącym podważaniu stereotypów i relacji władzy wpisanych w kontakty międzykulturowe. Hofmann właśnie w literaturze widzi szansę przeciwdziałania tendencjom homogenizacji i totalizacji kultur na podobieństwo zachodnioeuropejskie czy amerykańskie, szansę dekonstrukcji represyjnych i „kolonialnych” uprzedzeń. Powołując się na Elisabeth Bronfen<sup>31</sup>, przekonuje, że literatura może stać się przestrzenią treningu dla tak bardzo potrzebnych w dzisiejszym, policentrycznym świecie umiejętności spojrzenia multiperspektywicznego i eksperymentowania z tożsamościami niejednorodnymi.

Pisarz-migrant (i pisarka-migrantka) ma więc szansę stać się może nie mesjaszem, ale ekspertem w dziedzinie komunikacji międzykulturowej. Szansę – moim zdaniem – tym większą, im bardziej pogodzi się z własną „transkulturowością” i zrezygnuje zarówno z postawy heroicznego reprezentowania Polski za granicą („swoje” i „obce” w tym paradygmacie to przeciwieństwa), jak i z pełnej asymilacji z kulturą większości (zgoda na wchłonięcie tego, co „swoje”, przez „obce”)<sup>32</sup>. Obie skrajne, silnie wartościujące i – z psychologicznego punktu widzenia – podszyte lękiem postawy pozbawiają go dostępu do tej wspomnianej „trzeciej przestrzeni” i do źródeł największej kreatywności, gdyż literaturze

---

<sup>30</sup> Michael HOFMANN, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, 2006. Zob. też Leo KREUTZER, *Eigensinn und Geschichte. Überlegungen zu einer Literaturwissenschaft als interkultureller Entwicklungsforschung*, in: *Wie international ist die Literaturwissenschaft?*, Hrsg. Lutz DANNEBERG, Friedrich VOLLHARDT, Weimar, J.B. Metzler Verlag, 1996, s. 591–599.

<sup>31</sup> *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismus-Debatte*, Hrsg. Elisabeth BRONFEN, Benjamin MARIUS, Therese STEFFEN, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1997.

<sup>32</sup> Nawiązuję do klasyfikacji sposobów przeżywania obcości w kulturze przedstawionej przez Ortfrieda SCHÄFFTERA. Por. IDEM, *Modi des Fremderlebens*, in: *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1991, s. 11–42. Zob. też Ortrud GUTJAHN, *Alterität und Interkulturalität*, in: *Germanistik als Kulturwissenschaft*, Hrsg. Claudia BENTHEN, Hans Rudolf VELTHEN, Reinbeck b. Hamburg, Rowohlt Verlag, 2002, s. 345–369; *Inny, inna, inne. O imności w kulturze*, red. Maria JANION, Claudia SNOCHOWSKA-GONZALEZ, Kazimiera SZCZUKA, Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN, 2004.

służą najpełniej pęknięcie i przepływ, służy jej stan „pomiędzy” bardziej niż zamknięte przestrzenie i kulturowe pewniki<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> Zob. też typologię pisarzy migracyjnych w książce Przemysław Czapliński i Piotra Śliwińskiego *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2000, s. 260 i n. A także: Hans-Christian TREPTE *Alternative Deutschland? Polnische Schriftsteller in Deutschland vor und nach der demokratischen Wende (1989/1990)*, in: *Fährmann grenzenlos. Polen und Deutsche im heutigen Europa. Zum Gedenken an Henryk Bereska*, Hrsg. Brygida HELBIG-MISCHEWSKI, Gabriela MATUSZEK, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2008, s. 187–206; Hans Christian TREPTE, *Endstation Deutschland? Stacja końcowa Niemcy*, w: *Na chwałę i pożytek nasz wzajemny. Złoty jubileusz Polonicum*, red. Ewa ROHOZIŃSKA, Marta SKURA, Anna PIASECKA, Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2006, s. 275–282; Rainer MENDE, *Zur Verwendung der literaturtheoretischen und migrationspsychologischen Kategorien „Ich”, „Hier” und „Jetzt” bei der Analyse polnischsprachiger Texte aus Deutschland*, in: *Literatur, Sprache, Kultur und Fremde*, Hrsg. Reiner MENDE, František MARTÍNEK, Tomasz SIKORA, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2007, s. 115–126.

Brigitta Helbig-Mischewski

**Emigration as Castration – The Work of Leszek Oświęcimski,  
Krzysztof Niewrzęda, Wojciech Stamm, Dariusz Muszer  
and Janusz Rudnicki**

Summary

The author interprets the works of these Polish (male) migrant writers in Germany through the prism of intercultural literary studies (represented in Germany by, among others, Michael Hofmann) and gender studies. He deals mainly with the generation of writers born in the 1950s and 1960s. This includes writers associated with the *Polish Losers' Club* in Berlin: Leszek Oświęcimski and Wojciech Stamm, as well as Dariusz Muszer, Krzysztof Niewrzęda and Janusz Rudnicki. The author examines the identity crises manifested in the works of these writers, which indicate a double feeling of humiliation (as a Pole and as a man), and explores strategies for overcoming this crisis with the help of subversive strategies to undermine the cultural superiority of the “hosts”, such as self-deprecating humour, the grotesque, deconstructions of stereotypes, reversals of hierarchies, the ennoblement of otherness, depreciation of the demand to succeed, etc. He also draws attention to the limits of this strategy and places these issues within the context of the crisis of masculinity in European culture.

---

Brigitta Helbig-Mischewski

**Emigration als Kastration  
Polnische Männerliteratur in Deutschland  
(Oświęcimski, Niewrzęda, Stamm, Muszer, Rudnicki)**

**Zusammenfassung**

Die Verfasserin analysiert und interpretiert das Werk der polnischen (männlichen) migrierten Autoren in Deutschland in den Kategorien der interkulturellen Literaturwissenschaft (in Deutschland vertreten u.a. durch Michael Hofmann) und den Gender Studies. Der Beitrag beschäftigt sich vor allem mit der Generation der Schriftsteller, die in den 1950er und 1960er Jahren geboren sind: Leszek Oświęcimski und Wojciech Stamm, die mit dem Berliner Club der Polnischen Versager verbunden sind, sowie Dariusz Muszer, Krzysztof Niewrzęda und Janusz Rudnicki. Es wird hier die Identitätskrise untersucht, die sich in ihrem Werk deutlich manifestiert. Die Verfasserin weist auf das Gefühl der doppelten Erniedrigung (als Pole und als Mann) hin und erforscht die Strategien der Überwindung dieser Krise dank den subversiven Strategien (Selbstironie, Groteske, Dekonstruktion von Stereotypen, Umkehrung von Hierarchien, Aufwertung der Andersartigkeit, Entwertung der Zwangsstrebung nach Erfolg), die die Überlegenheit der Kultur der „Gastgeber“ in Frage stellen. Die Verfasserin zeigt auch die Grenzen der Strategien auf und verortet die behandelte Problematik im Kontext der Männlichkeitskrise der europäischen Kultur.

Anja Burghardt  
*Uniwersytet w Salzburgu*

## Smak obczyzny O poetyce pamięci w liryce Adama Zagajewskiego<sup>1</sup>

Nieuchwytnie jest życie i tylko we wspomnieniu  
odsłania swoje rysy tylko w nieistnieniu.

Owoce<sup>2</sup>

Adam Zagajewski wyemigrował do Paryża w 1982 roku. Do Krakowa wrócił dwadzieścia lat później. Mieszka tam do dziś<sup>3</sup>. Należy więc do autorów, którzy wyjechali z Polski socjalistycznej, w dodatku ogarniętej stanem wojennym, by wrócić do demokratycznego kraju. W liryce Zagajewskiego te egzystencjalne przełomy widoczne są w sposobie pisania o miejscach – w szczególności o miejscach jako środku tematyzowania pamięci. Tak też brzmi teza prezentowanego tekstu. Zawarte w nim rozważania dotyczą analizy utworów z trzech tomów poezji, powstałych na emigracji: *Ody do wielości* (1983), *Jechać do Lwowa i inne wiersze* (1985)

---

<sup>1</sup> Dziękuję Christiane Krause za uwagi do pierwszej wersji tego artykułu; podziękowania należą się również Danielowi Henselerowi i Renacie Makarskiej.

<sup>2</sup> Adam ZAGAJEWSKI, *Jechać do Lwowa*, Warszawa, Fundacja Zeszytów Literackich, 2009, s. 62.

<sup>3</sup> Krótką notę biograficzną (do roku 1988) podaje Marek ZYBURA. Por. IDEM, *Adam Zagajewski*, in: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, Hrsg. Sebastian DOMSCH, München, edition text + kritik, 1990. W jego opinii emigracja wyraźnie zaznacza się jako cezura przede wszystkim w tekście *Polen. Staat im Schatten der Sowjetunion* (1981) – jedynym utworze z gatunku publicystyki politycznej w dziele Zagajewskiego – oraz w zbiorze prozy *Cienka kreska* (1983). Por. Ibidem, s. 4. Najnowsze dane biograficzne podaje Marta KIJOWSKA, *Adam Zagajewski. Das lyrische Werk*, in: *Kindlers Literaturlexikon online* (dostęp: 10.03.2011). Pełną bibliografię (łącznie z przekładami na obce języki) zawiera portret autorstwa Janusza R. KOWALCZYKA. Por. IDEM, *Portrait Adam Zagajewski*, in: [http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os\\_zagajewski\\_adam](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_zagajewski_adam) (dostęp: 27.05.2011).

oraz *Plótina* (1990). Na ich podstawie chciałabym ukazać wyimaginowaną europejską – czy też dokładniej: zachodnią – przestrzeń kulturową taką, jak opisuje ją Zagajewski, i której częścią jest także Polska<sup>4</sup>. Następnie, na podstawie tomu wierszy *Niewidzialna ręka* (2009), zamierzam pokazać, jak możliwość powrotu do ojczyzny odwraca kierunek wspomniania, a przy tym zwrócić uwagę na stosunek między przedmiotem postrzeganym a przedmiotem wspomnianym. Miejsce wyzwala bowiem wspomnienia związane z konkretnymi osobami, a konkretne miejsce w Polsce może tworzyć odniesienie do pamięci kolektywnej, której częścią jest pamięć indywidualna.

## 1. Pamięć skojarzeniowa

W wierszu *Gorączka* z tomu *Oda do wielości* zarysowano istotny aspekt motywu pamięci i jego związku z emigracją: miejsca, kryjące w sobie wspomnienia ważnych przeżyć, są niedostępne żyjącemu na obczyźnie. Stąd konieczność ich „konserwacji” w pamięci.

Polska jak sucha gorączka na  
wargach emigranta, Polska,  
mapa, którą prasują ciężkie żelazka  
dalekobieżnych pociągów. Nie zapominaj

---

<sup>4</sup> Dotychczas w piśmiennictwie największą uwagę poświęcano tytułowemu wierszowi *Jechać do Lwowa*. Por. Magdalena KAY, *Place and Imagination in the Poetry of Adam Zagajewski*, „World Literature Today” 13 VII 2005, s. 20–22.; Lwów Zagajewskiego jest według Zybury zarazem realny i fantastyczny (por. ZYBURA, *Adam Zagajewski...*, s. 6); por. też Julian KORNHAUSER, *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1995, i tu szkic: *Lwów jest wszędzie* (s. 95–103). W różnym stopniu podkreśla się również rozmiar tradycji kulturowych, obecnych w wierszach Zagajewskiego. Można by to nazwać ich „geograficznym zawieszeniem”, które wyraża się także w częstym motywie przemieszczania się z miejsca na miejsce. Według dostępnych mi informacji zjawisko to nie zostało dotychczas dostrzeżone jako jeden z centralnych rysów poetyki Zagajewskiego. O miejscach oraz ich znaczeniu dla twórczości poety pisze Tadeusz NYCZEK w jednym z rozdziałów swojej publikacji, nacisk kładąc na „Cztery miasta”, wśród których poza Lwowem znajdują się Gliwice i Kraków; listę tę zamyka „świat”. Por. IDEM, *Kos. O Adamie Zagajewskim*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2002.

jak smakuje pierwsza truskawka,  
deszcz, jak pachną wilgotne lipy  
wieczorem, zanotuj metaliczny dźwięk  
przekleństwa, zapisz nienawiść,  
krótko przystrzyżoną sierść obcości,  
pamiętaj co łączy co rozdziela<sup>5</sup>.

Także w dalszej części wiersza dominują – wyraźnie krytyczne – opisy ojczyzny oraz odniesienia do obczyzny. Tematem przewodnim jest w nich samotność emigranta, a zarazem – sygnalizowana czytelnikowi w apostrofach – potrzeba odnalezienia się w obcości. Podmiot liryczny nakazuje sobie uważne rejestrowanie tego, co dzieje się wokół (por. „zanotuj metaliczny dźwięk / przekleństwa” [podkreśl. – A.B.]) oraz notowanie wrażeń („zapisz”), by wreszcie dojść do imperatywu pamiętania tego, „co łączy co rozdziela”. Uwaga emigranta, dostrzegającego różnice (to, co łączy, i to, co rozdziela) między ojczyzną a obczyzną, skupia się zatem wciąż na tym, co opuścił, a zarazem nakazuje być świadomie obecnym w nowym miejscu, co podkreślono w wygłosie tekstu: „słuchaj jak śpiewa nieochrzczony / kos”<sup>6</sup>. Użycie czasu teraźniejszego oraz wyrażona w obrazie „nieochrzczonego kosa” aluzja do (braku) religijności zawierają odniesienia do obczyzny. Jednocześnie, w otwarciu na to, co nowe, kryje się strach, słyszalny w słowie „okrutny”, które opisywać ma tu zapach wiosny.

Już w otwierającym wiersz obrazie smaku gorączki da się wyczuć rozdarcie, jakie towarzyszy emigrantowi. Ten smak opuszczonej ojczyzny – gorący, suchy, chory – emigrant ma w ustach. Świeżość zapachu wiosny (zazwyczaj przecież kojarzonej z chłodem), jaką przynosi z sobą kos, powinna złagodzić gorączkę. Ale wyleczenie się z tęsknoty za ojczyzną oznaczałoby jej utratę. Zwiastun nowego etapu, „surowy zapach wiosny”<sup>7</sup>, pozwala zapomnieć o tęsknocie. Doznania i przeżycia związane z nowym miastem, miejscem emigracji, stają się konkurencją dla wspomnień ojczyzny, zwłaszcza tych najprostszych, kojarzonych ze stanem ducha w określonym momencie życia.

Pierwszy wers, poprzez podkreślenie odczuć podmiotu, przywołuje skojarzenia z przeżyciami z lat dzieciństwa i młodości; z kolei uwydatnianie sfery emocjonalnej szczególnie widoczne

<sup>5</sup> Adam ZAGAJEWSKI, *List. Oda do wielości*, Kraków, Półka Poetów, 1982, s. 14.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Ibidem.

jest w wersji, który na przybycie do obcego miejsca odpowiada sugestywnym wrażeniem zmysłowym: „[...] krótko przystrzyżona sierść obcości [...]”<sup>8</sup>. Wspomnienia te są nieodłączną częścią dawniejszych wrażeń, takich jak smak pierwszych truskawek czy zapach lip o zmierzchu. Fizyczne oddalenie osłabia też realność tego, co minione, dlatego tak ważne staje się nieustanne powracanie do dawnych przeżyć. Stąd też bierze się napominanie podmiotu lirycznego, skierowane do wewnątrz, by nie zapomnieć o codziennych wrażeniach, które były częścią jego polskiej rzeczywistości.

Życie spędzone w jednym kraju samo podsuwa pamięci obrazy przeżyć przez powracające, bo wciąż obecne, sytuacje i miejsca. Szereg skojarzeń, znany jako wykorzystywana w antycznej retoryce mnemotechnika<sup>9</sup>, formuje się sam: wystarczy miejsce (por. „Polska, mapa”) bądź zapach, smak, nastrój („deszcz”), by przywołać wspomnienia. Jednak zjawiska, pozornie niezwiązane z jednym miejscem, stanowią część Polski, która już w momencie wyjazdu nie znaczy więcej niż miejsce na mapie (por. w. 3–4). Wiersz sugeruje zatem, iż emigracja uzmysławia podmiotowi lirycznemu przywiązanie wrażeń do konkretnych miejsc, gdy te nagle stają się niedostępne. Dlatego tak ważne jest zapisywanie wspomnień oraz szukanie doznań, mogących je przywołać. W wierszach Zagajewskiego z czasu emigracji wyraźnie obecne są podobne wspomnienia, budowane na skojarzeniach, co też chciałabym ukazać na kilku przykładach.

Temat emigracji przewija się w całej liryce Zagajewskiego, nawet jeśli często pozostaje na drugim planie<sup>10</sup>. W niektórych utwo-

<sup>8</sup> Ibidem. Niewykluczone jednak, że uczucie obcości odnosi się do doświadczeń przywiezionych z ojczyzny i było powodem opuszczenia kraju. Nie chcę przez to umniejszać wagi motywów politycznych, leżących u źródła emigracji, uważam jednak, że niezgoda na panujący ustrój społeczny mogła stanowić jeden z możliwych powodów wyobcowania podmiotu. Ambivalentność wymowy wiersza, jego zawieszenie między retrospektywą a teraźniejszością, dopuszcza dużą dowolność w interpretacji tego wersu.

<sup>9</sup> Kanoniczne teksty dotyczące antycznej mnemotechniki to: Marcus Tullius Cicero, *De oratore* (księga 2, 86:350 – 88:360) oraz *De institutione oratoria* Quintiliana (księga 11, r. 2., XI–LI). Technika ta opiera się – inaczej niż u Zagajewskiego – na przywoływaniu ciągu obrazów, kojarzonych z poszczególnymi elementami wywodu oratorskiego, i umieszczaniu ich przez mówcę w wyimaginowanej, stanowiącej całość przestrzeni.

<sup>10</sup> Według Eugeniusza Czaplejewicza należy dokonać rozróżnienia między *toposem* emigracji i *literaturą* emigracyjną. Nawet jeśli topos emigracji i literaturę emigracyjną łączy jakiś wspólny aspekt, to pod względem doboru tematyki oraz przedstawionego „obrazu świata” między obiema kategoriami rysują się wyraźne różnice. Twórczość Zagajewskiego z okresu emigracyjnego wpisuje się

rach jest niemal nieobecny, inne znów traktują *explicite* o wspomnianym problemie. Przykładem wiersza emigracyjnego jest *Piosenka emigranta* z tomu *Jechać do Lwowa; Podróżny* ze zbioru *Ziemia ognista* (1994) już w tytule zawiera motyw przemieszczania się, który, jak i sama emigracja, przyjmuje w wierszach różną postać, choćby „obcych miejsc”, jak w tekście *W obcych miastach*. W utworze *Pokolenie obczyzna* zostaje wywołana przez słowo „ojczyzna”: „W ten sposób powstaje inna ojczyzna”<sup>11</sup>.

W wierszu *Jechać do Lwowa* podmiot liryczny, przebywający już w nowym kraju, z niemałą emfazą wspomina bliskie sobie miejsca. Emfazę buduje tu trzykrotne powtórzenie wersu „było za dużo Lwowa”, przy drugim powtórzeniu potęgujące ją obrazem pełni, który tworzy wrażenie nadmiaru. Lwów wyłania się z wody, kominów, burzy, błyskawic; dom pełen jest „lwowskich” przedmiotów; znajdują się w nim Nowy Testament, tapczan, huculski kilim („rozsadzał szklanki, wylewał się ze / stawów, jezior, dymił ze wszystkich / kominów, zamieniał się w ogień i w burzę, / śmiał się błyskawicami, pokorniał, / wracał do domu, czytał Nowy Testament, / spał na tapczanie pod huculskim kilimem”)<sup>12</sup>. W podobnie ogólny sposób w wierszu przywołuje się katedrę i cerkiew oraz rośliny, pozbawione wspomnień i zmartwień. Brak szczegółów identyfikujących obrazy nadaje im uniwersalne znaczenie. Ostatni wers zawiera także rodzaj podsumowania mglistych, a jednocześnie czytelnych skojarzeń: „Lwów jest wszędzie”. Zlewanie się z sobą przedmiotów może mieć źródło we śnie (por. w. 2). Ponadto Zagajewski umieszcza opisane procesy w „tu i teraz”, któremu nadaje postać czegoś w rodzaju równoczesności pór dnia (por. przejście od „środku nocy” do dnia, następnie do południa) i pór roku. Wreszcie przywołuje wieczność, niwelującą wszelkie różnice w czasie, czyniąc pamięć obszarem niezmierzonym.

Aspekt pamięci pozwala zresztą odkryć nowe możliwości interpretacyjne w takich wierszach, jak *Jesień* czy *Dzwony* z tomu *Płótno*. Wrażenia dźwiękowe lub pory roku mogą być tutaj nośnikami pamiętania, które wykracza poza rzeczywistość emigracji. Wiersz

---

w obie kategorii. Por. Eugeniusz CZAPLEJEWICZ, *U źródeł literatury emigracyjnej. Jeden z najstarszych toposów literatury europejskiej*, w: *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, red. Hanna GOSK, Andrzej Stanisław KOWALCZYK, Warszawa, Wydawnictwo Elipsa, 2005, s. 26.

<sup>11</sup> Adam ZAGAJEWSKI, *Jechać do Lwowa*, Warszawa, Fundacja Zeszytów Literackich, 2009, s. 10.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 36.

*Jesień* – poświęcony powstaniu listopadowemu (por. ostatni wers) – opowiada o wymazywaniu wspomnień, a zarazem przez sam gest pisanie o nich sprzeciwia się zapominaniu. Liryczne „my” szuka schronienia (powracające kilkakrotnie „schronimy się”) w dźwiękach, pod ziemią, w łacińskich słówkach, w greckich amforach, w lekkich pojazdach i żelaznych balonach (by wymienić tylko kilka z przejawów obecności podmiotu), przez co wybrane przedmioty, zjawiska czy miejsca również stają się nośnikami pamięci: mają swoją historię, której częścią pozostają historie lirycznej zbiorowości. Wrażenia zmysłowe przywołują porzucone, choć bliskie miejsce oraz związane z nim odczucia. Gęsta sieć związków semantycznych, typowa dla poezji Zagajewskiego, prowadzi do zwielokrotnienia płaszczyzn i zestawienia tak różnych elementów rzeczywistości, jak realne obiekty, dzieła sztuki, postaci, uczucia i obserwacje. W ten sposób ożywia się treść wspomnień. Przedstawioną tu „pamięć skojarzeniową” – jeden z elementów charakterystycznych dla poetyki Zagajewskiego, rozwijany w różnych kierunkach – można postrzegać jako cechę szczególną literatury emigracyjnej, objawiającą się w specyficznym „ukształtowaniu materiału literackiego”<sup>13</sup>.

Podobną strategię łączenia odległych zjawisk można zaobserwować w utworach traktujących o problemie czasu. Z jednej strony umiejscowienie wrażeń w czasie zdaje się tak samo trudne, jak wprowadzenie chronologicznego porządku w opisywane wspomnienia. Z drugiej – łatwo jest wyodrębnić cały szereg wierszy z „czasem” w tytule: oprócz już wymienionych są to *Jesień*, *Noc* i *Gotyk* z tomu *Jechać do Lwowa*. W ostatnim tekście przywołanie epoki służy jej „umiejscowieniu” i „uczасowieniu”<sup>14</sup>. W tomie *Jechać do Lwowa* można znaleźć także wiersze dotyczące pór roku i miesięcy – między innymi *W maju*. Przywołanie tu zmarłych powoduje nie tylko ich „zmartwychwstanie” w odgłosach przyrody i śpiewie ptaków, ale jest też aluzją do *Dziadów* Mickiewicza.

Wiersz *Anton Bruckner* (z tomu *Płótno*) zawiera krytyczną refleksję nad „podwójnością” rzeczy, wynikającą z nałożenia się na siebie postrzeganego przedmiotu oraz jego wspomnienia – przy-

<sup>13</sup> CZAPLEJEWICZ, *U źródeł literatury emigracyjnej...*, s. 27.

<sup>14</sup> Przejście od lirycznego „ja” na początku wiersza do apostrofy „ty” w trzeciej strofie odczytuję jako rozmowę podmiotu lirycznego z katedrą. Budowla kryje w sobie ślady swej historii, odsłaniającej się rozmówcy w końcowej części wiersza. Bezczas, jaki dominuje w tym fragmencie (por. w. 1–6), pozwala odczytać utwór w szerszym kontekście, na przykład jako poezję o epoce, wychodzącą poza jasno sprecyzowane miejsce (katedra) i styl architektoniczny (gotyk).

kładowo kiedy autor notuje: „Świat jest zbyt materialny, gęsty, tożsamy / i jego przemiany nie prowadzą donikąd; / **lustra są już znużone ciągłą projekcją** / tych samych przedmiotów, nawet echo się jąka” [por. w. 12–15 – podkreśl. – A.B]. Tutaj Zagajewski jeszcze potęguje wzajemne przenikanie się sfer – podmiot liryczny pyta o granicę również między kamiennym murem i muzyką, by następnie zakończyć opis rytmów i instrumentacji, które przechodzą w opis zmieniających się krajobrazów nagłym kontrapunktem: „Bruckner opuszcza rodzinny dom”. Odejście Brucknera redukuje miejsca, wymienione w wierszu, do „punktów na mapie”<sup>15</sup>.

W *Gorączce* podmiot, by połączyć wspomnianie minionego z otwartością na nowe, musi spowodować, aby postrzeganie i przeżywanie odbywało się w podwójnym czasie i podwójnej przestrzeni. Opisane uprzednio przenikanie się heterogenicznych elementów rzeczywistości można rozumieć jako konsekwencję tej „podwójności”. Taki sposób przedstawiania świata lirycznego, obecny w utworach z tomu *Oda do wielości* występuje jako stały motyw w obu zbiorach tomach wierszy. Zanim stanie się samodzielnym efektem poetyckim w *Płótnie* (za którego pośrednictwem łączą się różne płaszczyzny świata przedstawionego), wykreuje w *Jechać do Lwowa* sposób kształtowania rozległej przestrzeni kulturowej. Za tym „światem wspomnień” chciałabym podążyć w dalszej części analizy.

## 2. Zespołenia: wymaginowana przestrzeń kulturowa

We wspomnianym cyklu Zagajewski rozwija inną strategię uwalniania się od geograficznie nieistniejącej Polski: polscy poeci i wydarzenia historyczne układają się w harmonijną całość przestrzeni kultury zachodniej<sup>16</sup>. Na przykład w wierszu *W drzewach*

<sup>15</sup> Adam ZAGAJEWSKI, *Płótno*, Paris, Zeszyty Literackie 1990, s. 53.

<sup>16</sup> Julian KORNHAUSER (*Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1995, s. 95) analizuje dwupłaszczyznowość wierszy Zagajewskiego z tomu *Jechać do Lwowa* następująco: „[...] wielokrotnie pojawia się w nich głos emigranta, ujawnia się uniwersalna poetycka przestrzeń, zakorzeniona w europejskiej tradycji kulturowej”. Kornhauser zwraca uwagę „na widoczne w liryce Zagajewskiego odejście od wczesnej poetyki, której główne cechy zawierał wspólny program [Kornhausera i Zagajewskiego – przyp. tłum.]

w listowiu kryją się tak różne postaci, jak Słowacki, Sokrates, Bach, Lady Makbet czy Vermeer<sup>17</sup>, oraz miasta: Paryż, Boston, Kartagina. Heterogeniczne współlistnienie tych elementów ma ilustrować „szkic wieczności” (w. 5), ten zaś „kryje się, oddycha, kołuje” właśnie w drzewach. Nie tylko czas, ale i miejsca prześiąknięte są wiecznością, zwłaszcza gdy mowa o arabskich manuskryptach, wielbłądach, Powstaniu Warszawskim albo o Ikarze. Jednak pod koniec wiersza liryczne „my”<sup>18</sup> konstatuje, iż efektem owego kulturowego zespolenia jest raczej nagromadzenie słów:

[...] Będziemy żyli  
długo w liniach arabeski, w bełkocie  
puszczyka, w pożądaniu, w echu, które  
jest bezdomne, pod sutymi sukniami liści,  
w koronach drzew, w czymś oddechu<sup>19</sup>.

pt. *Świat nie przedstawiony* (1974). Już w wierszu *Oda do wielości* widać odwrót od poetyki »Nowej Fali«; w tomie *Sklepy mięsne* (1975) ZAGAJEWSKI rozwinął z kolei własny język poetycki. Por. IDEM, *Międzyepoka...*, s. 95. O dyskusji na temat poetyki „Nowej Fali” oraz udziale Zagajewskiego w jej kształtowaniu pisze między innymi Jakub KOZACZEWSKI, *Polska tradycja literacka w poetyce Nowej Fali. O poezji Stanisława Barańczaka, Juliana Kornhausera, Ryszarda Krynickiego i Adama Zagajewskiego*, Kraków, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2004; por. także: Julian KORNHAUSER, *Dwa początki Nowej Fali* (s. 71–94), w: IDEM, *Międzyepoka...*; o poetyce „Nowej Fali” por. także Tadeusz WITKOWSKI, *The Poets of the New Wave in Exile*, „Slavic and East European Journal” 1989, No. 33, s. 204–216.

<sup>17</sup> Postać Vermeera stanowi również jeden z punktów odniesienia w wierszu *Bezdomny Nowy Jork*. Obraz malarza pt. *Lekcja muzyki* przedstawiony jest tam jako „soczewka” i „niebieskie oko”, „które spogląda na miasto / z czułością”. Nowy Jork, gdzie „trwają obrady ONZ”, i gdzie w sklepie z obuwniczym mulat podaje buty żonie rosyjskiego dyplomaty, klęcząc przed nią „jak trubadur”, staje się u Zagajewskiego miastem łączącym różne kultury, spotykające się w codziennych sytuacjach.

<sup>18</sup> Podmiot liryczny występuje u Zagajewskiego nader często w pierwszej osobie liczby mnogiej; równie często bywa też niedookreślony, choć na przykład w wierszu *Pokolenie* „my” to jednoznacznie para przyjaciół. Zadeedykowany Julianowi Kornhauserowi wiersz *W pierwszej osobie liczby mnogiej* z tomu *Komunikat* (1972) tłumaczy to jako świadomy wybór, programowo ważny dla poetyckiej twórczości „Nowej Fali”, nawet jeśli w końcowej części wiersza zaznacza się dystans wobec tej postawy. Natomiast późniejszy wiersz *W liczbie mnogiej* (znajdujący się w tomie *List. Oda do wielości*) zawiera retrospektywną refleksję autora, dotyczącą jego wcześniejszej twórczości. Forma „my” zostaje zachowana; ale już w tych dwóch metapoetyckich wierszach widać wyraźnie, że zmieniała się jej funkcja.

<sup>19</sup> ZAGAJEWSKI, *Jechać do Lwowa...*, s. 33.

Niemniej jednak rysuje się tutaj rodzaj przestrzeni zespalającej różne fragmenty kultury i zapewniającej im długowieczność. Obraz korony drzew, pojawiający się w pierwszym wersie i pod koniec wiersza, tworzy klamrę, podkreślając wspólnotę różnorodnych zjawisk, postaci i miejsc. Są one niczym pojedyncze liście, tworzące całość.

Kategorię liczniejszą od wierszy o przyrodzie stanowią utwory poświęcone konkretnej osobie – którą sygnalizuje się w tytule (*Anton Bruckner; Franz Schubert, konferencja prasowa*) czy przez bezpośrednią dedykację, jak na przykład w wierszu *Owoce* („dla Czesława Miłosza”)<sup>20</sup> lub *Błyskawice* („Adamowi Michnikowi”). Utwory z dedykacjami można znaleźć również w późniejszym tomie *Płótno*, na przykład *Rosja wchodzi do Polski* („Josiłowi Brodskiemu”), *W obcych miastach* („Zbigniewowi Herbertowi”). Zestawienia heterogenicznych, zarówno czasowo, jak i przestrzennie odległych od siebie wydarzeń, zjawisk, osób i przedmiotów, przybierają tu różne formy. I tak w wierszu *Trzy głosy*, oddającym atmosferę nadchodzącego zimy, podmiot liryczny słyszy „trzy cudzoziemskie głosy”: *Pieśń o Ziemi* Mahlera, śpiew kosów za oknem i szum własnej krwi, przypominający odgłos śniegu zsuwającego się ze zbocza góry: „cichy szelest mojej / krwi (jakby śnieg zsuwał się z gór)”<sup>21</sup>. Łącząc obraz najbardziej intymnego wrażenia (szumu krwi we własnym ciele) z odgłosami ptaków i utworem muzycznym, rozmywana jest tu dychotomią własne/obce. Natomiast obraz śniegu, przywołany, by wyrazić (wymagowany) odgłos, służy uwewnętrznieniu obcości otaczającego świata.

Na zestawieniu heterogenicznych elementów różnych rzeczywistości opiera się też utwór *Franz Schubert, konferencja prasowa*, choć jego struktura jest nieco inna niż w wypadku pozostałych wierszy. Jedynym jednoznacznie nazwanym miejscem jest Wiedeń, jego kawiarnie i dzwony katedry (prawdopodobnie chodzi o katedrę św. Szczepana, w. 36). Jednak bardziej istotne wydaje się zawieszenie logiki czasu, widoczne w zestawieniu fragmentów rzeczywistości niemogących istnieć jednocześnie. Przeplatają się obrazy maja i czerwca, „trawa zielona”, „płatki śniegu” i „lodo-wate lasy”. Powracające stwierdzenie „nie było epoki” (w. 11;14), odnoszące się do sztuki (por. „obcość stylu”), jest zarazem pod-

<sup>20</sup> W pierwszym wydaniu zbioru *Jechać do Lwowa i inne wiersze* z roku 1985 wiersz *Owoce* opatrzony jest podtytułem „Cz. M.”. Natomiast w wydaniu z roku 2009 – *Jechać do Lwowa i inne wiersze*, Warszawa, Wydawnictwo Aneks, 2009 – brak podtytułu [przyp. tłum.].

<sup>21</sup> ZAGAJEWSKI, *Jechać do Lwowa...*, s. 23.

kreśleniem nieuchwytności ramy czasowej. Ta ostatnia z kolei konkretyzuje się w wymienionych w długim monologu<sup>22</sup> wydarzeniach i postaciach – Wiośnie Ludów, Wagnerze (1813–1883), admirał Nelsonie (1758–1805) i Schubercie (1797–1828) – których nie da się pomieścić w jednej epoce. Rozpiętą szeroko oś czasową wzmacnia anachronizm „konferencji prasowej”, zasygnalizowany w budowie syntagm, jak również w odniesieniu do „małej arki Noego”, służącej za metaforę pieśni (w. 54). Zagajewski kreuje wymaginowaną przestrzeń, tworząc naprzemienne związki osób i miejsc: postaci kojarzonych z Wiedniem (nie tylko tych słynnych), Gretchen (w. 5), Wagnera i miast, w których żył kompozytor. Kiedy Schubert nazywa pieśń „małą arką Noego”, w której „nie mieści się życie” (w. 54), zawiera w tym stwierdzeniu metapoetycką refleksję: tak jak pieśń może „pomieścić” tylko typy ludzkie, pojedyncze kwiaty i nazwy, nie oddając zapachu, tak i poeta Zagajewski chwytą tylko „okruchy” wrażeń. A mimo to życie wyraża się w nich w „ogromnym pluralis barw i dźwięków”<sup>23</sup> (w. 57–60) i zyskuje tym samym „umiejscowienie”, niezależne od geograficznych i historycznych realiów. To, co znajdzie się w arce Noego, uratuje się przed zagładą – a niosąc z sobą inne treści, także je ocali.

Podobnie przeplatają się krajobraz i muzyka w wierszu *Wiatr w gałęziach*. Spotkanie wiatru i listowia rodzi muzykę, która w końcowych wersach wiersza konkretyzuje się w postaci *Requiem* Mozarta. Zestawienie różnych miejsc jest tu możliwe za pośrednictwem motywu wiatru-podróżnika („On, wielki podróżnik, libertyn, szalejący / reporter”<sup>24</sup>), który łączy Alpy z morzem.

Interesujące zestawienia wspomnień znajdujemy też w wierszu *Pokolenie* z tomu *Jechać do Lwowa*. Układają się one w „inną ojczyznę”. Na osobę, miejsce i nastrój nakładają się wydarzenia historyczne i w ten sposób powstaje szeroko rozbudowana, wymaginowana przestrzeń. Wiersz poświęcony jest „pamięci Helmuta Kajzara” (1941–1982), dramaturga, reżysera i teoretyka

<sup>22</sup> Strukturę wiersza kształtuje dynamika odpowiedzi na pytania zadawane (Schubertowi) podczas konferencji prasowej: „Tak, żyłem krótko, tak, kochałem; [...] nie wiem, nie pamiętam, to pytanie jest zbyt osobiste” etc. Jako że dominują tu dłuższe wypowiedzi, a tekst nie sugeruje momentów zawahania, można przypuszczać, iż mamy do czynienia raczej z monologiem podmiotu lirycznego niż z rozmową. Przerzutnie, tak typowe dla liryki Zagajewskiego, potęgują wrażenie nieprzerwanego potoku słów.

<sup>23</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: ZAGAJEWSKI, *Jechać do Lwowa...*, s. 11–13.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 17.

teatru. Liryczne „my” opowiada o spacerze po stadionie olimpijskim w Berlinie (Kajzar przebywał w Berlinie w 1980 roku). Spacer jest nie tylko okazją do przywołania postaci lekkoatlety i zdobywcy medalu „Jesse Owensa”; niespieszny krok Kajzara rozbawia liryczne „ja”, ponieważ kontrastuje z szybkością biegu olimpijczyka. Dalsze skojarzenia naprowadzają podmiot liryczny na myśl o „czasach / prehistorycznych”, kiedy „niemieckie powietrze / krzyczało”. Ten obraz przywołuje z kolei następny – osobliwe pozy figur ze staroegipskich płaskorzeźb. Przyjaźń między Kajzarem a Zagajewskim, zachowana w taki sposób, nie tylko wiąże ich „lekkimi sznurami”, ale zyskuje też wymiar ponadczasowy. Dalsze ślady historii wpisane są w miejsce i w skojarzenia lirycznego „my”.

W ten sposób powstaje inna ojczyzna,  
którą tworzymy jak od niechcienia  
budowana na zapas, w dół, korytarzami,  
jasny cień pierwszej, nie dokończony  
dom<sup>25</sup>.

„W ten sposób” oznacza tu opisany wspólny spacer po stadionie, wymianę myśli, wspólną radość i wspólne przeżywanie wbrew wszystkim przeciwnościom. Wielopłaszczyznowość, współistnienie śmierci i życia, tak dojmujące w wierszu, tworzą „inną ojczyznę”, wyrażoną w obrazie niedokończonego domu. Intrygujące jest przy tym wrażenie otwarcia, przywołanego w obrazie okien, obecne w wyborze zarówno motywów wspomnień, jak i wieloznacznych nawiązań.

W licznych wierszach Zagajewskiego powtarzają się zatem dwie strategie pisania o miejscach. Pierwsza polega na ich rozdzieleniu przez przywoływanie wspomnień „miejsc minionych”; tak powstaje „pamięć asocjacyjna”, przechowująca najbardziej osobiste skojarzenia, składające się na historię jednostki. Druga – będąca moim zdaniem poetyckim *pendant* pamięci asocjacyjnej – łączy heterogeniczne elementy w wyimaginowaną przestrzeń kulturową, w której centrum stoi Europa, ale ostatecznie rozciąga się ona na cały świat. Strategie te podsuwają odpowiedź na pytanie, w jakim stopniu emigracja ukształtowała twórczość Zagajewskiego. W pierwszym przypadku poeta tworzy swoją przestrzeń pamięci i zachowuje wrażenia z dawniej znanych mu miejsc. Kluczem do

<sup>25</sup> Ibidem, s. 10.

nich są indywidualne skojarzenia. W drugim wypadku, poprzez obecność Polski w wyimaginowanej przestrzeni kulturowej, jej realne oddalenie przestaje być dotkliwe.

### 3. Miejsca powrotu

W najnowszym tomie *Niewidzialna ręka* (2009), napisanym wiele lat po powrocie poety do Krakowa, zwracają uwagę liczne nazwy miejsc, zapisane w „podtytule”, czyli w zaznaczonym kursywą wersie następującym po tytule i zazwyczaj zawierającym motto bądź dedykację. Opatrzony takim podtytułem wiersz poświęcony jest konkretnym wspomnieniom – między innymi osób i przeżyć. Powstaje przy tym wrażenie, jakby odwrócił się stosunek miejsca i osób: o ile w pierwszych zbiorach wierszy imienne dedykacje generują w tekście obrazy miejsc, o tyle tutaj to miejsca przywołują wspomnienia dotyczące konkretnych osób.

I tak wiersz *Pierwsza Komunia*, z „odsyłaczem” w podtytule: *Gliwice, ulica Piramowicza*, rozpoczyna się opisem ulicy i ciemnoszarych kamiennych domów z wykuszami. Następnie podmiot liryczny wspomina, jak zrobiono mu zdjęcie z okazji Pierwszej Komunii. Zagajewski nakłada opis czarno-białej fotografii (lub raczej wspomnienia o niej<sup>26</sup>) na wspomnienie konkretnej sytuacji: najpierw przypomina powagę, emanującą z jego postawy i wyrazu twarzy, co z kolei naprowadza go na zapamiętane uczucie potrzeby jasności oraz bezradność, gdy nie wiedział, jak ową jasność wywołać.

Jestem początkującym katolikiem,  
który próbuje oddzielić dobro od zła,  
ale nie wie, czym one się różnią,  
zwłaszcza o świetle i o zmierzchu, kiedy  
przez długą chwilę światło się waha<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Podanie nazwy ulicy w podtytule sugeruje, że mamy do czynienia ze wspomnieniem dotyczącym fotografii, której wyraźne kontrasty (por. w. 14–16) pozostawiły trwałe ślady w pamięci podmiotu lirycznego.

<sup>27</sup> Adam ZAGAJEWSKI, *Niewidzialna ręka*, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2009, s. 11.

Poprzez odniesienie do półmroku i zmierzchu, które rozmywają kontrasty (czern i biel to odpowiednio: zło i dobro), „ja” w wierszu przypomina sobie późniejszą kolorową fotografię, która „łagodzi kontrasty”. Fotografie odbijają tu jak lustro stan ducha chłopca, a zaznaczona między nimi różnica (przejście od czarno-białej do kolorowej) wskazuje na proces dorastania. Fotografia spełnia zatem wiele funkcji: podkreśla dystans (niosąc wspomnienie dawnego uczucia, jednocześnie uwydatnia przepaść między „ja” minionym i „ja” obecnym), a zarazem jest tym czynnikiem, który wywołuje wspomnienie. Zagajewski tworzy ponadto „łańcuch odniesień” typowy dla funkcjonowania wspomnień: ulica przywołuje wspomnienie o fotografii, fotografia przypomina sytuację Pierwszej Komunii i ówczesne odczucia. Drugie zdjęcie niesie z sobą wspomnienie zmiany, jaka dokonała się w sposobie myślenia podmiotu lirycznego. Nośnik wspomnień (fotografia i własna pamięć) oraz miejsce odwołują się do siebie nawzajem. Punktem wyjścia jest ulica, widoczna na zdjęciu.

Podobne zwielokrotnianie odniesień wytwarzanych przez proces wspominania można znaleźć także w innych wierszach z tego tomu. Motyw fotografii podejmuje na przykład Zagajewski w tekście *Patrzę na fotografię*, gdzie podmiot liryczny łączy biografię ojca i historię rodziny z obrazami miasta. W innym miejscu wspomnienie prowokuje książka – w wierszu miłosnym *Kawiarnia* jest to powieść *Pod wulkanem*, którą „ja” liryczne odkłada na bok, by dać się ponieść rozmyślaniom<sup>28</sup> (w Berlinie, jak podpowiada podtytuł). W wierszu K.I.G. punktem wyjścia dla refleksji na temat poezji staje się *requiem* Saint-Saënsa.

Wiele wierszy dotyczy bezpośrednio wspomnień z dzieciństwa, na przykład *Lekcja fortepianu* z podtytułem *Mam osiem lat*, *Królowie* z podtytułem *Jestem studentem* czy dedykowany ojcu wiersz *Teraz, kiedy straciłeś pamięć*. Wspomnienia odnoszące się bezpośrednio do miejsca znaleźć można także w wierszu *Nowy hotel*, gdzie opisy hotelu przeplatają się ze wspomnieniami o ciotce i wujku (podtytuł: *Kraków*); *Maj, ogród botaniczny* ma w podtytule: *Wspominając profesora Andrzeja Jankuna*. Ostateczne zespolenie miejsc i ludzi następuje w wierszu *Twarze*:

<sup>28</sup> Można dopatrzeć się powiązań między tym wierszem a utworem następującym bezpośrednio po nim – *Vita contemplativa* – gdzie w pierwszych wersach podmiot liryczny znajduje się w kawiarni na berlińskiej Wyspie Muzeów. Z kolei wiersz *Także vita contemplativa* w trzeciej części tomu rozpoczyna się od lokalizacji podmiotu lirycznego „w pociągu do Warszawy”.

Pomyślałem, że miasto budują nie domy,  
nie place, bulwary, parki, szerokie ulice,  
tylko twarze płonące jak lampy [...] <sup>29</sup>.

Przy całej różnorodności tematów i stylów tomu *Niewidzialna ręka* nietrudno dostrzec powtarzający się w nim motyw konkretnych lokalizacji, zaznaczanych w podtytułach, jak i powracające nazywanie miejsc we wstępie wiersza<sup>30</sup>. Zarazem nadal obecne w zbiorze są strategie przywoływania wspomnień poprzez skojarzenia oraz łączenia heterogenicznych elementów. Na przykład *Muzyka niższych sfer*, której podtytuł umiejscawia sytuację liryczną na ulicy Karmelickiej (*Idę ulicą Karmelicką*), jest swego rodzaju listą melodii i odgłosów, docierających do uszu podmiotu: z kościoła słychać cytaty z Ewangelii, z przejeżdżającego samochodu pobrzmiwa *Lili Marlen*... Ale także i tutaj skojarzenia wędrują dalej do adresata w samolocie, do Plotyna i Mallarmégo. Innym przykładem zjawiska nakładania się – tym razem czasu i miejsca – może być wiersz *Rawenna* z podtytułem *W maju 2006*. O ile więc we wczesnych lirykach to osoby przywołują wspomnienia dotyczące miejsc, o tyle w późniejszej twórczości sytuacja się odwraca: konkretne, znane niegdyś miejsce niesie z sobą wspomnienie związane z osobami<sup>31</sup>.

W ten sposób poezja Zagajewskiego zestawia specyficzną perspektywę osoby żyjącej na obczyźnie ze spojrzeniem osoby nieznającej takiego doświadczenia. Różnica w postrzeganiu świata wydaje się oczywista, dlatego też pozostaje często niezauważona i niewypowiedziana. Jak uczy antyczna mnemotechnika, miejsce jest w stanie przywołać określone wspomnienia, a przede wszystkim przeżycia z nim związane. Żyjący na obczyźnie traci tę możliwość, o czym mówi podmiot liryczny w wierszu *Gorącz-*

<sup>29</sup> ZAGAJEWSKI, *Niewidzialna ręka*..., s. 66.

<sup>30</sup> Oprócz wspomnianych powyżej należałoby jeszcze wymienić następujące utwory: *Nieme miasto*, *Wrześniowy wieczór* (z podtytułem *Tak, we Lwowie*), oraz *Stroiciel fortepianu* (w podtytule *Filharmonia w Chicagu*).

<sup>31</sup> Wojciech Ligęza, analizując lirykę różnych autorów, której tematem jest powrót do ojczyzny, zastanawia się, w jakim stopniu zmienia się znaczenie emigracji w momencie, gdy powrót staje się możliwy. Analizując wiersze Zagajewskiego, Ligęza koncentruje się na tomie *Powrót* (2003), w którym dla poety „najważniejsze jest porównywanie aktualnych doświadczeń z rekonstruowanymi doznaniem sprzed lat, w ścisłym powiązaniu z przestrzenią Krakowa”. Dlatego też powrót Zagajewskiego przebiega pod znakiem ponownego odkrywania krakowskich ulic, wciąż jeszcze tajemniczych i niedostatecznie poznanych. Por. Wojciech LIGĘZA, *Powroty poetów emigracyjnych*, w: *Pisarz na emigracji*..., s. 383.

ka. Musi zatem znaleźć inną drogę, by zachować część swojej biografii. Kiedy jednak powrót w rodzime strony staje się możliwy, nie trzeba już niczego ożywiać w pamięci asocjacyjnej. Nie ma potrzeby wspominać danego miejsca. To raczej ono w sposób bezpośredni wywołuje wspomnienia, wydarzenia, osoby, nastroje. Liczne wiersze z tomu *Niewidzialna ręka* ukazują tę prawidłowość, czyli współistnienie konkretnych miejsc i wspomnień podmiotu lirycznego. Powrót z obczyzny zamienia aktywne wspomnianie w wydarzanie się, a to pozwala doświadczać na nowo i tworzyć osobny rodzaj wspomnień: osobiste wspomnianie może zejść na drugi plan, ustępując pola historycznym śladom przeszłości, jak ma to miejsce w wierszu *Ulica Józefa*. Ulica zakręca tam, gdzie nic nie ma, a przy tym „niewysłuchane modlitwy” oraz przywołana pod koniec wiersza śmierć, są wyraźną aluzją do zagłady mieszkańców centralnej ulicy dawnej dzielnicy żydowskiej. Zastanawiające jest, że brak tu informacji na temat historii tej dzielnicy. Pozornie pozbawione związku refleksje podmiotu oraz liczne przeczenia wskazują na nieobecność i pustkę, którą wypełnia wspomnienie zagłady mieszkańców ulicy Józefa. Pustka ta objawia się w bezradności mówiącego „ja”, które raz po raz powraca w to samo miejsce, próbując zrozumieć tę „przodziwną ulicę” (por. też „pamięć niepewna”<sup>32</sup>); niezrozumiały pozostaje dziwny śmiech w końcowych wersach wiersza, podkreślający wrażenie bezradności<sup>33</sup>. Przełom egzystencjalny, jakim jest powrót do ojczyzny, powoduje więc także i to, że przywoływana w wierszach emigracyjnych i związana z indywidualnymi wyobrażeniami przestrzeni kultury zachodniej schodzi na dalszy plan, a zastępuje ją pamięć zbiorowa, obecna na każdym kroku w mieście i jego historii.

Analizując wiersze Zagajewskiego z perspektywy roli emigracji i powrotu do ojczyzny, można dojść do wniosku, iż topos doświadczenia emigracyjnego jest ściśle związany z tematami wspomniania oraz pamięci. Doświadczenie emigracyjne można zatem postrzegać jako główny element poetyki Zagajewskiego, której specyfiką pozostaje uwolnienie warstwy wyobrażeń (manifestującej się w muzyce, sztuce, literaturze, ale i w fotografiach oraz pamięci podmiotu lirycznego) od wszelkich geograficznych i po-

<sup>32</sup> ZAGAJEWSKI, *Niewidzialna ręka...*, s. 39.

<sup>33</sup> To, że śmiech w końcowej partii wiersza jest oznaką bezradności, sugeruje czas teraźniejszy w połączeniu z powtarzalnością pewnych struktur, dominującą w wierszu, na przykład „Często idę ulicą Józefa”; śmiech nie może być tu zatem wyrazem radości poznawczej.

lityczno-państwowych współrzędnych, i stworzenie jej własnej autonomicznej przestrzeni.

Z języka niemieckiego przełożyła *Kalina Kupczyńska*

Anja Burghardt

**The Taste of Exile**  
**The Poetics of Memory in the Poetry of Adam Zagajewski**

Summary

On the basis of selected poems from *Ode to Multitude* (1983), *Travelling to Lwów and Other Poems* (1985), and *Canvas* (1990), the author shows how Adam Zagajewski's emigration to Paris in the 1980s affected his attitude to places. In his poems, especially those dedicated to friends, the presence of the homeland for the lyrical subject is provided through the cultural sphere of the West, often formed from chains of associations. Zagajewski's return to Kraków in 2002 also had an impact on the correlation in his work between place and memory. In the book *Invisible Hand* (2009), specific places are visible (often in the subheadings of poems), evoking the past, as well as individual and collective memory, which intertwine.

Anja Burghardt

**Der Geschmack des Exils**  
**Zur Poetik der Erinnerung in Zagajewskis Lyrik**

Zusammenfassung

Anhand ausgewählter Gedichte aus *Oda do wielości* (1983; *Ode an die Vielheit*), *Jechać do Lwowa i inne wiersze* (1985; *Nach Lemberg fahren und andere Gedichte*) und *Plótno* (1990; *Leinen*) wird aufgezeigt, wie sich Adam Zagajewskis Emigration nach Paris in den 1980er Jahren in seinem Umgang mit Orten niederschlägt. Der entworfene abendländische Kulturraum, der in den – häufig bestimmten Personen gewidmeten – Gedichten durch assoziative Erinnerungsketten kreiert wird, garantiert für das lyrische Subjekt die Präsenz der verlassenen Heimat. Auch die Rückkehr nach Krakau 2002 beeinflusst die Gestaltung des Zusammenspiels von Orten und Erinnern. So zeigt sich in *Niewidzialna ręka* (2009; *Eine unsichtbare Hand*) nicht nur, wie konkrete Orte, deren häufige explizite Nennung im Untertitel der Gedichte auffällt, Vergangenes evoziert, sondern auch, wie sich individuelle und kollektive Erinnerung überlagern.



Między,  
czyli tam, z powrotem i dalej



Hans-Christian Trepte

*Uniwersytet w Lipsku*

## Między językami i kulturami

Odrzucenie i zmiana języka  
oraz wielojęzyczność pisarzy polskiego pochodzenia  
a przełom 1989/1990

### 1. O tradycji zmiany języka na wychodźstwie

Wychodźstwo i emigracja przez długi czas kształtowały polskie społeczeństwo, kulturę i literaturę. Znaczący wpływ miała tu i dziewiętnastowieczna „stara emigracja”, nazywana też Wielką Emigracją, i liczne w XX wieku fale wychodźcze, będące skutkiem cezur politycznych lat 1939 oraz 1945. W kontekście związanej z tymi zjawiskami terminologii należy odróżnić emigrację polityczną od wychodźstwa i emigracji z przyczyn gospodarczych. Po przełomie 1989/1990 dotychczasowe warunki emigrowania w Polsce i całej Europie Środkowo-Wschodniej zniknęły. Nie oznacza to jednak, że wychodźstwo i jego struktury przestały nagle istnieć.

Emigracja i migracja należą do ważnych zjawisk ekonomicznych, społecznych, kulturowo-literackich i językowych również dzisiaj, zarówno w Europie, jak i poza nią<sup>1</sup>. Ważną rolę odgrywa tu duża liczba Polaków, którzy na stałe mieszkają poza krajem (Polonia), jak też polskich migrantów przebywających w różnych państwach Europy i za oceanem, na przykład w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Brazylii czy Afryce Południowej. W tym kontekście polski antropolog społeczny, Michał P. Garapich pisze o „genie mobilności”, występującym podobno w społecznym DNA Polaków<sup>2</sup>. W odniesieniu do wychodźstwa i migracji wykształciły

---

<sup>1</sup> Por. Elżbieta SĘKOWSKA, *Język emigracji polskiej w świecie. Bilans i perspektywy badawcze*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.

<sup>2</sup> Michał P. GARAPICH, *Die Nomaden Europas – Polnische Migranten in der Risikogesellschaft*, „Jahrbuch Polen. Migration” 2010, Nr. 21, s. 65–77.

się ponadto określone struktury, mechanizmy, wzory zachowań, dyskursy, a także (symboliczne) pojęcia.

Dlatego trudno jest mówić o migrowaniu z Polski, nie uwzględniając faktu, jak silnie rzutuje ono na kulturę, postrzeganie siebie, debaty publiczne, trudno jest też znaleźć odpowiedź na pytanie: kim są Polacy we współczesnej Europie, również jako wspólnota i społeczeństwo?<sup>3</sup>

Do dziś w rozmaitych narracjach utrzymuje się dyskusja o tym, czy wychodźstwo i towarzysząca mu zmiana języka mogą napotkać zdecydowane reakcje (jak w przypadku ataków Elizy Orzeszkowej na Josepha Conrada). Czy lepiej rozważać je w kategoriach narodowej tragedii i straty zagrażającej polskiej egzystencji (tak, jak robią to czołowi przedstawiciele Prawa i Sprawiedliwości)? A może korzystniej jest widzieć w wychodźstwie szansę modernizacji, europeizacji i zorientowanego na Zachód „ucywilizowania” Polski? Przy czym pisarze, niezależnie od etniczno-kulturowego pochodzenia, są zgodni, iż język sam w sobie jest dla nich narzędziem najważniejszym. Przecież dyskusję wokół „blasków i nędz wygnania” prowadził już Józef Wittlin, pisarz emigracyjny, który badał między innymi poglądy na temat zmiany języka w twórczości Emila M. Ciorana, piszącego po francusku autora z Rumunii<sup>4</sup>.

Na zarzuty zdrady kraju, narodu, języka i kultury stawiane polskim wychodźcom należy patrzeć przez pryzmat historii państwa i traum, do których należą trzy, a według niektórych nawet cztery rozbiory oraz umowy i porozumienia zawierane między Prusami (lub Niemcami), a Rosją (Związkiem Radzieckim). W warunkach obcego panowania pisanie po polsku przypominało akt patriotyzmu. Polscy romantycy – Adam Mickiewicz i Juliusz Słowacki – określali język mianem „misterium (polskiej) duszy” i podnosili go do rangi *sacrum*. Każda próba rezygnacji z uświęconej polszczyzny czy ryzykowna modyfikacja języka były jak zdrada i dotkliwa kara. Dopiero na przełomie XIX i XX wieku zarysowała się, z początku niewyraźna, szansa na zmianę paradygmatu. Pojawił się debiutujący po niemiecku Stanisław Przybyszewski (1868–1927), który przed powrotem do Polski należał

<sup>3</sup> Ibidem, s. 65.

<sup>4</sup> Józef WITTLIN, *Blaski i nędze wygnania*, w: *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego esaju polskiego*, red. Dorota HECK, Wrocław–Warszawa–Kraków, Ossolineum, 2003, s. 249–260.

do berlińskiej bohemy, oraz związany z austriacko-węgierskim środowiskiem kulturalnym Tadeusz Rittner (1873–1921). Obaj pisali po polsku i po niemiecku. Tworzenie w innym języku niż polski traktowano jako uznanie idei uniwersalizmu Europy oraz rozszerzenie horyzontów artystycznych i uwolnienie się od wiecznego przywiązania do polskości. Zmiana języka pomagała również w podłożeniu „ładunku wybuchowego” pod konserwatywne wartości. Za jej sprawą można było uniknąć egotyzmu i narodowego egocentryzmu.

I tak Czesław Miłosz uzasadniał swoją decyzję o wyjeździe z kraju w 1951 roku między innymi chęcią odseparowania się od narodowo-patriotycznego nacjonalizmu „postępowej” Polski Ludowej i „polskości zakonserwowanej”, czyli zachowawczej polskiej emigracji w Londynie<sup>5</sup>. Nie spełniał więc obowiązków pisarza będącego strażnikiem mitów” i wypełniającego jednocześnie patriotyczne powinności<sup>6</sup>.

Językowe przekroczenie granic pociąga często za sobą inne transgresje, które dotyczą między innymi wszelkiego rodzaju tabu: politycznego, społecznego, religijnego i seksualnego. Oczywiście, wspomniane naruszenie tabu nie zawsze wiąże się ze zmianą języka. Dyskusja, jaką na obczyźnie podejmuje się z mową więszości, nierzadko prowadzi do społecznej deprecjacji języka ojczystego i częściowego zawieszenia jego funkcji komunikacyjnej<sup>7</sup>. Pochodząca z Krakowa i pisząca po angielsku Eva Hoffman podkreśla, iż „językowe przeobrażenie” można traktować również jako rodzaj „uwolnienia”. Przede wszystkim wtedy, kiedy podmioty „występują ze swojego języka ojczystego”, mając przy tym uczucie, że „nowymi słowami mogłyby wymyślać nowe osoby” lub „wreszcie wyrazić swoją prawdziwą osobowość”, ponieważ w języku ojczystym własne „ja” zdawało się kontrolowane przez „przymus kulturowy i normy pochodzenia”<sup>8</sup>. Inną kategorię tworzą pisarze zazwyczaj stanowczo odmawiający zaszczepienia sobie innego języka, „jakoby z lojalności czy z zasady lub po prostu

<sup>5</sup> Hans-Christian TREPTE, *Zum Begriff Heimat im literarischen Werk von Czesław Miłosz*, in: *Zwischen Oder und Peipus-See. Zur Geschichtlichkeit literarischer Texte im 20. Jahrhundert*, Hrsg. Claudia SINNIG, Hans-Christian TREPTE, Lüneburg, Nordostdeutsches Kulturwerk, 2001, s. 603.

<sup>6</sup> Andrzej ZAWADA, *Miłosz*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1996, s. 147.

<sup>7</sup> Norman MANEA, *Anmerkungen zur exilierten Sprache*, „Sinn und Form“ 2003, Nr. 2, s. 194.

<sup>8</sup> Eva HOFFMANN, *Postskriptum*, „Sinn und Form“ 2003, Nr. 2, s. 219–220.

dlatego, że przeraża ich tak daleko idąca zmiana”<sup>9</sup>. „Podczas gdy jednym powiedzenie tego, co zakazane, łatwiej przychodzi w języku obcym, nieprzepełnionym skojarzeniami z dzieciństwa i tabu, języku, dla innych przyjęta mowa jest jak oficjalna część garderoby”, roboczy lub odświętny strój, albo też rodzaj „psychicznej maski, która w ogóle nie pozwala na naruszenie przyzwoitości lub jej zranienie”<sup>10</sup>. Eva Hoffman podkreśla przy tym, że „stosunek, który powstaje w odniesieniu do drugiego języka”, przede wszystkim „zależy od więzi z językiem ojczystym”, do którego „przylegają zaufane znaczenia z dzieciństwa”<sup>11</sup>. Pisarka przypuszcza, że w odniesieniu do jej decyzji o rezygnacji z polskiego jako pierwszego języka również „chodziło o taktykę, która po części [służyła – H.-Ch.T.] kompensacji, a po części zachowaniu samej siebie”<sup>12</sup>. Pierwszy język może zostać „zabity” w świadomej reakcji odrzucenia.

Polski powinien być zamilknąć, tak, żebym miała w sobie miejsce na angielski. [...] Więc przez to, że go w sobie zdusiłam, próbowałam chyba uwolnić kilka połączeń nerwowych, na których mogłyby osadzić się angielskie znaki razem ze składnią. Bo angielski koniecznie miał do mnie przylgnąć<sup>13</sup>.

Metoda zastąpienia, o której tu mowa, musi stworzyć szansę drugiemu, obcemu „ja”, w skrajnym przypadku przedstawiającemu nieznaną, niemal niebezpiecznie oddziałujący obiekt zewnętrzny. Trzeba przyjąć to drugie „ja” i wreszcie je pokochać.

Pisanie w obcym języku to skomplikowany proces, ściśle związany z tożsamością narodową i kulturową piszącego. Konsekwentna zmiana języka towarzyszy zazwyczaj świadomemu odcięciu pępowiny jednostki od jej pierwszej mowy, zlikwidowaniu językowego „ja” i jego przeszłości. Przez pewien czas może się jednak pojawiać uczucie „nieposiadania żadnego języka”<sup>14</sup>. Dla przybyłej do Kanady z Krakowa Ewy Hoffman angielski był niczym *terra incognita*. Polszczyzna nagle zanikła, „jakby wymazana bezdźwięczną bronią”. Gdy odkryje się, jak ważny dla świadomości własnego „ja” jest ów język wewnętrzny, uczucie milczenia

<sup>9</sup> Ibidem, s. 220.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 219.

<sup>14</sup> Ibidem.

okaże się produktywnie. W przypadku Hoffman zaowocowało ono powstaniem *Lost in Translation. A Life in a New Language*<sup>15</sup>. Przebywający długo na emigracji Stanisław Barańczak nazwał powieść Hoffman „pamiętnikiem semantycznym”, pokazującym problem z kilku perspektyw: „asymilacji językowej, kulturalnej, społecznej, mentalnej i sentymentalnej”<sup>16</sup>.

## 2. Zagadnienie zmiany języka w literaturze współczesnej

Z biegiem czasu zasadnicze pytanie o zmianę języka uległo przeobrażeniom, prowadząc z jednej strony do podjęcia ryzyka zadomowienia się w nowej mowie, z drugiej – do obstawania przy pozornym bezpieczeństwie kokonu języka ojczystego. Jego chroniąca warstwa może stać się jednak zbyt ciasna, zbyt symbiotyczna i utrudniać twórcze poszerzanie pola widzenia. Aktualne wciąż pozostaje pytanie o to, co się dzieje z pierwszym językiem, przywiezionym na obczyznę niczym przenośne środowisko. Język ów raczej nie służy do komunikacji. Są pisarze, którzy nie uznają jego zmiany, bo nie pozwalają im na to lojalność oraz zasady lub też zwyczajnie „nie potrafią”<sup>17</sup> tego zrobić. W ich przypadku mowa „zabrana” z kraju pozostaje medium myślenia i odczuwania, środkiem nadal dostarczającym materiału do utworów literackich i wyznaczającym klasyczny krąg adresatów. Polacy za granicą, zachowujący w stosunku do spraw kultury i literatury dystans, obojętni lub tacy, którzy w ogóle nie wykazują zainteresowania, nie są brani pod uwagę jako czytelnicy. W dodatku tworzenie w pierwszym języku nie może już być formą pracy zarobkowej. Dopiero gdy pisarzowi udaje się na nowo wypracować zainteresowanie określoną tematyką, znaleźć tłumacza i wydawców, gotowych opublikować teksty literackiego nowicjusza, pojawia się możliwość sforsowania „murów milczenia”<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Eva HOFFMAN, *Zagubione w przekładzie*, przeł. Michał RONIĘK, Warszawa, Wydawnictwo „Aneks”, 1995.

<sup>16</sup> Stanisław BARAŃCZAK, *Pomieszanie języków*, w: *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego esaju polskiego...*, s. 501.

<sup>17</sup> Adam ZAGAJEWSKI, *Pisać po polsku*, w: IDEM, *Obrona żarliwości*, Kraków, Wydawnictwo a5, 2002, s. 177–183, tu: s. 177.

<sup>18</sup> Jan BRZĘKOWSKI, *Les murs du silence*, Paris, Caractères, 1956.

Za sprawą spotkania z innym krajem, jego kulturą i językiem powstaje literatura o cechach autobiograficznych. Pojawiają się w niej zazwyczaj wartościujące spojrzenie wstecz i rozrachunek z krajem pochodzenia. „Wykładanie” własnej sytuacji czy opisywanie samopoczucia na obczyźnie oraz opisywanie kraju pochodzenia, jego historii i kultury może być znakomitym ćwiczeniem w objaśnianiu obcym i niewtajemniczonym tego, co szczególne i własne. Prowadzić również powinno do innowacyjnych rozwiązań. Załamanie się struktur heterokomunikacyjnych wpływa jednak na ograniczenie dobrze znanych i wewnętrznych zmian kodu, jak i używanie pojęć kultury. Niemal do poziomu zerowego cofają się zabawy językowe. Odnosi się to również do innych strategii, a mianowicie celowego pisania konkretnych utworów dla tłumacza. Jest to jeden ze sposobów pozostania w języku wywiezionym z kraju, a jednocześnie zdobycia uniwersalnej, kosmopolitycznej publiczności. Również i w tym wypadku konieczne jest ograniczenie związków historycznych, społecznych i kulturowych, lokowanie autorefleksyjności w większym stopniu na płaszczyźnie metajęzykowej i metakulturowej, wreszcie ograniczenie językowych eksperymentów<sup>19</sup>. Dla wykorzenionego autora tłumaczenie „może stać się rodzajem wizy wjazdowej do kraju, w którym teraz żyje [...]. Obok obywatelstwa zapewnia mu ono odbiór literacki”<sup>20</sup>. Czy jednak takie zachowanie nie stwarza ryzyka, iż „heteronimy” zostaną zastąpione przez „warianty jednego i tego samego »orthonimu«”?<sup>21</sup> Poza tym pisząc dla tłumacza, trzeba mieć odpowiednie znajomości, potrzebni są dobry tłumacz, wydawca oraz promocja.

Problem pełnej zmiany języka może się przedstawiać jako rodzaj konieczności w związku z pytaniem, dla kogo, poza własnym kręgiem kulturowym i językowym, powinno się pisać. Najskuteczniej można dotrzeć do nowych odbiorców przez zmianę języka ojczystego na język obcy, w szczególności – światowy, gwarantujący szeroki krąg czytelników. Żeby taka zmiana mogła nastąpić, trzeba najpierw dokonać szybkiego autotłumaczenia („w głowie”), przekład bowiem to problem z zakresu psychoanalizy. Wreszcie należy zapytać, czy wraz ze zmianą języka

<sup>19</sup> Por. Anne HULTSCH, *Schreiben, um übersetzt zu werden? Tschechische Literatur zwischen Originalität und „euroroman“*, in: *Konzeptualisierung und Status kleiner Kulturen*, Hrsg. Christian PRUNITSCH, München–Berlin, Otto Sagner Verlag, 2009, s. 169–184.

<sup>20</sup> MANEA, *Anmerkungen zur exilierten Sprache...*, s. 189.

<sup>21</sup> Ibidem.

trzeba tworzyć „literaturę transnarodową, uniwersalną” w znaczeniu literatury światowej<sup>22</sup>. Czy można tym samym dostać się do *République mondiale des lettres*, obiecującej sławę, zaszczyty i prestiż<sup>23</sup>?

Kwestia przynależności do większej wspólnoty językowej czy też po prostu literatury światowej szczególnie zajmowała pisarzy „małych” języków i literatur. Interesowały ich między innymi kwestie, jak obchodzić się z własną ograniczonością i znikomością w porównaniu z językiem i kulturą większości; czy „małe” literatury, żeby stać się światowymi, w ogóle potrzebują własnego języka; czy wreszcie „posługiwanie się językiem świata – zamiast językiem prowincji – nie przynosi więcej korzyści?”<sup>24</sup>. Czy bardziej nie liczy się obecność w świecie, odpowiednia promocja, a tym samym bycie czytany? W tym kontekście George B. Shaw pisał w liście do Henryka Sienkiewicza, że dziwi się, „iż Polacy nie przejęli rosyjskiego. Irlandczycy przyswoili sobie angielski i świetnie na tym wyszli!”<sup>25</sup>

Czy wraz ze zmianą mowy drugi język przestaje być niepożądany i wrogi? Jak w ogóle oceniać przejście do innej mowy? Czy zmiana ta pozostaje największą „przygodą”, jaka może przytrafić się pisarzowi?<sup>26</sup> Przecież spowodowana emigracją utrata kontaktu z żywym językiem stanowi niebezpieczeństwo dla wszystkich tych autorów, którzy w dalszym ciągu chcieliby tworzyć w języku swojego kraju. W takiej sytuacji mowa przywieziona na obczyznę wymaga szczególnej opieki i pielęgnacji, co oznacza, że pisarz musi służyć językowi. Dał temu wyraz Czesław Miłosz w wierszu *Moja wierna mowo*:

[...] Moja wierna mowo,  
może to jednak ja muszę ciebie ratować.  
Więc będę dalej stawiać przed tobą miseczki z kolorami  
jasnymi i czystymi jeżeli to możliwe,  
bo w nieszczęściu potrzebny jakiś ład czy piękno<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> Por. David DAMROSCH, *What is World Literature?*, Princeton, Princeton University Press, 2003.

<sup>23</sup> Por. Pascale CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

<sup>24</sup> ZAGAJEWSKI, *Pisać po polsku...*, s. 177.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> MANEA, *Anmerkungen zur exilierten Sprache...*, s. 187.

<sup>27</sup> Czesław MIŁOSZ, *Moja wierna mowo*, w: IDEM, *Wiersze*, T. 2, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1987, s. 182.

Żeby oczyszczać swój język, uszlachetniać go i chronić przed frazesami, sloganami, podwójną mową oraz nowomową (*new-speak*), ale także wyszukać dla siebie nowych wartości<sup>28</sup>, Miłosz tłumaczył teksty biblijne. W ten sposób ratował się przed „ogłupianiem” intelektualistów przez nowomowę dyktatorów, którą „traktował” czytaniem wielkiej literatury. Podjął celowe zabiegi higieny językowej po to, by ratować „niesfałszowany język” przed nadużyciami demagogów i ideologów komunistycznych; bo przecież „kto ma władzę, może kontrolować język, i to nie tylko zakazami cenzury, ale zmieniając sens słów”<sup>29</sup>.

Kolejne pytanie dotyczy dialektów, socjolektów i tak zwanego polskiego pidżynowego (*Pidgin-Polnisch*), który również wszedł do literatury polskiej<sup>30</sup>. Edward Redliński, przede wszystkim w *Szczuropolakach* (i *Szczurowojczykach*), wykorzystywał do charakteryzowania swoich literackich postaci język polskich „turystów”, wjeżdżających do Ameryki na podstawie wizy turystycznej, a następnie przebywających tam nielegalnie.

Tematyzowana jest konfrontacja z obcymi/innymi, stygmatyzowanie i marginalizowanie przybyszów z zewnątrz, często pozostających obcymi nawet po nadaniu im obywatelstwa<sup>31</sup>. Dotyczy to po części również autorów, którzy zmienili język, i których spycha się na margines. Ponieważ nie odpowiadają językowym klasyfikacjom i kryteriom kraju imigracji, „trzymają się ich na dystans”, głównie ze względu na wschodnie pochodzenie. Ale nie tylko oni postrzegają nową mowę jako uniwersalny klucz do rozumienia kultury i literatury. Dopiero za jego pomocą pisarz może aktywnie uczestniczyć w życiu większości oraz uniknąć gettoizacji. Zmiana języka, kultury i kodu staje się ważnym tematem literatury, która nie chce być konkretnie lokalizowana językowo i kulturowo, za to świadomie próbuje uchylać się od każdego narodowego sfunkcjonalizowania. Dla wielu autorów przebywających na kulturowo-językowej ziemi niczyjej próba wytrzymałości w rozgrywce między pojedynczymi narodowymi biegunami jest często zbyt uciążliwa i męcząca.

---

<sup>28</sup> Czesław MIŁOSZ, *Abecadło Miłosza*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1997, s. 124. Por. też Ewa CZARNECKA, *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, New York, Bicentennial Pub. Corp., 1983, s. 166.

<sup>29</sup> ZAWADA, *Miłosz...*, s. 189.

<sup>30</sup> SEKOWSKA, *Język emigracji polskiej...*, s. 36–62.

<sup>31</sup> Por. Manuela GRETKOWSKA, *My zdies' emigranty*, Kraków, Wydawnictwo X, 1991.

Skuteczną zmianę języka oraz dwu- lub wielojęzyczność traktuje się coraz częściej jako podstawowy warunek integracji. Tak było na wychodźstwie i to samo dotyczy powstającej dziś literatury związanej z migrowaniem (*Migrationsliteratur*). Wielu jej przedstawicieli nie chce należeć do „straconej generacji”<sup>32</sup>. W Niemczech członkowie „pokolenia Podolskiego” (odpowiednio „pokolenia Kowalskiego” w Stanach Zjednoczonych) są w większości ludźmi całkowicie zintegrowanymi z obcym językiem i społeczeństwem. Chcieliby również być niewidoczni. Zależy im na tym, aby nie postrzegano ich jako obcych. Bycie niewidocznym może oznaczać ironicznie pojmowaną „trzecią drogę” integracji w połączeniu ze skuteczną zmianą języka<sup>33</sup>, zazwyczaj prowadzącą do akulturacji, asymilacji oraz świadomego „ustawienia się pomiędzy” kulturami, językami i tożsamościami<sup>34</sup>. Prawie zawsze chodzi tu o przedstawicieli młodej generacji. To oni wybierają „trzecią drogę”. Problem dotyczy przede wszystkim osób, które urodziły się poza Polską i tam też przechodziły socjalizację, a języka swojej (nowej) ojczyzny używały jako języka mówionego i pisanego<sup>35</sup>. Przedstawiciele „generacji Podolskich” i „Kowalskich” upodobali sobie status – w dosłownym i metaforycznym sensie – tak zwanych „Grenzgänger”. Pisarzom i ich czytelnikom jest przy tym obojętne, czy definiuje się ich jako Polaków, Anglików, Niemców czy Francuzów. Chętnie poruszają się między światami, pojedynczymi kulturami i językami. Ich tożsamość jest ambiwalentna i może być zmienna, dwubiegunowa lub płynna<sup>36</sup>. Patriotyzm, patos i mity są im zaś tak samo obce, jak polski narodowo-konserwatywny katolicyzm ze swoją charakterystyczną pseudomoralnością. Opowiadania, które piszą byli emigranci, pozostają niezależne i wolne. Autorzy demonstrowają w nich świadomy dystans wobec kraju pochodzenia rodziców oraz nowej ojczyzny. Ich książki, czytane zazwyczaj w obu krajach, gwarantują sukces przede wszystkim wtedy, gdy

<sup>32</sup> Por. IGLICKA, *Kosten und Nutzenbilanz der neuesten Arbeitsmigrationswelle aus Polen...*, s. 79–85.

<sup>33</sup> Adam SOBOCZYŃSKI, *Polski Tango. Eine Reise durch Deutschland und Polen*, Berlin, Aufbau Verlag, 2006, s. 28–31.

<sup>34</sup> Basil KERSKI, *Hybride Identitäten. Migration aus Polen – Geschichte und Gegenwart*, „Jahrbuch Polen. Migration“ 2010, Nr. 21, s. 19–22.

<sup>35</sup> Immacolata AMODEO, *Die Heimat heißt Babylon. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1996, s. 22–23.

<sup>36</sup> Por. KERSKI, *Hybride Identitäten...*, s. 19–22.

pokazują inny, nierzadko egzotyczny koloryt<sup>37</sup>. Wydaje się więc, iż niezależnie od czasu literatura polskiej proweniencji, która nie odpowiada polskiemu kanonowi, powinna gwarantować autorowi sukces. I jeśli trzeba ją definiować w odniesieniu do Polski, można ją nazywać „polską literaturą inaczej”. Wyraźnie odbiega ona od konserwatywnego kanonu literackiego w Polsce. Wiedział to już Stanisław Przybyszewski, *enfant terrible* fin de siècle’u, który swego czasu wywoływał w Niemczech sensację jako „genialny Polak”, a nawet Słowianin<sup>38</sup>. Wiedział to również Jerzy Kosiński, pisarz z Polski, który bardzo skutecznie sprzedawszy swoje ufikcyjnione dzieciństwo, odniósł chyba największy międzynarodowy sukces jako polski pisarz za granicą. W Ameryce lat sześćdziesiątych XX wieku Kosiński postawił na „sex, crime and kitsch” i świadomie podkreślał swoje zagadkowe wtedy (jeszcze), pełne egzotycznego wdzięku wschodnioeuropejskie pochodzenie. W bestsellerowym *Malowanym ptaku* (*The Painted Bird*) „sprzedał” Holokaust jako biograficzną legendę. Jego powieść była nawet lekturą obowiązkową w amerykańskich szkołach, a obok Josepha Conrada autor *Malowanego ptaka* uchodził za wzorcowy przykład zachodniej kariery pisarskiej, możliwej dzięki zmianie języka. Janusz Głowacki w swojej najnowszej książce *Good night, Dżerzi* nazwał Kosińskiego „genialnym manipulatorem” i „trendsetterem”. Ten opisał bowiem zło tkwiące w człowieku, a demony przeszłości i własna wyobraźnia przywiodły go do samobójstwa jako ostatniego aktu kreacji<sup>39</sup>.

### 3. Zmiana języka w literaturze migracyjnej

Należy przyznać, że decydujące znaczenie dla polskiego wychodźstwa lat osiemdziesiątych miała „emigracja solidarnościowa” do krajów Europy, szczególnie Niemiec, oraz do Stanów Zjednoczonych. O jej wadze decydują integracja i reputacja Polaków oraz powstanie hybrydycznej tożsamości/kultury, a także odniesienie pisarzy do zmiany języka i do wielojęzyczności. To

<sup>37</sup> Sebastian NAGEL, *Zwischen zwei Welten. Kulturelle Strukturen der polnischsprachigen Bevölkerung in Deutschland. Analysen und Empfehlungen*, Stuttgart, ifa, 2009.

<sup>38</sup> Por. Gabriela MATUSZEK, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2008.

<sup>39</sup> Por. Janusz GŁOWACKI, *Good night, Dżerzi*, Warszawa, Świat Książki, 2010.

wtedy zaczął zmieniać się obraz Polaków w oczach mieszkańców krajów ich imigracji lub nowych ojczyzn. Także wówczas nastąpiło wyraźne rozgraniczenie wychodźstwa i emigracji ekonomicznej oraz zwiększenie dystansu intelektualistów i artystów polskiego pochodzenia wobec Polonii. Polską „emigrację solidarnościową” należy przy tym traktować jak ostatnią politycznie uzasadnioną falę wychodźczą. Wzięli w niej udział migranci i ci, którzy wyjeżdżali w konkretnym celu, jednocześnie uwzględniając po przełomie 1989/1990 możliwość powrotu do kraju i pozostanie w miejscu, do którego imigrowali (działo się tak zazwyczaj w takich anglojęzycznych krajach, jak Irlandia, Wielka Brytania czy USA). Na decyzje ówczesnych emigrantów nie miały wpływu powody polityczne czy motywy ideologiczne, ale na ogół pobudki czysto ekonomiczne lub prywatne.

I tak w Niemczech korzenie zapuściła „niesłowiańska literatura słowiańskich migrantów”, a jej przedstawiciele wybrali język niemiecki i kulturę większości<sup>40</sup>. Do pierwszych pochodzących z Polski pisarzy, którzy piszą po niemiecku i w Niemczech „rozwijają” swą niemiecką tożsamość, należą Britta Wuttke i Peter Lachmann<sup>41</sup>. Niemieckiego jako języka pisanego używają z coraz większym sukcesem także Radek Knapp<sup>42</sup>, Dariusz Muszer<sup>43</sup>, Joanna Manc, Brygitta Helbig-Mischewski, Magdalena Felixa, Maria Kolenda i Paulina Schulz. Interesujący jest przy tym wybór postaci, które pisarze ci umieszczają w centrum swoich utworów. U Knappa i Muszera są to zazwyczaj nie-intelektualiści i outsiderzy, polscy „łazikowie”<sup>44</sup>. Występują też szczególnie bohaterowie „pozaziemscy”<sup>45</sup>, uderzająco podobni do wprowa-

<sup>40</sup> Por. Dirk UFFELMANN, *Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur slavischer Migranten*, in: *Die Ost-West-Problematik in den europäischen Kulturen und Literaturen. Ausgewählte Aspekte*, Hrsg. Siegfried ULBRECHT, Helena ULBRECHTOVÁ, Prag–Dresden, Neisse Verlag, 2009, s. 601–630.

<sup>41</sup> Elżbieta K. DZIKOWSKA, *Polnische Migranten in Deutschland, deutsche Minderheit in Polen – zwischen den Sprachen und Kulturen*, „Germanica“ 2006, Nr. 38, s. 2–12.

<sup>42</sup> Radek KNAPP, *Franio*, München, Piper, 1994; IDEM, *Herrn Kukas Empfehlungen*, München, Piper Verlag, 2001; IDEM, *Der Papiertiger*, München, Piper, 2003; IDEM, *Gebrauchsanweisung für Polen*, München, Piper, 2005.

<sup>43</sup> Dariusz MUSZER: *Gastarbeiterski blues. Rzecz o niemieckojęzycznej literaturze obcokrajowców*, „B1” 1996, nr 8/9, s. 4–7; IDEM: *Die Freiheit riecht nach Vanille*, München, A1 Verlag, 1999; IDEM: *Wolność pachnie wanilią*, przeł. Dariusz MUSZER, Szczecin, Wydawnictwo Forma, 2008; IDEM: *Der Echsenmann*, München, A1 Verlag, 2001.

<sup>44</sup> UFFELMANN, *Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur...*, s. 607.

<sup>45</sup> MUSZER, *Wolność pachnie wanilią...*, s. 171.

dzonych przez Stanisława Barańczaka EE (*Eastern Europeans*, w odróżnieniu od AA – *Authentic American*)<sup>46</sup>. Między „alienem” i imigrującym do Ameryki wschodnim Europejczykiem widział Barańczak wyraźne paralele, dotyczące przede wszystkim ich nieznanomości nowego kraju, lęków przed kontaktem oraz szoku kulturowego<sup>47</sup>.

Stosunek do kraju imigracji czy też do nowej ojczyzny i języka tworzenia lub języka większości jest w tych utworach często ambiwalentny. Piszący po niemiecku Artur Becker w wierszu z 1998 roku daje wyraz swoim sprzecznym postawom wobec Niemczyzny w pytaniu: „Jak mam pisać w tym przeklętym przez Boga języku / W tym gównianym cholernym języku... W tych słowach słownikowego języka / którego tak nienawidzę nienawidzę nienawidzę”<sup>48</sup>. Z kolei Piotr Roguski tytułuje swój tom wierszy poświęcony niemieckim przyjaciółom prowokacyjnie: *Co mnie obchodzą Niemcy? / Was gehen mich die Deutschen an?*<sup>49</sup>. W utworach pisarzy-migrantów ważną rolę odgrywają interkulturowa polemika oraz niekiedy nużąca wymiana stereotypów i klisz w obszarze napięć Wschód–Zachód czy „Polska i Niemcy”. Szczególnie wyraźnie widać je u Dariusza Muszera, który podejmuje wątek tradycyjnego, obecnego w polskiej kulturze i literaturze dialogu Wschodu z Zachodem i, wzorem Zbigniewa Herberta oraz jego (wschodnich) barbarzyńców w ogrodzie Zachodu, w książce *Echsenmann* opisuje swoją wewnętržno-zewnętrzną przemianę w grubego, owłosionego szympansa<sup>50</sup>. Balansowanie między językami ujawnia się więc w wyrazistej, często zmysłowej metaforze. Typowe<sup>51</sup> są choćby

<sup>46</sup> Eva BEHRING, Alfrun KLIEMS, Hans-Christian TREPTE, *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteratur 1945–1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2004, s. 43.

<sup>47</sup> Stanisław BARAŃCZAK, *E.E., przybysz z innego świata*, w: IDEM, *Tablica z Mafondo*, Londyn, Aneks, 1990, s. 195.

<sup>48</sup> „Wie ich in dieser gottverfluchten Sprache schreiben muß / In dieser scheiß Sprache gottverdammten Sprache... In dieser Wörter Wörterbuchsprache / die ich so hasse hasse hasse”. Cyt. za: Artur BECKER, *Jesus und Marx von der ESSO-Tankstelle*, Bremen, STINT Verlag, 1998, s. 16. Por. też Kathrin SCHRADER, „Ich lebe auf einer Insel”, „DAS MAGAZIN” 02.12.2010; [www.kathrinschrader.de/2010/12/02/ich-lebe-auf-einer-insel/](http://www.kathrinschrader.de/2010/12/02/ich-lebe-auf-einer-insel/) (dostęp: 14.09.2011).

<sup>49</sup> Piotr ROGUSKI, *Co mnie obchodzą Niemcy? / Was gehen mich die Deutschen an?* Darmstadt, Bibliotheka Zarysu, 2007.

<sup>50</sup> MUSZER, *Der Echsenmann...*, s. 56.

<sup>51</sup> Irena BREŻNÁ, *Sprachbilder. Über Sprachen, Körper, Schreiben*, in: EADEM, *Falsche Mythen. Reportagen aus Mittel- und Osteuropa nach der Wende*, Bern, eFeF-Verlag, 1996, s. 54–62.

częste metafory-nawiązania do ryb, gadów czy języka<sup>52</sup>, związane z omawianym tu tematem.

Życie w obu systemach mowy pozwala wielu zmieniającym język na działania związane z pośrednictwem i budową mostów między narodami, językami i kulturami<sup>53</sup>. W tym kontekście należy wymienić tak zwane *Polenbücher*, te humorystyczne i żartobliwe opowieści o wschodnim sąsiedzie. Należy do nich na przykład *Gebrauchsanweisung für Polen (Instrukcja obsługi Polski)* Radka Knappa, gdzie samozwańczy „ekspert ds. Polski” próbuje wytłumaczyć, jak „działa” kraj, z którego on sam pochodzi<sup>54</sup>. Mamy tu do czynienia z klasyczną „kulturową translacją”<sup>55</sup>, zawierającą także wiele literackich rysów. Autor chce wzbudzić w niemieckojęzycznych czytelnikach przede wszystkim ciekawość dla swojego kraju, ponieważ „jedno jest pewne, ci, którzy w Polsce czuli się najlepiej, zawsze byli ciekawscy”<sup>56</sup>. Knapp urodził się w Polsce (w Austrii żyje od jedenastego roku życia), ale pisze po niemiecku, łącząc dwie różne perspektywy oglądu kraju swojego pochodzenia: spojrzenie z zewnątrz i od środka. Mimo to nie do końca udaje mu się uniknąć powielania rozpowszechnionych stereotypów, utartych klisz i ulubionych polskich autostereotypów.

Wielu pisarzy-migrantów to autorzy językowo twórczy, poszukujący tropów stylistycznych i neologizmów. W tym kontekście warto przywołać Artura Beckera, który pytając o dom (*Zuhause*), używa wyrazu „Zuhause”, a tym samym tworzy nową formę liczby mnogiej<sup>57</sup>. Zdarza się często, że słowa przemykane są z jednego języka do drugiego, dochodzi wtedy do językowo sztucznych, niekonwencjonalnych przedstawień/inwersji, hybryd językowych oraz świadomego mieszania języków<sup>58</sup>. Uzasadnione wydaje się więc pytanie o to, jak daleko musi pójść owo dopasowanie się do języka większości, aby autor jako nie-Nie-

<sup>52</sup> Por. *zungenzauber*, „polenplus“ 2008, Nr. 7, s. 12.

<sup>53</sup> MUSZER, *Gastarbeiterski blues...*, s. 4–7.

<sup>54</sup> KNAPP, *Gebrauchsanweisung für Polen...*

<sup>55</sup> Homi K. BHABHA, *Miejsca kultury*, przeł. Tomasz DOBROGOSZCZ, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.

<sup>56</sup> KNAPP, *Gebrauchsanweisung für Polen...*, s. 11.

<sup>57</sup> Por. też SCHRADER, „*Ich lebe auf einer Insel*”...

<sup>58</sup> Por. SĘKOWSKA, *Język emigracji polskiej...*, s. 33–62; Ewa Maria ŚLASKA, *Dwujęzyczność, podwójna tożsamość*, Berlin, WIR, 1995; *Napisane w Niemczech. Antologia/Geschr ben in Deutschland. Anthologie*, wyb. i słowo wstępne Piotr PIASZCZYŃSKI, Krzysztof Maria ZAŁUSKI, Jestetten-Köln, b1 Verlag /Ignis; 2000.

miec piszący po niemiecku mógł znaleźć uznanie<sup>59</sup>. Czy migranci lub Niemcy z tak zwanym migracyjnym zapleczem, powinni tak dopasować swój język, aby nie odbierano ich jako obcych? A może powinni akcentować osobność i bycie innymi, tę własną specyfikę i egzotykę nie tylko w zakresie literackich tematów, ale również uruchamiając swoje indywidualne odczuwanie języka, prowokować sformułowaniami i innowacjami językowymi? Większości pisarzy migracyjnych zależy na tym, żeby ich twórczość literacka postrzegana była nie tylko jako folklorystyczny szczegół „właściwej” literatury niemieckiej, chcą zostać uznani przez czytelników i krytyków<sup>60</sup>.

Magdalena Felixa i Paulina Schulz należą do grupy żyjących w Niemczech twórców, którzy czują się pisarzami-nomadami, unikającymi geograficznego, kulturowego i językowego umiejscowienia, dużo bardziej pewnymi siebie na ziemi niczyjej lub w strefie „trans”: pomiędzy językami, kulturami i tożsamościami. Pierwsza powieść Felixy *Die Fremde (Obca)* to metaforyczna psychodrama o samodzielnie wybranym wykorzenieniu, o archetypicznej poniewierce i braku własnego miejsca<sup>61</sup>. Bohaterka, która ze wschodniej prowincji przyjeżdża do metropolitalnego Berlina, ucieka i szuka szczęścia na obczyźnie. Sama nazywa siebie Hanną, Mimi lub Alice, a te zmieniające się imiona mogą służyć jako obraz tożsamości podlegającej wymianie i podkreślają też niestrudzone przemieszczanie się Obcej. Protagonistka Felixy straciła wszystko, co mogło ją (jeszcze) łączyć z krajem, z którego pochodzi: rodziców, ojczyznę, miłość i to, co posiadała. Bardzo szybko zaczyna wykorzystywać swobody wynikające ze stanu całkowitej bezdomności, „niezadomowienia” i obcości; odrzuca przy tym cały narodowy i kulturowy balast. Obca obrazuje transnarodową perspektywę licznych postaci literackich w utworach pisarzy migracyjnych<sup>62</sup>. W interesującym nas kontekście języka wspólne jest dla tych bohaterów uczucie, iż tak naprawdę nie posiadają w tym względzie niczego na własność. Bohaterka czuje się powołana do roli obywatelki świata i w równym stopniu przyznaje się do bycia pozbawioną ojczyzny czy miejsca, jak do wielojęzyczności: „Nie mam języka ojczystego, mam siedem języków »macoszych« i ani

<sup>59</sup> UFFELMANN, *Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur...*, s. 626.

<sup>60</sup> *Napisane w Niemczech...*, s. 7.

<sup>61</sup> Magdalena FELIXA, *Die Fremde*, Berlin, Aufbau Verlag, 2005.

<sup>62</sup> Birgit GLORIUS, *Transnationale Perspektiven. Eine Studie zur Migration zwischen Polen und Deutschland*, Bielefeld, transcript, 2007.

jednej ojczyzny”<sup>63</sup>. Nie jest to rodzaj skargi, ale manifestacja poszukiwania, wreszcie też odnalezienia nowego miejsca.

Z kolei Paulina Schulz swoje uczucie obcości wiąże najpierw z językiem. Jest to ten „drugi”, obcy język, związany z faktem przyjazdu piętnastoletniej autorki wraz z rodzicami z Wrocławia do Niemiec. Podobnie jak u Evy Hoffman pierwszoosobowa narratorka opowiada o swoim „osobistym przybyciu” do innego języka, kultury i literatury, by wreszcie dojść do takiego oto przekonania:

Znalazłam swoją ojczyznę w literaturze. Nie czuję się związana z żadnym krajem ani z językiem niemieckim czy polskim. (Języki same w sobie bardzo mnie fascynują, na tyle, że intensywnie zajmowałam się też angielskim, francuskim, hiszpańskim, portugalskim, czeskim, irlandzkim gaelickim oraz dialektami grup cygańskich żyjących w Niemczech: Sinti i Romów. To nie polski albo niemiecki ukształtowały mnie narodowo, literacko czy religijnie. Zasadniczo czytam literaturę latynoamerykańską, irlandzką, północnoamerykańską i skandynawską, jednak ciągle szukam nowych dróg, odczytuję sobie nowe, inne światy, wędruję między nimi. Z przerażającego uczucia piętnastolatki, która myślała, że jest oniemiała, że straciła język, wykształciło się tymczasem wrażenie, że możliwe jest przyswojenie sobie każdego języka i literatury, a tym samym, że wszędzie można być w domu. Nie postrzegam siebie ani jako Polki ani jako Niemki – jestem Europejką, dzieckiem Starego Świata<sup>64</sup>.

„Decydujące *novum* w powstającej w Niemczech literaturze słowiańskich migrantów” polega na tym, „iż niemiecki, ze znacznym sukcesem, zaczyna być wykorzystywany jako język pisania”<sup>65</sup>. Zasadniczy problem literatury o słowiańskiej proweniencji, powstającej na skutek całkowitej zmiany języka, to niezmiennie fakt, że tylko z rzadka dostrzegają ją slawistyka i ger-

<sup>63</sup> „Ich habe keine Muttersprache, ich habe sieben Stiefmuttersprachen und kein Vaterland“, Magdalena FELIXA, *Die Fremde...*, s. 8. Por. Hans-Christian TREPTE, *Alternatywa – Niemcy? Polscy pisarze w Niemczech przed i po roku 1989*, w: *Po(st)mosty. Polacy i Niemcy w nowej Europie*, red. Gabriela MATUSZEK, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2006, s. 136.

<sup>64</sup> Paulina SCHULZ, *Literatur als Heimat*, „Jahrbuch Polen. Migration“ 2010, Nr. 21, s. 196.

<sup>65</sup> UFFELMANN, *Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur...*, s. 602.

manistyka, i dlatego zazwyczaj musi pozostać na ziemi niczyjej, między kulturami i literaturami, pomiędzy poszczególnymi filologiami a dyscyplinami naukowymi. Ważne impulsy pochodzą przy tym jednak od innych filologii, również od zagranicznej germanistyki, która zajmuje się między innymi wielokulturowością czy transnarodowością<sup>66</sup>. Kwestia autorów zmieniających język łączyła się dotąd zasadniczo z badaniami nad emigracją. W kraju pochodzenia pisarzy, w tym wypadku w Polsce, tylko rzadko tłumaczy się Polaków piszących po niemiecku. Również debiut powieściowy Radka Knappa, *Herrn Kukas Empfehlungen*, przetłumaczony na polski jako *Lekcje pana Kuki*, spotkał się w Polsce z ograniczonym odbiorem. Prawdopodobnie na taki stan rzeczy wpływają i wybierana tematyka, i kwestia hybrydyczności, interkulturowości, intertekstualności, jak również inne realia czy odniesienia kulturowe.

Przeważnie to pisarze młodszego pokolenia wskazują na fakt, że ich zmiana języka nie daje się uzasadnić względami emocjonalnymi, a decyzja ta ma związek raczej z wysiłkiem zaadoptowania ducha innej mowy. Przy czym liczni przedstawiciele młodszej generacji autorów definiują swoją tożsamość, w coraz mniejszym stopniu odnosząc ją do języka. Częściej grają (ze) zróżnicowaną tożsamością oraz dwu- lub wielojęzycznością<sup>67</sup>. To, co narodowe, coraz bardziej ulega w tej literaturze redukcji. Staje się ona rodzajem ucieczki, szczególnie przed „terrorem małego kontekstu”, ale też przed obowiązkami patriotycznymi; pisarze pragną wreszcie „uchylić zasłonę”, za którą ukrywają się ich własny język i kultura<sup>68</sup>. Wydaje się, że zmiana języka, podobnie jak tendencja do dwu- lub wielojęzyczności, pozostaje w konflikcie z „toposem inności, wady lub w ogóle niezrozumienia” pojedynczych języków<sup>69</sup>. Jednak wielu autorów czuje się w szpagacie między kulturami i literaturami całkiem dobrze. „[...] ale ostatecznie, czy nie jest obojętne,

<sup>66</sup> Por. Günther STOCKER, *Neue Perspektiven. Osteuropäische Migrationsliteratur in Österreich*, in: *LebenSpuren. Begegnung der Kulturen*, [www.lebensspuren.net](http://www.lebensspuren.net) (dostęp: 18.04.2011).

<sup>67</sup> Por. HULTSCH, *Schreiben, um übersetzt zu werden?...*, s. 177.

<sup>68</sup> Milan KUNDERA, *Zasłona. Esej w siedmiu częściach*, przeł. Marek BIEŃCZYK, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006, s. 61.

<sup>69</sup> Fritz PAUL, *Stereotype – rhetorische Formen – Emanzipationstopoi. Vorüberlegungen zu Status und Funktion von übernationalen Argumentationsmustern im Kontext der Herausbildung „nationaler” Sprachen und Literaturen*, in: *Muster und Funktionen kultureller Selbst- und Fremdwahrnehmung. Beiträge zur internationalen Geschichte der sprachlichen und literarischen Emanzipation*, Hrsg. Ulrike-Christine SANDER, Fritz PAUL, Göttingen, Wallstein Verlag, 2000, s. 42.

w jakim piszemy języku? Czy nie każdy język, jeśli tylko dobrze użyty, może otworzyć nam drogę do poezji, do świata?”<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> ZAGAJEWSKI, *Pisać po polsku...*, s. 183.

Z języka niemieckiego przełożyła  
Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz

Hans-Christian Trepte

**Between Languages and Cultures  
Rejection and Change in Language and Multilingualism in Writers  
of Polish Origin and 1989/90 Turning-point**

Summary

After the democratic turn in 1989/90, there was an increasingly visible tendency in Poland to return to multilingualism and multiculturalism, cultural elements which were denied during totalitarianism and displaced from social consciousness. These traditions were preserved, however, and developed mainly in Polish émigré literature. In new literature emerging outside of Poland written by authors with Polish roots, bi- and multi-lingualism appear as an essential condition for effective integration with the language and culture of the country of immigration/new homeland (Adam Soboczyński). The new language in which this literature is written is sometimes considered a dress or instrument that does not exclude belonging to the first culture – in this case, that of Poland (Arthur Becker). Reflecting the conscious choice of a site *between* languages, cultures and literatures, multilingualism in literature and identity in motion are unambiguously considered advantages and expressed as such.

Hans-Christian Trepte

**Zwischen den Sprachen und Kulturen  
Sprachverweigerung, Sprachwechsel und Mehrsprachigkeit  
von Schriftstellern polnischer Herkunft vor und nach 1989/90**

Zusammenfassung

Nach dem demokratischen Umbruch des Jahres 1989/90 besinnt man sich auch in Polen, ähnlich wie in weiteren Ländern des östlichen Europas, erneut auf die Traditionen einer mehrsprachigen, multikulturellen Kultur und Literatur, die während der totalitären Herrschaften bewusst geleugnet oder verdrängt worden waren. Es war vor allem die Auslands- bzw. Exilliteratur, die diese Tra-

ditionen bewahrt und fortgeführt hat. In der neueren, im Ausland entstehenden Literatur polnischer Provenienz wird Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit einerseits zunehmend als eine wichtige Voraussetzung für eine erfolgreiche Integration in die Sprache und Kultur des Gastlandes bzw. der gewählten neuen Heimat begriffen (Adam Soboczynski). Andererseits wird die andere Sprache lediglich als ein Gewand bzw. Werkzeug angesehen, die die Zugehörigkeit zur Herkunftsliteratur, also der polnischen, nicht ausschließen (Artur Becker). Die zumeist bewusst gewählte Zwischenstellung zwischen den Sprachen, Kulturen und Literaturen, die Mehrsprachigkeit sowie fließende Identitäten werden als Vorteil erkannt und entsprechend auch exponiert.

Marion Brandt

*Uniwersytet Gdański*

## **Polsko-niemiecka edycja literacka pisma „WIR” w Berlinie połowy lat dziewięćdziesiątych**

### **1. Moje spotkanie z pismem „WIR”**

Wczesną wiosną 1995 roku znajoma z Berlina opowiedziała mi o polsko-niemieckim czasopiśmie pod nazwą „WIR”, które w następnym numerze miało zamieścić coś o Gertrudzie Kolmar. Ponieważ pracowałam właśnie nad twórczością tej autorki, znajoma zaproponowała mi, żebym zwróciła się do redaktorek pisma. Nie pamiętam już dzisiaj, w jaki sposób nawiązałam z nimi kontakt; przypominam sobie za to pierwsze spotkanie z poetką Iwoną Mickiewicz, która redagowała dział liryki w piśmie „WIR”. Spotkałyśmy się w jednej z kafejek przy Oranienburger StraÙe. Nasza długa w moim wspomnieniu rozmowa szybko wykroczyła poza temat Kolmar i publikacji w piśmie „WIR”: rozmawiałyśmy o nas samych, o Berlinie, Polsce i Niemcach. Później nastąpiło jeszcze wiele takich rozmów, wzajemnych zaproszeń – i to jeszcze zanim mój tekst w ogóle ukazał się w „WIR”. Współpracowałam już wcześniej z innymi pismami, lecz ten rodzaj współpracy stanowił dla mnie zupełnie nowe doświadczenie. Tym razem nie byłam po prostu autorką, która dokonuje pewnych ustaleń z redaktorem lub redaktorką, lecz zostałam przyjęta do wspólnoty niemal rodzinnej. Dało się to też odczuć podczas premier poszczególnych zeszytów pisma, które organizowano czy wręcz celebrowano jako wydarzenia towarzyskie i kulturalne, oscylujące między odczytem, przedstawieniem teatralnym i party, otwierającym przestrzeń dla rozmowy i spotkania.

## 2. Profil i historia pisma

Domyślałam się, że ten rodzaj współpracy jest bardziej charakterystyczny dla czasopism polskich niż niemieckich. Stworzenie przestrzeni dla spotkania, dla komunikacji i kreatywności, również dla performance'u, stanowiło dla twórców periodyku „WIR” założenie programowe. Potwierdza to już tytuł pisma w całej swej znaczeniowej złożoności. Redaktor naczelna pisma „WIR”, Ewa Maria Slaska, w artykule wstępnym pierwszego numeru powołuje się na sformułowane w słowniku braci Grimm wyjaśnienie tego słowa: „Grono, w węższym lub szerszym znaczeniu, do którego zalicza się osoba mówiąca lub pisząca”<sup>1</sup>. Czasopismo „WIR” w pojęciu założycielek miało być jednak czymś więcej niż tylko grupą redaktorów i autorów: Slaska określiła je jako „grupę literacką” i jako „związek” autorów<sup>2</sup>. Wyraz tej ambicji stanowiło założenie Stowarzyszenia WIR na rzecz wspierania Polsko-Niemieckiej Literatury w Berlinie, którego cele i zadania wykraczały daleko poza edycję czasopism. Należały do nich:

1. Archiwizacja tekstów literackich, publicystycznych i naukowych (oryginałów i tłumaczeń) poruszających tematykę polsko-niemiecką. W przeciwieństwie do reguł obowiązujących na komercyjnym rynku literackim zadaniem Towarzystwa było popieranie autorów nieznanymi, mało znanych i zapomnianych.
2. Stworzenie kartoteki autorów polskich i niemieckich, którzy działali na pograniczu polsko-niemieckim (realnym bądź psychologicznym) zarówno współcześnie, jak i w przeszłości.
3. Organizacja zjazdów i seminariów, w celu umożliwienia kontaktów z publicznością oraz wymiany doświadczeń pomiędzy naukowcami, twórcami i tłumaczami.
4. Popieranie inicjatyw literackich i naukowych, w tym między innymi przygotowywanie nowych tłumaczeń, także poprzez zapewnienie stypendiów twórczych i naukowych<sup>3</sup>.

Zadania te, które nawet dla Niemieckiego Instytutu Kultury Polskiej w Darmstadt stanowiłyby poważne wyzwanie, pokazują,

---

<sup>1</sup> Ewa Maria SLASKA, *Od redakcji. Rozważania prywatne*. „WIR” 1995, nr 1: *Dwujęzyczność, podwójna tożsamość / Zweisprachigkeit, doppelte Identität*, s. 5–8, tu s. 5.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Por. „WIR” 1995, nr 1: *Dwujęzyczność...*, s. 311.

jaka energia i jaki idealizm towarzyszyły założeniu czasopisma „WIR”. Celem stowarzyszenia i edycji było stworzenie forum dla polsko-niemieckiego dialogu w literaturze współczesnej, chodziło jednak także o archiwizację historycznych świadectw tego dialogu. Z pewnością w tym wielkim programie znalazł odbicie nastrój przełomu, który charakteryzował Berlin początku lat dziewięćdziesiątych.

Podczas gdy „WIR” w języku niemieckim nawiązuje do wspólnoty, to samo słowo po polsku oznacza „wsysający w głąb ruch wokół własnej osi”. Zsumowane, oba te znaczenia oznaczają mniej więcej tyle, co: „my niespokojni” – i tak właśnie, według Slaskiej, „chyba najlepiej określić osoby stanowiące grupę założycielską nowej edycji literackiej”<sup>4</sup>. Niepokój oraz duchowa i językowa wędrówka powstały dzięki usytuowaniu pisma „WIR” w obszarze polsko-niemieckich konfliktów, spotkań i dialogów (przez to, że „WIR usadowił się [...] w centrum historycznych zawirowań”<sup>5</sup>). Ten niepokój wędrówki daje się rozpoznać już na płaszczyźnie języka. „WIR” ukazywał się dwujęzycznie, przy czym oryginały i tłumaczenia nie zawsze odpowiadały sobie w pełni. Wprost przeciwnie: autorki dwujęzyczne, jak Britta Wuttke, Ewa Maria Slaska czy Iwona Mickiewicz pisały swoje teksty dwukrotnie. Kolejność tłumaczonych tekstów zmieniała się w zależności od tego, który z nich był tekstem oryginalnym. Również status wielu współpracowniczek nie zawsze dawał się ustalić, jako że były one jednocześnie redaktorkami, niemieckimi i polskimi autorkami, i na dodatek tłumaczkami. Ponadto z biegiem czasu redakcja i drukarnia odbywały regionalne wędrówki. Centrum pozostawał wprawdzie Berlin, ale już w drugim numerze jako drugą siedzibę redakcji podano Gdańsk, a później też Szczecin jako miejsce druku.

To znajdujące się w ciągłym ruchu zjawisko, jakim było pismo „WIR”, miało jednak jak najbardziej konkretne kontury: założycielkami pisma były poetki, publicystki i pisarki, należące do generacji Polek, które w latach osiemdziesiątych wyemigrowały do Niemiec. Najdłużej, bo od roku 1981, mieszkaly w Niemczech Britta Wuttke i Maria Aniśkowicz; Ewa Maria Slaska przyjechała do Berlina w 1985 roku, Anna Hadrysiewicz – w 1987, a Iwona Mickiewicz – w roku 1988<sup>6</sup>. Idea pisma zrodziła się w 1994 roku

<sup>4</sup> Tylko w polskim artykule wstępnym: Ewa Maria SLASKA, *Od redakcji...*

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Oprócz nich przy poszczególnych numerach współpracowali też inni redaktorzy: zeszyt 1 – Dmitri Amiiam (tłumacz języka rosyjskiego, od 1991 roku

z pomysłu Ewy Marii Slaskiej, by wydawać broszurę opisującą polsko-niemieckie relacje w Berlinie, ze szczególnym uwzględnieniem sytuacji kobiet. Broszura ta miała ukazywać się w formie dwujęzycznej i nie zawierać przekładów: chodziło o to, żeby każdy pisał i czytał teksty we własnym języku. Iwona Mickiewicz i Britta Wuttke zaproponowały, żeby zamiast takiej broszury wydawać dwujęzyczne książki tematyczne z przekładami. Bardziej były zainteresowane językiem niż sytuacją w Polsce czy w Berlinie („językiem zajmiemy się chętnie, bo jest to materia, która nas łączy i dotyczy każdego, nie tylko Polaka czy Niemca”<sup>7</sup> – wspomina Iwona Mickiewicz). Britta Wuttke zaproponowała, żeby książki publikować pod tytułem „WIR”. Pierwsza konferencja prasowa odbyła się w mieszkaniu Marii Aniśkowicz; obecny był na niej też tłumacz Henryk Bereska. Spotkanie to, jak stwierdziła Iwona Mickiewicz, można „dzisiaj określić jako *Recherche*, poszukiwanie tego, czego brakowało w niemiecko-polskim środowisku”<sup>8</sup>. Pierwszy zeszyt ukazał się w marcu 1995 i poświęcony był tematowi dwujęzyczności. Potem w rytmie półrocznym wydano do kwietnia 1996 dwa kolejne zeszyty; czwarty opublikowany został po dłuższej przerwie w roku 1997.

Chociaż edycja periodyku „WIR” istnieje do dziś – ostatni, dziesiąty numer pisma ukazał się w roku 2005, poza tym miały też miejsce pojedyncze publikacje, przykładowo na temat Piątego Niemiecko-Polskiego Parowca Poetów czy Stanisława Kubickiego – to jednak czasopismo w swej pierwotnej formie przestało istnieć po ukazaniu się czwartego numeru. Powodów było wiele. Jak zwykle w wypadku ambitnych pism literackich wielką rolę odegrały pieniądze – nie istniało żadne stałe źródło finansowania, dla każdego zeszytu trzeba było znajdować nowych sponsorów. Ponadto pismo sprzedawało się gorzej, niż oczekiwano, nakład zmniejszony został z 1 000 do 800 egzemplarzy, a niemiecka cena niemal podwojona (z 8,50 do 15 DM). Do tego doszła niezwykle silna dynamika grupy „WIR”. Z jednej strony redakcja rozwijała coraz większą aktywność (np. jeden numer powstał we współpracy ze szczecińskim pismem „Pogranicza”), przyciągając do współpracy coraz więcej nowych autorów. Z drugiej strony to produktywne rozszerzenie zewnętrznego kręgu oddziaływania

---

mieszkający w Berlinie), dwa kolejne zeszyty: Stefan Gieysztor, pisarz zamieszkały w Berlinie i we Wrocławiu; zeszyt 4: Olav Münzberg, pisarz urodzony w 1938 roku w Gliwicach, zamieszkały w Berlinie.

<sup>7</sup> Informacja udzielona autorce 1 listopada 2010 roku.

<sup>8</sup> Ibidem.

zbiegło się z zabójczym dla istnienia czasopisma konfliktem wewnętrznym, w wyniku którego wszystkie współzałożycielki pisma oprócz Ewy Marii Śląskiej odeszły z redakcji. Przyczyną konfliktu była, o ile wiem, próba hierarchizacji współpracy, opierającej się od początku na równouprawnieniu i partnerstwie, mimo pełnienia przez Ewę Marię Śląską funkcji redaktora naczelnego. Istniały też jednak różnice merytoryczne. Odtąd Ewa Maria Śląska sama kierowała edycją pisma „WIR”, dla każdego wydania poszukując nowych współpracowników i autorów. Pozostawała wierna zasadniczemu powołaniu czasopisma, jakim była budowa pomostów między Niemcami i Polakami, jednak w odniesieniu do wydawanych przez nią pozycji nie może być już mowy o czasopiśmie, chodzi tu raczej o tematyczne antologie niemieckich i polskich tekstów, przy czym punkt ciężkości to literatura kobieca, zwłaszcza tworzona przez autorki młodszych generacji, oraz inne dziedziny, jak sztuka i muzyka.

Chciałabym przedstawić trzy wydania czasopisma „WIR”, zajmujące się kwestią stosunków polsko-niemieckich. „WIR” pomyślane zostało jako forum, na którym poruszane będą tematy tabu „powstałe w toku historii na pograniczu (*Grenzgebiet*) Niemiec i Polski”<sup>9</sup>. Słowo „Grenzgebiet” rozumiane było nie w sensie polityczno-geograficznym, lecz stanowiło tłumaczenie polskiego „pogranicza” jako obszaru, na którym następuje spotkanie właśnie dziejącej się polsko-niemieckiej historii politycznej i duchowej. Tak wyraźny wybór tematyki polsko-niemieckiej stanowił *novum* na tle polskich czasopism emigracyjnych, a przynajmniej tych, które ukazywały się w Berlinie. W pismach „Archipelag” (1984–1987), „Pogląd” (1982–1990) i „Przekazy” (1982–1984) dominowała perspektywa polityczna, a stosunki polsko-niemieckie postrzegane były jako część konfliktu Wschód–Zachód. Spośród ukazujących się w tym samym czasie pism jedynie niemiecko-polski magazyn „Dialog” wykazywał podobny profil, nie skupiał się jednak na literaturze i nie był publikowany przez polskich imigrantów w Niemczech: jego wydawcą było w owym czasie Federalne Zrzeszenie Towarzystw Niemiecko-Polskich, powstałe w latach siedemdziesiątych w Niemczech Zachodnich. *Novum* stanowiła też konsekwentna dwujęzyczność pisma: jak dotąd tylko pojedyncze pisma lub gazety emigracyjne w Berlinie zamieszczały artykuły po niemiecku lub wydawały niemieckie wersje. Pismo „WIR” już w pierwszym swoim numerze obrało za temat dwuję-

<sup>9</sup> Tylko w niemieckim artykule wstępnym: ŚLASKA, *Od redakcji...*, s. 9.

zyczność i podwójną tożsamość. W piśmie zestawiano polskich emigrantów z lat osiemdziesiątych z autorami niemieckimi, którzy pod koniec wojny opuścili Polskę jako dzieci lub młodzież, bądź też wiele lat później jako „późni przesiedleńcy”, a więc jako Polacy o niemieckich korzeniach, którzy wyjechali do Niemiec:

Maria Aniśkowicz (ur. 1953 r. Warszawa – od 1981 r. w Niemczech),

Henryk Bereska (ur. 1926 r. Katowice-Szopienice – zm. 2005 r. Berlin),

Maria Ciechomska (ur. 1956 r. Warszawa – od 1987 r. w Berlinie),

Anna Hadrysiewicz (ur. 1957 r. Łódź – od 1987 r. w Berlinie),

Ursula Höntsch (ur. 1934 r., Żąbkowice Śląskie – od 1945 r. w Radzieckiej Strefie Okupacyjnej, później NRD),

Maria Kolenda (ur. 1956 r., Urciszki – od 1981 r. w Berlinie),

Christina Koschel (ur. 1936 r., Wrocław – od 1945 r. w Niemczech),

Iwona Mickiewicz (ur. 1963 r., Leszno – od 1988 r. w Berlinie),

Joanna Mieszko-Wiórkiwicz (ur. 1954 r. Żąbkowice Śląskie, od 1988 r. w Berlinie),

Agnieszka Rudniańska (ur. 1950 r., Warszawa – od 1984 r. w Berlinie),

Renata Schumann (ur. 1934 r., Zabrze – od 1983 r. w Düsseldorfie, dziś w Bad Doberan),

Ewa Maria Slaska (ur. 1949 r., Sopot – od 1985 r. w Berlinie),

Leszek Szaruga (ur. 1946 r., Kraków – od 1986 r. w Berlinie),

Britta Wuttke (ur. 1940 r., Świnoujście – od 1981 r. w Berlinie).

Wszyscy oni są tu traktowani jako wędrowcy między kulturami, jako osoby o podwójnej tożsamości. W trzech stałych działach (proza/esej, wywiad, liryka) prezentowano historie Niemców, którzy uciekli, zostali wypędzeni lub przesiedleni z Polski; tematem były też cierpienia osób należących do niemieckiej mniejszości w Polsce po II wojnie światowej. „WIR” podejmując ten temat, jednak nie tyle łamało tabu, ile wpisywało się w dyskusję już rozpoczętą. Po podpisaniu polsko-niemieckiego traktatu o sąsiedztwie w 1991 roku politycy zaczęli interesować się sytuacją niemieckiej mniejszości w Polsce, a w połowie lat dziewięćdziesiątych w polskiej prasie prowadzono dyskusję o tym, że czas zająć się problematyką wypędzeń i niemieckiej mniejszości w powojennej Polsce. Powstało kilka projektów badawczych, obejmują-

cych wywiady i publikacje. I tak w latach 1994–1996 w polskiej Fundacji Roberta Schumana Artur Hainicz zrealizował projekt „Kompleks wypędzenia” (w ramach zadania polscy i niemieccy historycy badali i wydali dokumenty dotyczące historii wypędzeń i niemieckiej mniejszości<sup>10</sup>), w Gdańsku zaś studenci germanistyki przeprowadzili wywiady z polskimi gdańszczanami i z członkami niemieckiej mniejszości, w których ci opowiadali o swoich przeżyciach z końcowego okresu wojny<sup>11</sup>. Pismo „WIR” można traktować jako działanie pionierskie w dziedzinie publicystyki polskiej emigracji. Znamienny jest fakt, że autorka Britta Wuttke, należąca do „późnych przesiedleńców”, dopiero w tym momencie publikowała teksty w wychodzącym w Niemczech polskim piśmie literackim, chociaż w Berlinie mieszkała już od 1981 roku. Jej teksty, charakteryzujące się zabawą „obydwoma językami ojczystymi”<sup>12</sup> albo nie cieszyły się zainteresowaniem, albo też samej autorki nie pociągała perspektywa publikacji w istniejących pismach, naznaczonych przede wszystkim przez problemy polityczne. Podczas lektury tego numeru zauważyłam, że w sposób odważny złamano bolesne tabu: oto teksty zawierające skargi członków niemieckiej mniejszości, przepełnione goryczą, a w niektórych wypadkach zgoła nienawiścią wobec Polaków, ukazały się po polsku.

W omówieniu pierwszych dwóch zeszytów pisma Aleksandra Ubertowska podkreśla, że pismo „WIR” generalnie podejmowało tematykę „związaną z niejednoznaczną tożsamością, trudnym do zdefiniowania poczuciem przynależności kulturowej, [sytuacją – M.B.] »pomieszaną tożsamości«”<sup>13</sup>, co autorka wiąże z nazwą pisma oraz z niespokojną egzystencją między dwiema kulturami lub też z jednoczesną egzystencją wewnątrz dwóch kultur. Ujęcie to rozciągnąć można również na dwa kolejne numery: drugi zeszyt poświęcony jest przede wszystkim poetkom o podwójnej, niemiecko-żydowskiej i polsko-żydowskiej tożsamości, trzeci natomiast – wspomnieniom minionej, lecz mentalnie nadal żywej kultury politycznej (NRD–PRL).

<sup>10</sup> Por. Włodzimierz BORODZIEJ, Hans LEMBERG, *Unsere Heimat ist uns ein fremdes Land geworden... Die Deutschen östlich von Oder und Neiße*. Dokumente aus polnischen Archiven, Bd. 1, Marburg, Herder Institut, 2000.

<sup>11</sup> *Gdańsk 1944. Rozmowy 50 lat później*, red. Sabine SCHMIDT, Franz DWERTMANN, Elżbieta RUSAK, Gdańsk, Wydawnictwo Marpress, 1994; *Gdańsk 1945. Wspomnienia 50 lat później*, red. Zenona CHODERNY, Joanna GŁOWACKA, Marzena KORCZAKOWSKA, Gdańsk, Wydawnictwo Marpress, 1997.

<sup>12</sup> ŚLASKA, *Od redakcji...*, s. 6.

<sup>13</sup> Aleksandra UBERTOWSKA, *Literatura niedoczytana*, „Teksty Drugie” 1996, nr 6, s. 104.

Zgodnie ze sformułowaniem zawartym w statucie Stowarzyszenia współtworzącym pismo „WIR” szczególnie zależało na archiwizacji tekstów tych autorów, którzy „działali na pograniczu polsko-niemieckim (realnym bądź intelektualnym) zarówno współcześnie, jak i w przeszłości”<sup>14</sup>. Archiwum takie wprawdzie nie powstało, ale niemal wszystkie wydania czasopisma „WIR” zawierały rubrykę „Zapomniane Imiona”, w której przedstawiano poszczególnych autorów (Arthur Eloesser, Otto Erich Hartleben). Drugi zeszyt stanowił w pewnym sensie rozszerzenie tej rubryki, był bowiem w całości poświęcony „zapomnianym poetkom”. *Poetki z ciemności / Dichterinnen aus dem Dunkel* zawiera krótkie biografie i dzieła niemiecko-żydowskich, polskich i polsko-żydowskich poetek, które w Trzeciej Rzeszy i podczas II wojny światowej były prześladowane lub działały aktywnie w ruchu oporu; większość z nich została zamordowana:

Gertrud Kolmar (1894–1943?),  
Mascha Kaléko (1912–1975),  
Else Lasker-Schüler (1869–1945),  
Edith Stein (1891–1942?),  
Eleonora Kalkowska (1883–1937),  
Halina Birenbaum (1929–),  
Krystyna Krahelska (1914–1944),  
Henryka Łazowertówna (1910–1942?),  
Zuzanna Ginczanka (1917–1944),  
Grażyna Chrostowska (1921–1942).

Również ta publikacja wpisywała się w pewien uruchomiony już dyskurs, który można określić jako (ponowne) odkrywanie niemieckich i polskich poetek pochodzenia żydowskiego, jako „dotarcie do tych stref kultury polskiej i niemieckiej, które skazano na podrzędność, zepchnięto na margines »głównego tekstu kultury«”<sup>15</sup>. Mimo to można mówić o częściowo pionierskiej pracy, choć w większości wypadków nie chodziło o „zapomniane poetki”, tylko o „mało znane poetki”, co wprawdzie nie dotyczy wszystkich odnotowanych tu autorek – na przykład Else Lasker-Schüler już za życia uchodziła za jedną z największych niemieckich poetek, a najpóźniej od pierwszego wydania jej dzieł w okresie powojennym w latach 1959–1962 należy do kanonu niemieckiego modernizmu. Ukazały się również zbiory jej wierszy po polsku<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Por. „WIR” 1995, nr 1: *Dwujęzyczność...*, s. 311.

<sup>15</sup> UBERTOWSKA, *Literatura niedoczytana...*, s. 108.

<sup>16</sup> ELSE LASKER-SCHÜLER, *Gwiazdy Tartaru*, wybór, przekł. i wstęp Wanda MARKOWSKA, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988; EADEM, *Ballady he-*

Inne niemiecko-żydowskie poetki, jak Gertrud Kolmar czy Mascha Kaléko stały się znane szerszej publiczności na początku lat dziewięćdziesiątych – Kolmar między innymi za sprawą wielu publikacji i dwóch wystaw (1993 i 1994). Podobnie było z niektórymi polskimi i polsko-żydowskimi poetkami zaprezentowanymi w periodyku „WIR”. Halina Birenbaum opublikowała swoje wiersze w 1990 roku, a wspomnienia – po polsku w roku 1967, po niemiecku – w roku 1993. Wiersze Zuzanny Ginczanki ukazały się w 1991 roku w Poznaniu<sup>17</sup>, a kilka lat później Izolda Kiec opublikowała o niej książkę<sup>18</sup>. Zeszyt zawiera też „odkrycia własne”, jak na przykład wiersze oraz recenzje prasowe z dramatów Eleonory Kalkowskiej obok niepublikowanego fragmentu wspomnień jej córki Elidy Marii Szaroty. Dopiero przed sześcioma laty ukazały się po polsku sztuki tej polsko-niemieckiej pisarki<sup>19</sup>, jeszcze później (2008) po niemiecku<sup>20</sup>, dopiero zaś w rok po tym wyszła pierwsza monografia na jej temat<sup>21</sup>. Bez wątpienia zasługą wspomnianego wydania czasopisma „WIR” było to, że teksty niektórych z przedstawionych tu poetek po raz pierwszy opublikowano w przekładzie na inny język. Jako wydanie specjalne „WIR” ukazał się nawet pierwszy tomik poezji Gertrud Kolmar po polsku (*Światy / Welten*). Oprócz niego istnieją do dzisiaj tylko przekłady kilku jej wierszy, zamieszczone w „Literaturze na Świecie”<sup>22</sup>, poza tym autorka ta pozostaje w Polsce nieznana. I na odwrót – niemieccy miłośnicy liryki nie znają Zuzanny Ginczanki. W tym wypadku pismo „WIR” uruchomiło pewien proces, który jeszcze teraz wymagałby kontynuacji.

Drugi zeszyt, *Poetki z ciemności*, przedstawia również kobiety, które ucierpiały lub nawet zginęły za sprawą konfliktów między

---

*brajskie i inne wiersze*, wybór, wstęp i przekł. Eugeniusz WACHOWIAK, Poznań, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, 1991; EADEM, *Poezje*, wybór i przekł. Eugeniusz WACHOWIAK, Poznań, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, 1992.

<sup>17</sup> Zuzanna GINCZANKA, *Udźwignąć własne szczęście. Poezje*, red. Izolda KIEC, Poznań, Książnica Włoczęgów i Uczonych, 1991.

<sup>18</sup> Izolda KIEC, *Zuzanna Ginczanka*, Poznań, Obserwator, 1994.

<sup>19</sup> Eleonora KALKOWSKA, *Sprawa Jakubowskiego. Doniesienia drobne. Dramaty*, przeł. Józef BRODZKI, Barbara BERNHARDT, Warszawa, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2005.

<sup>20</sup> Eleonore KALKOWSKA, *Dramen „Josef”, „Minus x Minus=Plus!”*, „*Zeitung-snotizen*“, Hrsg. Agnes TRAPP, München, Meidenbauer Verlag, 2008.

<sup>21</sup> Agnes TRAPP, *Die Dramen von Eleonore Kalkowska*, München, Meidenbauer Verlag, 2009.

<sup>22</sup> Gertrud KOLMAR, *Wiersze*, przeł. Andrzej SŁOMIANOWSKI, „Literatura na Świecie” 1994, nr 6, s. 197–209.

kulturami: zważywszy na plec redakcji periodyku „WIR” – złożonej z samych kobiet, jeśli pominąć kilku redaktorów goszczących okazjonalnie na łamach pisma – uzyskuje on szczególnie znaczenie jako wyraz autorefleksji twórczych artystycznie kobiet, żyjących w wielu kulturach jednocześnie. Na przykład Ewa Maria Ślaska w ramach swoich rozważań nad wierszem Gertrud Kolmar *Z ciemności się wywiodzę* odnosi zawarty w tytule zeszytu obraz do aspektów żeńskiej egzystencji, opisujących „mroczną tajemnicę macierzyństwa, ciemne tajemnice pożądań [...], jak i własne doświadczenie poetyckiego odkrywania nieistniejących światów, uporczywej walki genialnego natchnienia z nocną pomroką”<sup>23</sup>.

Kiedy w trzecim zeszycie, poświęconym stosunkom polsko-niemieckim, redakcja pisma zajęła się tematem „NRD–PRL literatura niezależna”, zainteresowanie Niemcami Wschodnimi w Polsce było niewielkie, na obywateli NRD zaś patrzono tu raczej lekceważąco. Pismo „WIR” przyciągnęło natomiast wschodnich berlińczyków, którzy po raz pierwszy mogli się zetknąć w własnym mieście z autentycznym środowiskiem polskim. Było to – przynajmniej dla mnie – jak drugi upadek muru. Henryk Bereska, najbardziej znany tłumacz literatury polskiej w NRD, musiał to chyba przeżywać podobnie. Od samego początku towarzyszył pismu „WIR” i był jednym z jego najbardziej aktywnych współpracowników, publikując w każdym zeszycie – albo wiersze i aforyzmy, albo przekłady, między innymi wierszy Zuzanny Ginczanki. Jego relacje z redaktorkami i autorkami przetrwały koniec czasopisma i zrodziły owoce w postaci dalszych publikacji<sup>24</sup> i przekładów<sup>25</sup>. Henryk Bereska nie tylko tłumaczył, lecz również – niczym przewoźnik na promie, za którego się uważał – ułatwiał żyjącym w Berlinie Niemcom i Polakom codzienną przeprawę przez dzielącą ich wyimaginowaną graniczną rzekę. Próbował przy tym wziąć do swej „łodzi” nie tylko jak najwięcej książek, ale także ludzi. Redakcja pisma „WIR” okazała swoją wdzięczność, dedykując mu z okazji siedemdziesiątych urodzin trzeci numer pisma.

Fakt, że w NRD powstawała literatura niezależna, choć miała znacznie mniejszy wymiar i zasięg niż „drugi obieg” w Polsce, był i jest do dziś mało znany. Niektórzy pisarze, jak Wolfgang Hilbig

<sup>23</sup> ŚLASKA, *Od redakcji...*, s. 6.

<sup>24</sup> Henryk BERESKA, *Familoki*, przeł. Gabriela MATUSZEK, Iwona MICKIEWICZ i Ewa Maria ŚLASKA, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2001.

<sup>25</sup> Maria KOLENDA, *Der zweite Sommer*, przeł. Henryk BERESKA, Berlin, Oberbaum, 2000.

czy Uwe Johnson, doczekali się ostatnio publikacji w Polsce (w serii „Kroki”<sup>26</sup>), ale polscy czytelnicy prawie nie znają na przykład wierszy Sary Kirsch, wcale zaś – powieści Helgi M. Novak. O ile do 1989 roku cenzura nie zezwalała na publikację tekstów tych autorek w Polsce, o tyle późniejsza zmiana zainteresowań czytelnich sprawiła, że niejako znikły one wewnątrz luki czasowej. I dziś jeszcze pismo, jakim było „WIR”, miałoby w tym zakresie sporo do zrobienia.

W trzecim zeszycie redakcja postawiła sobie za zadanie nie tylko zaprezentować literaturę niezależną w NRD, poruszyła także kilka aktualnych do dziś zagadnień. Jednym z nich są rozważania nad „literaturą totalitaryzmu”: to rozmowy z Tadeuszem Konwikiem, Christianem Skrzyposzkiem i Ilsa Aichinger. Obaj polscy pisarze wyrażają opinię, że w Polsce nie powstawała i nie mogła powstawać żadna literatura opozycyjna. Teksty, które służą „pragmatyce politycznej”, to „smutny pogrzeb literackiego arcyzmu”<sup>27</sup>. Ilse Aichinger, zapytana o zadania pisarza w systemie totalitarnym, odpowiada podobnie: literatura nie powinna natychmiast reagować na wydarzenia polityczne, musi najpierw dojrzeć, a „najważniejszą powinnością pisarza jest milczeć”, nawet jeśli jako człowiek zobowiązany jest „zrobić wszystko, co w ludzkiej mocy, aby pomagać innym”<sup>28</sup>. Do szczególnie żywych i pełnych humoru rozmów, które dla czasopisma „WIR” najczęściej prowadziła Anna Hadrysiewicz, należy ta z Jackiem Santorskim, który w niepokojącej diagnozie stwierdził, że Polacy to społeczeństwo komiwojażerów, którzy żyją bez przeszłości, tylko „tu i teraz” i niezbyt wiele myślą o tym, co nie jest bezpośrednio ukierunkowane na cel<sup>29</sup>.

Pośród niezależnych autorów z NRD w periodyku „WIR” przedstawiono zwłaszcza tych, którzy interesowali się Polską, byli sympatykami Solidarności i pomagali kolegom w Polsce. Należeli do nich Jürgen Fuchs, Utz Rachowski, Esther Ullmann-Goertz, Uwe Kolbe, Rüdiger Rosenthal i Wolf Biermann. Wprowadzeniem

<sup>26</sup> Por. Uwe JOHNSON, *Domniemania w sprawie Jakuba*, przeł. Sława LISIECKA, posłowie Zdzisław JASKUŁA, Warszawa, Wydawnictwo Czytelnik, 2008; Wolfgang HILBIG, *Prowizorium*, przeł. Ryszard WOJNAKOWSKI, Wrocław, Oficyna Wydawnicza Atut, 2008.

<sup>27</sup> Christian SKRZYPOSZEK, „W Polsce nie było literatury opozycyjnej...” Rozmowa z Anną Hadrysiewicz, „WIR” 1996, nr 3: PRL–NRD, s. 40–52.

<sup>28</sup> Ilse AICHINGER, „...najważniejszą powinnością pisarza jest milczeć...” Rozmowa z Ewą Marią Ślaską i Stefanem Gieysztozem, „WIR” 1996, nr 3: PRL–NRD, s. 73.

<sup>29</sup> Por. Jacek SANTORSKI, *Zaprzeczenie przeszłości. Rozmowa z Anną Hadrysiewicz*, „WIR” 1996, nr 3: PRL–NRD, s. 307.

do tej części czasopisma, opatrzonej nagłówkiem *NRD – nieznany kraj*, jest rozmowa z Ludwigiem Mehlhornem, jednym z niewielu enerdowskich opozycjonistów, którzy utrzymywali ścisłe kontakty z Polską.

### 3. Koniec i znaczenie pisma „WIR”

Wraz z czwartym zeszytem *Marzenia, sny, przeczucia / Träume, Vorahnungen...* redakcja odeszła już od ogniskowania uwagi na stosunkach polsko-niemieckich; podobnie jak w późniejszych publikacjach periodyku „WIR”, za które odpowiedzialna była już tylko Ewa Maria Slaska, mamy tu do czynienia z niemiecko-polską antologią na temat ponadnarodowy. Redaktorki, które obok Ewy Marii Slaskiej najdłużej przetrwały w redakcji, zmierzały w innym kierunku. Ostatni wspólnie przygotowywany zeszyt miał być poświęcony podróżowaniu oraz przekraczaniu granic między literaturą i innymi dziedzinami sztuki. Iwona Mickiewicz już dla pierwszego numeru zaproponowała rubrykę „Między Kulturami”, w której ukazał się wywiad z Ryszardem Kapuścińskim, wspomnienia Viktorii Korb z pobytu w Indonezji jako dyplomatkii UNION, później wiersze Nataszy Wodin, niemieckojęzycznej poetki ukraińsko-rosyjskiego pochodzenia. Iwona Mickiewicz przypomina sobie dzisiaj, że podobnie jak innym redaktorkom pisma „WIR” światała jej myśl, żeby nie skupiać się wyłącznie na tematyce polsko-niemieckiej, lecz „potraktować [ją – M.B.] w kontekście europejskim i innych tematów, które miałyby odbicie w życiu literackim i kulturowym Berlina i Niemiec”<sup>30</sup>. Takie wyjście poza kontekst polsko-niemiecki *sensu stricto* byłoby zapewne rzeczywiście produktywnie, jednak wydanie tego zeszytu nie doszło do skutku. Tak zakończyła się pierwsza i, jak sądzę, najciekawsza część historii pisma „WIR”.

Dla polskich pisarzy emigracyjnych po roku 1944 czasopisma stanowiły ważne centrum integracji i forum komunikacji. Dotyczy to nie tylko słynnej paryskiej „Kultury” i londyńskich „Wiadomości Literackich”, lecz również ukazujących się w Niemczech pism „Archipelag” czy „B1”, które w wyniku specyficznej historii tamtejszej emigracji istniały znacznie krócej. Pismo „WIR” zajęło

<sup>30</sup> Informacja udzielona autorce 1 listopada 2010 roku.

wśród nich miejsce szczególne. Jako jedyne z nich bezpośrednio poświęcało uwagę tematowi wyrosłemu z sytuacji podwójnej przynależności kulturowej, literackiemu dialogowi między Niemcami i Polakami oraz literaturze, która – w zależności od przyjętej perspektywy – powstawała w kulturowej międzyprzestrzeni lub też w obszarze peryferyjnym. Przez kilka lat czasopismo stanowiło też centralne miejsce integracji i komunikacji wewnątrz zorientowanej na literaturę berlińskiej Polonii. Czy może dlatego pismo „WIR” skupiało się programowo na wielojęzycznym dialogu, że jego redakcja składała się z kobiet? Drugim centrum integracji stało się w latach dziewięćdziesiątych berlińskie pismo „Kolano”, z którego redakcji na początku naszego tysiąclecia wyłonił się niemal wyłącznie męski „Klub Polskich Nieudaczników”. Ten ostatni, w odróżnieniu od pisma „WIR”, właśnie w konfrontacji, w podkreślaniu mentalnych różnic między Niemcami i Polakami odnajdywał potencjał dla artystycznej produktywności. Jeśli wykroczymy poza Berlin, to obecnie magazyn kulturalny „Zarys”, wydawany od roku 2001 przez Romana Ulfika w Messel pod Darmstadt, stanowi najżywsze centrum integracji polskich pisarzy w Niemczech. Od 2007 roku ukazuje się on w formie dwujęzycznej, dlatego krąg współpracowników został rozszerzony o autorów niemieckich. Pod względem tematycznym „Zarys” zajmuje się niemiecko-polskim dialogiem w obszarze literackim i kulturalnym. Z tego powodu można go traktować jako kontynuację pisma „WIR”.

Z języka niemieckiego przełożył *Marek Szalsza*

Marion Brandt

### Polish-German Literary Edition of “WIR” in Berlin in the Mid-1990s

#### Summary

The article discusses the Polish-German literary magazine WIR, published in Berlin since 1995, focusing on the publication's program and history during its early period up to 1997, which featured themed editions devoted to such topics as bilingualism and dual identity, Polish-Jewish and German-Jewish women authors, and independent literature in the GDR. The author presents and defends the viewpoint that WIR represented a pioneering project in Polish emigration journalism, and that the publication held a special place among periodicals

published by the Polish community in Berlin, because it alone openly devoted attention to dual cultural affinity, literary dialogue between Germans and Poles, and literature emerging in the inter-space between these cultures.

Marion Brandt

### **Die deutsch-polnische Literaturedition „WIR“**

#### **Zusammenfassung**

Der Beitrag stellt die deutsch-polnische Literaturedition „WIR“ dar, die seit 1995 in Berlin erschien, und konzentriert sich auf ihr Programm und die Geschichte bis 1997 (die ersten Themenhefte). Die Ausgaben widmeten sich u.a. der Zweisprachigkeit, der doppelten Identität, den polnisch-jüdischen und deutsch-jüdischen Schriftstellerinnen sowie der unabhängigen Literatur in der DDR. Die Verfasserin präsentiert und begründet die These, dass die Initiativen von „WIR“ auf dem Gebiet der polnischen Exilpublizistik einen Pioniercharakter hatten und dass die Zeitschrift einen besonderen Platz unter den in Berlin ansässigen auslandspolnischen Schriften einnahm. Als einzige widmete die Edition „WIR“ ihre Aufmerksamkeit der doppelten Kulturangehörigkeit, dem deutsch-polnischen literarischen Dialog und der Literatur, die im kulturellen Zwischenraum entstand.

Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz

*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*

## „W szpagacie”

### Pisarz między Polską a Niemcami

Według szacunków Marii Kalczyńskiej w Niemczech żyje ponad dwustu Polaków<sup>1</sup> związanych z szeroko pojętą kulturą – rozumianą jako transponowanie rozmaitych przejawów polskości na grunt niemiecki. Wśród nich są oczywiście pisarze znani w Polsce dobrze (na czele z Januszem Rudnickim), znani mniej (Brygida Helbig, Krzysztof Niewrzęda) czy prozaicy nieco zapomniani (jak Krzysztof Załuski<sup>2</sup>). Wybrałam nazwiska tychże właśnie autorów, żeby za ich pomocą pokazać ów czytelny w najnowszej literaturze polskiej stan e-migranckości na płaszczyźnie Polska/Niemcy. Funduje go przede wszystkim fakt, iż w ich prozie akt bycia bohaterem-narratorem-autorem zmienia się w artefakt, życie bowiem jest tu zapisywaniem (opowiadaniem) emigranckiej egzystencji z jej silnie tożsamościowym potencjałem. Mieszkając i pisząc poza Polską, sytuują się „pomiędzy”, są w „szpagacie”<sup>3</sup>. Tę wymowną

---

<sup>1</sup> Zob. *Polsko-niemiecki leksykon biograficzny. Ludzie polskiej książki i prasy w Niemczech (koniec XX w.)*, oprac. Maria KALCZYŃSKA, przeł. Maciej KALCZYŃSKI, Piotr PRZYBYŁA, Anneliese Danka SPRANGER, Opole, Instytut Śląski, 2001; Maria KALCZYŃSKA, *Kultura książki polskiej w Niemczech. Instytucje twórców, produkcji, upowszechniania, promocji i obiegi w ostatnim dwudziestoleciu XX wieku*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004; *Ludzie*, w: <http://www.polo-nika.opole.pl> (dostęp: 15.02.2010).

<sup>2</sup> Sytuacja może się nieco zmienić, ponieważ Załuski, który w 2004 roku do Polski reemigrował, wydał wreszcie zbiór prozy o tematyce emigranckiej – zob. IDEM, *Wypędzeni do rajów. (Aussiedlerblues)*, Gdańsk, Maszoperia Literacka, 2010.

<sup>3</sup> Bycie w „szpagacie między Polską i Niemcami” powoduje, jak powiada Janusz Rudnicki, że granicę ma on w „okolicach krocza”. Zob. *...jestem głuchy na pozaziemskie tam-tamy. Z Januszem Rudnickim rozmawia Krzysztof Niewrzęda*,

metaforę Rudnickiego (i inne jego autorstwa<sup>4</sup>) można odnieść do wielu płaszczyzn funkcjonowania tych prozaików. Kilka z nich chciałabym poddać tu dyskusji.

Już sam sposób obecności tych twórców w życiu literackim wskazuje na pewien status transmigrantów, którzy angażują się w życie po obu stronach granicy: aktywni w Niemczech i w Polsce, łączą funkcjonowanie „tam” i „tutaj”, czemu nie towarzyszy już podział na „kiedyś” i „teraz”. Helbig, Niewrzęda czy Rudnicki prowadzą swe literackie interesy i w kraju, z którego wyjechali, i w kraju zamieszkania, gdzie z kolei tworzą swoistą koterię, wspólnotę interesów. Dostrzec ją można, czytając między innymi wywiady, których za pośrednictwem publikowanych w Polsce i w Niemczech periodyków udzielają sobie nawzajem: Janusz Rudnicki odpowiada na pytania Niewrzędy<sup>5</sup>; Niewrzęda pisze o Muszerze<sup>6</sup>, Załuski rozmawia z Malukowem-Daneckim<sup>7</sup>; Muszer tłumaczy Beckera<sup>8</sup>; Helbig i Załuski są współwydawcami antologii prozy<sup>9</sup>, Załuski wydaje Helbig<sup>10</sup>; Niewrzęda współpracuje z Załuskim i Goerke<sup>11</sup>; wielu autorów sąsiaduje z sobą w an-

---

w: *Piastów 75*, red. Jerzy EYSYMONT, Piotr KRUPIŃSKI, Krzysztof NIEWRZĘDA, Szczecin, Wydawnictwo 13 Muz, 2005, s. 83.

<sup>4</sup> Zob. też metaforę rowerowego łańcucha: „Mehrmals pro Woche verlassen Tausende von »Emigranten« Polen und kehren nach Deutschland zurück, um am nächsten Wochenende wieder nach Polen zurückzukehren. Ein Teil kehrt zurück, der andere reist aus. Wie die Glieder einer Fahrradkette, die sich dreht, weil die Grenzen gefallen sind”. („Parę razy na tydzień tysiące »emigrantów« opuszcza Polskę i ciągnie do Niemiec, żeby w następny weekend znów do Polski wrócić. Jedna część ciągnie z powrotem, druga wyjeżdża. Jak ogniwa łańcucha do roweru, który się kręci, bo nie ma już granic”), Janusz RUDNICKI, *Der Zug, ich, der Friseur und die Anderen*, przeł. Henryk BERESKA, in: *Zwischen den Linien. Eine polnische Anthologie*, Hrsg. Sylvia GEIST, Hannover, Postskriptum Verlag, 1996, s. 129.

<sup>5</sup> Zob. ...*jestem głuchy na pozaziemskie tam-tamy*...

<sup>6</sup> Krzysztof NIEWRZĘDA, *Schriftsteller w zielonej kamizelce*, „Pogranicza” 2001, nr 1; IDEM, *Zapach wolności*, „Akant” 2000, nr 12.

<sup>7</sup> *Jak to pisarzom żyło się... Z Jakubem Malukowem-Daneckim rozmawia Krzysztof M. Załuski*, „Pogranicza” 2001, nr 1.

<sup>8</sup> Artur BECKER, *Kino Muza*, przeł. Dariusz MUSZER, Olsztyn, Wydawnictwo Borussia, 2008.

<sup>9</sup> *Neue Geschichten aus der Pollakey. Anthologie zeitgenössischer polnischer Prosa*, t. 1, Hrsg. Brigitta HELBIG-MISCHEWSKI, Krzysztof Maria ZAŁUSKI, Jestetten-Berlin, b1 Verlag, 2000.

<sup>10</sup> *Pałowa* ukazała się pod auspicjami Stowarzyszenia Europejskie Forum Kultury B1 (Europäisches Forum der Kultur b1 e.V.) wydającego również czasopismo „B1”, którym kierował Załuski.

<sup>11</sup> W ramach periodyku „B1”.

tologiach<sup>12</sup>; wspólnie wypowiadają się na różne tematy<sup>13</sup>; bywa, że podobnie tytułują swoje teksty<sup>14</sup>; wreszcie kierują uwagę czytelników również na innych, mniej znanych polskich twórców w Niemczech<sup>15</sup>.

Gdyby nie ta wzajemna „wymiana usług”, ta aktywność układająca się w specyficzne pasma, materiał tekstowy, który możemy czytać i badać, byłby szczuplejszy. Środowiskowe zawiązki przedostają się też jednak do prozy. W *Aniołach i świniach. W Berlinie!*<sup>16</sup> Helbig mamy przecież do czynienia z nawiązaniem-uzupełnieniem do książki Leszka Oświecimskiego<sup>17</sup>, a jej *Kallemalle*<sup>18</sup> kończy się wspomnieniem o Wojciechu Stammie *vel* Lopezie Mauserem – również aktywnym w Berlinie. W prozie Niewrzędy „współdziałanie” przyjmuje z kolei postać intertekstualności rozgrywanej w „wąskim gronie”. W eseistycznym *Czasie przeprowadzki* czytamy:

[...] I ponownie ruszyć w drogę. I dalej iść. I kątem oka patrzeć na tych, którzy idą obok, którzy również pytają: „No, sprawia przyjemność?” i z nimi iść. Stanąć przy jakimś źle zaparkowanym samochodzie, wetknąć za wycieraczkę kartkę: NAUCZ SIĘ PARKOWAĆ i iść dalej. I nie dać się wyprzedzić. Pilnować, by nikt nie wysunął się do przodu. Pilnować i iść<sup>19</sup>.

W zakończeniu rozdziału *German dream* autor umieszcza w przypisie bibliograficzną wskazówkę. Nawet jednak bez tego

<sup>12</sup> Zob. między innymi *Zwischen den Linien. Eine polnische Anthologie...; Neue Geschichten aus der Pollakey...; Napisane w Niemczech. Antologia/ Geschrieben in Deutschland. Anthologie*, wyb. i słowo wstępne Piotr PIASZCZYŃSKI, Krzysztof Maria ZAŁUSKI, Jestetten-Köln, b1 Verlag/Ignis, 2000.

<sup>13</sup> Zob. na przykład ankieta „Być polskim pisarzem w Niemczech”, „Dekada Literacka” 2002, nr 5–6.

<sup>14</sup> ZAŁUSKI, *Wypędzeni do raju...*; Dariusz MUSZER, *Gastarbeiterski blues*, „B1” 1996, nr 8–9.

<sup>15</sup> Zob. między innymi Helbig o Iwonie Mickiewicz w wywiadzie *O Berlinie, współczesnej literaturze emigracyjnej, Marii Komornickiej i kilku innych kwestiach. Z Brygidą Helbig-Mischewski rozmawiała Aleksandra Kosuda*, „Nowy Przemysł” 2008, nr 1.

<sup>16</sup> Brygida HELBIG, *Anioły i świni. W Berlinie!*, Szczecin, Wydawnictwo Forma, 2005.

<sup>17</sup> Leszek OŚWIECIMSKI, *Klub Kiełboludów*, Berlin, Versager Verlag, 2002.

<sup>18</sup> Brygida HELBIG, *Kallemalle*, w: *Antologia współczesnych polskich opowiadań*, red. i posł. Andrzej SKRENDÓ, Szczecin, Wydawnictwo Forma, 2008.

<sup>19</sup> Krzysztof NIEWRZĘDA, *Czas przeprowadzki*, Szczecin, Wydawnictwo Forma, 2005, s. 32.

rozpoznajemy żywioł pędzącego doświadczenia Rudnickiego, którego Niewrzęda powołuje tu na patrona swoich prozatorskich wędrówek po Niemczech. Pojawiają się „rudnicka” zdarzeniowość (ruch, pośpiech, przemieszczanie się), literacka dykcja (ironia połączona z informacyjną funkcją dynamicznych zdań). Rudnicki uchodzi tu też za „źródłosłów” anegdot, również tych ze znanego cyklu „Kaffee und Kuchen”, a jednocześnie ich bohatera; Niewrzęda pisze dalej:

Mój gość, prowadząc swoją prelekcję, głównie skupił się na omawianiu powszechnego w Niemczech obrzędu spożywania kawy i ciasta. Wzbogacając swoje wystąpienie wspa-  
niałym happeningiem, ukazał, na przykładzie powszechnie  
wyznawanego kultu, mizериę jego jakości<sup>20</sup>.

Przykłady tego typu współpracy można mnożyć. Bycie „pomiędzy” to starania autorów o równoległą obecność w obu krajach, przy czym ich aktywność, jak widać, miewa charakter interakcji i intertekstu.

## 1. Kto i jak?

Spójrzmy teraz na problem zasygnalizowany w tytule nieco z innej strony. Kolejna płaszczyzna, na której można obserwować ów stan bycia autorów i ich twórczości „pomiędzy”, to narzędzia, a ściślej: nomenklatura stosowana do analizy tej prozy. Znajdujemy się bowiem między „emigracją” – tym słowem jako nazewniczą podstawą – a wszystkim tym, czym usiłuje się ją zastąpić. Ujmując rzecz możliwie skrótowo: po ogłoszonym w latach dziewięćdziesiątych „pożegnaniu z emigracją”<sup>21</sup> niechętnie nazywa się pisarzy przebywających poza Polską emigrantami; dlatego mówić o ich twórczości jako o emigracyjnej niejako nie wypada. Mojej lekturze tej prozy towarzyszy jednak pytanie: czy rzeczywiście, wobec upadku etosu dotąd tradycyjnie pojmowanej emigracji, dochodzi w niej do zaniku związanej z tym sfery znaczeń? Nie jestem tego pewna.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 37.

<sup>21</sup> Jerzy JARZĘBSKI, *Pożegnanie z emigracją*, w: IDEM, *Pożegnanie z emigracją: o powojennej prozie polskiej*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1998, s. 233–245. Wcześniejsze wydanie tekstu zob.: „Fraza” 1995, nr 10.

Już sam boom terminologiczny, z jakim mieliśmy do czynienia w Polsce: post- (Maciejewski)<sup>22</sup>, semi- (Klimaszewski)<sup>23</sup>, *quasi*-emigracja (Klejnocki)<sup>24</sup> z jednej strony, a z drugiej niemieckojęzyczne próby spojrzenia na tę prozę jako na „wyemigrowaną” – „emigrierte Literatur” (określenie pojawia się u Treptego i Schlotta)<sup>25</sup> – dokumentują spore napięcie. Kiedy badałam rozmaite ujęcia emigracyjności po 1989 roku, obserwowałam istne zapętlenie tego, o czym i jak się mówi; nazewnictwo kontrtendencje dały się nawet zauważyć w obrębie jednego tekstu<sup>26</sup>. Choć zatem „czyni się wysiłki, by wykreować nowe słowniki zdolne wyartykułować conceptualne i analityczne ramy, by badać ludzi, którzy nie są już tak ograniczeni przez granice narodu i państwa, jak to miało miejsce kiedyś”<sup>27</sup>, to samo słowo „emigracja” nie zostaje wyrugowane. Nie ma dla niego, w cytowanych tu pracach badawczych, bezpośredniego, ostrego alternatywnego rozwiązania<sup>28</sup>.

<sup>22</sup> Janusz MACIEJEWSKI, *Czy współczesna literatura polska na obczyźnie jest jeszcze emigracyjna?*, w: *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999*, red. Bolesław KLIMASZEWSKI, Wojciech LIGĘZA, Kraków, Wydawnictwo Grell, 2001, s. 17.

<sup>23</sup> Bolesław KLIMASZEWSKI, *Literatura polska po przekroczeniu „czarnej dziury”*, w: *Powroty w zapomnienie...*, s. 31.

<sup>24</sup> Jarosław KLEJNOCKI, „Ciamkowatość życia”. *Aspekty emigracyjnej codzienności w poezji Grzegorza Wróblewskiego*, w: *Pisarz na emigracji. Mitologie, strategie, style przetrwania*, red. Hanna GOSK, Andrzej Stanisław KOWALCZYK, Warszawa, Wydawnictwo Elipsa, 2004, s. 503.

<sup>25</sup> Hans-Christian TREPTE, *Proces integracji i reintegracji polskiej literatury emigracyjnej po 1989 roku*, w: *Powroty w zapomnienie...*, s. 417; Wolfgang SCHLOTT, *Auf der Suche nach anderen Orten der Entfremdung: die „emigrierte“ polnische Prosa nach 1985*, in: IDEM, *Polnische Prosa nach 1990. Nostalgische Rückblicke und Suche nach neuen Identifikationen*, Münster, Lit Verlag, 2004.

<sup>26</sup> Na przykład Tadeusz WITKOWSKI, w artykule *Urojone prawo do wygnania. Głos w sprawie tożsamości poezji polskiej na obczyźnie*, zamieszczonym w przywołanym już zbiorze *Powroty w zapomnienie*, analizuje użyteczność tradycyjnych, „okołoemigracyjnych” terminów. I choć autor przyznaje, iż „ze słownika wyjeżdżających bądź pozostających za granicą poetów całkowicie wypadły słowa tułacz i tułaczka, a wygnanie [...] przybrało polifoniczne (mniej patetyczne, bardziej ironiczne) znaczenie”, sam z upodobaniem stosuje słowo „obczyzna”, niegodzącego się na emigracyjne zaszufiadkowanie Barańczaka nazywa „uchodźcą”, a w odniesieniu do najbliższych nam lat życia/przebywania polskich autorów za granicą stosuje termin „wychodźstwo” (s. 110–115).

<sup>27</sup> Hastings DONNAN, Thomas M. WILSON, *Granice tożsamości, narodu, państwa*, przeł. Małgorzata GŁOWACKA-GRAJPER, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007, s. 26.

<sup>28</sup> W badaniach występują też liczne omownie, które chyba jako jedyne znajdując się o stopień wyżej w procesie uwalniania się od emigracyjnej „łaty”. Dla porządku wymienimy kilka z nich: „literatura za granicą”, pisarstwo zawierające

Przedrostki semi-, *quasi*- czy eks- nie przeczą emigracyjności w ogóle, należałoby więc może postrzegać je nie jako świadectwo pożegnania z emigracyjnym kluczem, nie jako wygaśnięcie określonego *status quo*, ale zachętę do oglądu „zjawisk występujących później”, a przez to pozostających (również przez bezpośrednią negację) w ścisłym związku z szeroko pojętą kondycją emigracyjną. Nasuwa to skojarzenie z postkolonializmem, gdzie temporalne „post” również funkcjonuje jako „znacznik krytycznej i twórczej interakcji między spuścizną kolonializmu”<sup>29</sup> a stanem współczesnym. Jeśli w kontekście dyskursu postkolonialnego „nie ma [...] miejsca na myślenie w kategoriach postępu i przeświadczenie, że po latach opresji nadejdą »lepsze czasy«”<sup>30</sup>, to i postemigracja – tak widziana – nabiera odmiennych kształtów i otwiera szersze perspektywy, z których należy się jej przyglądać.

By jednak uzyskać pełny obraz nomenklatury stosowanej w interesującym nas obszarze, trzeba wspomnieć, iż na drugim biegunie opisanych perspektyw nazewniczych sytuuje się podejście socjologiczne czy socjolingwistyczne, deklarowane na przykład przez Małgorzatę Warchoń-Schlottmann<sup>31</sup>. W jej badaniach stosowaniu wyrazów „emigracja” i „emigrant” nie towarzyszy poczucie impasu, a wręcz przeciwnie: Schlottmann twierdzi, że w odniesieniu do zajmujących nas pisarzy mamy do czynienia z „nowym paradygmatem emigracji [podkr. – M.Z.-W.] po roku 1989” i „zmieniającym się etosem”<sup>32</sup> emigrantów. Podobnie jest w wypadku badań (prowadzonych z perspektywy socjobiologicznej) Marii Kalczyńskiej. Opierając się na wywiadach między innymi z polskimi pisarzami w Niemczech, autorka konstatuje, iż dla nich wciąż „nierozstrzygniętą kwestią pozostało pytanie: czy osoby, które przyjechały do Niemiec po 1989 roku, mogą być

---

„motywy emigracyjne” (Wojciech Browarny), twórczość „powstała poza krajem” (Bolesław Klimaszewski), „polskie publikacje literackie za granicą po roku 1989” (Hanna Gosk), „powieści dotyczące życia emigracyjnego” (Przemysław Czapliński), „Polska zagraniczna” (Marian Płachecki).

<sup>29</sup> Agnieszka RZĘPA, *Kanada i literatura kanadyjska: postkolonialne dylematy*, „Fraza” 2003–2004, nr 4–1, s. 20.

<sup>30</sup> Ewa DOMAŃSKA, *Obrazy PRL w perspektywie postkolonialnej. Studium przypadku*, w: *Obrazy PRL: o konceptualizacji realnego socjalizmu w Polsce*, red. Krzysztof BRZECHCZYN, Poznań, Instytut Pamięci Narodowej, 2008.

<sup>31</sup> Małgorzata WARCHOŃ-SCHLOTTMANN, *Emigracja z Polski do Niemiec po roku 1989 – próba portretu zbiorowego*, w: *Emigracja z Polski po roku 1989*, red. Bolesław KLIMASZEWSKI, Kraków, Wydawnictwo Grell, 2002, s. 362–385.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 382.

zaliczane do zbiorowości emigracyjnej”<sup>33</sup>. Dzieje się tak również dlatego, że w opisie grup kulturowych przydatny jest język socjologicznej analizy, służący zdefiniowaniu odrębności, szukaniu dystynkcji między daną grupą a „resztą”, szkicowaniu celów, reguł uwznioślenia swojej działalności (funkcjonowania), lokalności<sup>34</sup>.

Rzecz jasna, że i sami autorzy zabierają głos na temat swego emigranckiego statusu, przy czym mistrzostwo w kluczeniu na temat tego, czy emigrantem się jest, czy też nie, a może, czy tylko się nim bywa, należy do Krzysztofa Niewrzędy. „Stosunek do problemu” wygląda inaczej, kiedy go zapytać o własną emigracyjność, inaczej zaś, kiedy sam występuje w roli indagującego. W 2002 roku Niewrzęda pytał Janusza Rudnickiego:

[...] jak ci na emigracji? Nie zadałbym oczywiście tego pytania, gdyby mnie wciąż go nie zadawano. Szczerze mówiąc, wydaje się ono dzisiaj całkiem bezsensowne, w kontekście Polski i Niemiec [...]. No ale co z tymi, którzy mentalnie siedzą w latach osiemdziesiątych<sup>35</sup>.

Natomiast w wywiadzie udzielonym Józefowi Plessowi (lubeciemu poecie z Grudziądza) na łamach „Akantu”, odpowiadając na kwestię: „[...] dla mnie człowiek żyjący poza granicami swojego kraju jest i będzie emigrantem, a więc także poeta mieszkający na przykład w Bremie. Czy zgadzasz się z tym?”, takie zajął stanowisko:

Oczywiście. Bycie emigrantem nie zależy przecież od powodów przebywania poza krajem rodzinnym, tylko od samego faktu opuszczenia swojego kraju. Inną zaś sprawą jest to, czy twórczość pisarzy emigracyjnych jest emigracyjną literaturą. W takim sensie, jak miało to miejsce lat temu czterdzieści, czy sto, na pewno już nie. To, co powstaje dzisiaj poza krajem, jest o wiele bardziej zróżnicowane. Mogę tak

<sup>33</sup> Maria KALCZYŃSKA, „Emigracyjni” twórcy polskiej książki i prasy zamieszkali w Niemczech po 1989 roku (próba opisu socjobiologicznego), w: *Emigracja z Polski po 1989 roku...*, s. 392.

<sup>34</sup> Mieczysław DĄBROWSKI, *Problematyka mniejszości narodowo-etnicznych, kulturowych i seksualnych w literaturach słowiańskich po 1989 roku*, w: *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, T. 4: *Mniejszości*, red. Mieczysław DĄBROWSKI, Warszawa, Kolor PLUS, 2005, s. 19.

<sup>35</sup> ...jestem głuchy na pozaziemskie tam-tamy..., s. 83.

powiedzieć patrząc choćby tylko na swoje książki. Każda z nich musiałaby zostać uplasowana w innej kategorii. Bo o ile *popłatanie* można zaliczyć do literatury emigracyjnej, to na pewno nie można tego zrobić w przypadku *w poprzek*. A dotarły do mnie jeszcze takie głosy, które mają powieść umieszczają w sferze literatury imigracyjnej. I muszę przyznać, że chociaż *Poszukiwanie całości* przebiega, przede wszystkim, na linii jednostka-jednostka i jednostka-społeczeństwo (bez wprowadzania narodowościowych dekoracji), to kwestia imigracyjna odgrywa w nim rzeczywiście znaczącą rolę. No, ale żeby być imigrantem, najpierw trzeba zostać emigrantem. Tego faktu wielu piszących nie chce jednak przyjąć do wiadomości. Wydaje się im, że koniecznie muszą przeciwstawić się emigracyjnemu wątkowi, że on ich w jakiś sposób obciąża<sup>36</sup>.

Samorozpoznania, jakich dokonują prozaicy w aspekcie ich artystycznego, geograficzno-biograficznego statusu, świadczą więc o daleko posuniętym upłynnieniu tożsamości pisarza-emigranta; długą drogę przeszła literatura polska od pisarza-exula, emigranta-wiarusa do „gastarbeiters” czy „aussiedlers”. Diagnozy dotyczące najnowszej wersji emigracyjności stawiane przez nich różnią się od siebie o tyle, o ile rozbieżne są też okoliczności ich wyjazdów z Polski, poczynając od motywacji i czasu opuszczenia kraju, skończywszy na osiągniętym poziomie popularności. Emigracyjne przewartościowania<sup>37</sup> i dystans, z jakim podchodzi się do odgrywania ról polskich emigrantów, przybierają różne rozmiary, jednych autorów kwestia ta bawi, innych drażni, kolejnych przygnębia, niektórych wręcz wyróżnia z tłumu<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> *Nie w rządzie czyli „w poprzek”*. Z Krzysztofem Niewrzedą rozmawia Józef Pless, „Akant” 2000, nr 4, [http://www.ppiw-forma.pl/piastow75/08\\_10\\_1998\\_w\\_poprzek/kn\\_wywiad.htm](http://www.ppiw-forma.pl/piastow75/08_10_1998_w_poprzek/kn_wywiad.htm) (dostęp: 15.02.2011).

<sup>37</sup> Hans-Christian TREPTE, *Endstation Deutschland? – Stacja końcowa Niemcy? Czyli „Anioły i świny (nie tylko) w Berlinie”*, w: *Na chwałę i pożytek nasz wzajemny. Złoty jubileusz Polonicum*, red. Ewa ROHOZIŃSKA, Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2006, s. 280–281.

<sup>38</sup> Zgromadzony materiał pozwala mi zauważyć również, że do opisu zjawiska emigracyjności stosuje się dwa typy nazw i wypowiedzi. Jedna grupa opinii – kładących nacisk na skończoność tegoż zjawiska – stanowi żywą egzemplifikację tezy o pożegnaniu z emigracją. Autorzy reprezentujący drugi typ zdają się niezwykle interesować uświęconymi przez ogół terminami; ich wypowiedzi budują atmosferę zmierzchu tradycyjnego paradygmatu emigracji, który obserwujemy w owym zmierzchnianiu. Jedna z pisarek mieszkających w Stanach Zjednoczonych,

## 2. O czym?

I wreszcie sama proza. Stan „pomiedzy” przekłada się przecież na fabularną zawartość tych utworów. Jak? Polski pisarz w Niemczech to przede wszystkim polski pisarz poza Polską, przebywający poza krajem monoetnicznym, postsocjalistycznym, katolickim. Stąd też proza polska pisana w Niemczech fabularnie odzwierciedla ten stan rzeczy. Choć oczywiście nie tylko, bo drugim punktem odniesienia są tu zawsze Niemcy – po pierwsze potocznie, stereotypowo (z polskiego punktu widzenia) germańskie (narratorzy i bohaterowie bronią się przed zniemczeniem), ale – po drugie – jako kraj koegzystencji wielu kultur.

Tak widziane biograficzne i geograficzne „pomiedzy” wymaga od autorów rozpoznania. Dlatego analiza emigranckich relacji z *Można żyć*<sup>39</sup>, *Tam i z powrotem po tęczy*<sup>40</sup>, *Chodźcie, idziemy*<sup>41</sup> (by przykładowo wymienić zbiory prozy Rudnickiego), Helbig *Pałowy*<sup>42</sup>, *Aniołów i świń. W Berlinie!*, *Poszukiwania całości*<sup>43</sup>, *Czasu przeprowadzki Niewrzędy* i wreszcie *Szpitala Polonia*<sup>44</sup> oraz *Wypędzonych do raju* pióra Załuskiego pozwala między innymi odnotować następujące, powracające w tych utworach motywy i wątki: opuszczenia domu, rodziny, miasta, regionu; wyjazdu z kraju, przekraczania granicy, penetracji terenów przygranicznych, miejsc „tranzytu” (dworców, lotnisk); wszelkich związanych z emigracją aktywności i okoliczności wyjazdowi towarzyszących – bywa przecież, że czytelnik poznaje motywy emigracji, ale też na przykład środki transportu, trasy, jakimi bohaterowie za granicę „uchodzili”, a którymi dziś tę „granicę” zwyczajnie przekraczają. Zatem już nie emigrant, tylko *Pendler*, osoba regularnie przemieszczająca się między, najogólniej rzecz ujmując,

---

Anna Frajlich, spytała przy okazji dyskusji towarzyszącej konsekwencjom przełomu o sens „emigrowania z emigracji” i niech ta opinia będzie kłamrą spinającą binarny układ myślenia o poruszanych tu kwestiach.

<sup>39</sup> Janusz RUDNICKI, *Można żyć*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1992.

<sup>40</sup> Janusz RUDNICKI, *Tam i z powrotem po tęczy. Listy z Hamburga – ciąg dalszy*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1997.

<sup>41</sup> Janusz RUDNICKI, *Chodźcie, idziemy*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2007.

<sup>42</sup> Brygida HELBIG, *Pałowa*, Gdańsk, Wydawnictwo B1, 2000.

<sup>43</sup> Krzysztof NIEWRZĘDA, *Poszukiwanie całości*, Bydgoszcz, Instytut Wydawniczy Świadectwo, 1999.

<sup>44</sup> Krzysztof Maria ZAŁUSKI, *Szpital Polonia*, Poznań, Wydawnictwo Obserwator, 1999.

domem i pracą, jak powie Hans-Christian Trepte – „wahadłowiec, kursacz”<sup>45</sup>. Te prozatorskie opisy – niegdysiejsze świadectwa emigrowania – dziś jesteśmy skłonni czytać jako przykłady migrowania. Emigracyjność miesza się bowiem z imigracyjnością, która poprzez rozbudowaną sferę tematów i zdarzeń pozwala bohaterów lokować jako imigrantów właśnie. Na mocy kreacji postaci mieszkających wśród Niemców w berlińskich dzielnicach (proza Helbig), na bremeńskich (u Niewrzędy) lub hamburskich osiedlach (Rudnicki), postaci-pracowników niemieckich firm i instytucji (między innymi Załuski) obserwujemy egzystencję na styku kultur, życie w imigracyjnie – a więc i problemowo – odnowionej scenerii.

Nie zawsze „wielonarodowościowo” znaczy „zgodnie”. Bywa i tak, jak w opisie przykrego zajścia w opowiadaniu Brygidy Helbig *Polin in Berlin*<sup>46</sup>: niemiecki emeryt trzęsie się ze złości na obcokrajowców, których widzi w metrze, i wymyśla bohaterce jako jednej „z nich”, obcej w ogóle, nie Polce. *Ausländer* brzmi w opowiadaniu jak pojemna obelga. Jest to więc jedna z sytuacji, którą z powodzeniem można wpisać nie tyle w model emigracyjnej polskości, ile właśnie „imigracyjnej inności”, wychylonej ku jej wielonarodowemu charakterowi.

„Być pisarzem między Polską a Niemcami” oznacza więc w badanej prozie zarówno literackie eksploatowanie wątków wiążących bohaterów z opuszczonym krajem, jak też obserwację przeżyć i działań bohaterów wrzuconych w charakterystyczny dla imigracji obszar nowych doświadczeń. Te zaś wyznaczają zagadnienia kontaktów kulturowych, tyleż w warstwie kształtowanych przez kulturę codziennych ludzkich zachowań, co i szerzej pojmowanych kultur narodowych. Dlatego w prozie Rudnickiego na przykład pojawiają się zastępy Niemców: od porządnych (opisana w *Odwiedzinach*<sup>47</sup> grupa sąsiadów niosących pomoc zamkniętej w samochodzie matce narratora, czy następnie użyczających jej swej toalety), przez stróżów obyczaju (osiedlowe spotkania z darmową kawą i ciastem własnej roboty – „Kaffee und Kuchen”; pukanie w stół na pożegnanie), po ważny dla Niemców porządek

<sup>45</sup> Hans-Chirstian TREPTE, *Alternatywa – Niemcy? Polscy pisarze w Niemczech przed i po roku 1989*, w: *Po(st)mosty. Polacy i Niemcy w nowej Europie*, red. Gabriela MATUSZEK, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2006, s. 126.

<sup>46</sup> Brygida HELBIG, *Für meinen Lebensmut. Polin in Berlin*, „Polen und wir” 1997, Nr. 4, s. 10–12.

<sup>47</sup> RUDNICKI, *Odwiedziny*, w: IDEM, *Można żyć...*

(kiedy udzielają narratorowi *Trzeciej w prawo...*<sup>48</sup> ważnej życiowej lekcji „PARKEN LERNEN!”).

### 3. Der/die/das?

Na koniec chciałabym wspomnieć o jeszcze jednym ważnym „pomiędzy” i zajrzeć na chwilę do warsztatu Helbig, Załuskiego, Niewrzędy i Rudnickiego. Bardzo chętnie i z zaskakującą regularnością nadają oni bowiem swoim szamoczącym się z emigranczką bohaterom cechy artystów pióra, sporo uwagi poświęcając przy tym kwestiom pisarskiego „ja”. Tymi utworami często rządzi syllepsa.

Jej najbardziej gorliwym wyznawcą wydaje się autor *Męki kartoflanej*, który swojego bohatera przedstawia niejednokrotnie z imienia i nazwiska – jako Janusza Rudnickiego. W tym kontekście jego ulubiona przydawka „rudnicki” („rudnicka” sytuacja, „rudnicki” list) stanowi pozbawione skrupułów i obaw „wkroczenie autora do tekstu”<sup>49</sup>. Ale i Krzysztof M. Załuski z upodobaniem przeplata „ja” zmyślone i „ja” prawdziwe, w tym to autorefleksyjne, pisarskie:

[...] nie wyznaczam już sobie żadnych celów. Zwłaszcza takich, które pragnąłbym osiągnąć za pomocą pisania. Nie robię tego, ponieważ tak naprawdę żadna metoda, zwłaszcza, jeśli chodzi o Polaków zagranicą, nie zdaje egzaminu<sup>50</sup>.

Sylleptyczne spojrzenie na emigrancką rzeczywistość pociąga za sobą w tych utworach na przykład zagadnienie przekładalności języka polskiego na niemiecki. Wytwarzający się na styku obu systemów wieloraki potencjał wywołuje zrazu krytyczny stosunek wielu narratorów i bohaterów wobec tego aspektu imigracyjnej sytuacji:

<sup>48</sup> RUDNICKI, *Trzecia w prawo i druga w lewo od księżycy*, w: IDEM, *Można żyć...*

<sup>49</sup> Ryszard Nycz, *Tropy „ja”*, w: IDEM, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002, s. 109.

<sup>50</sup> ZAŁUSKI, *Wypędzeni do raju...*, s. 17.

Na mój widok rozłożył bezradnie ręce. Uśmiechnąłem się krzywo, bo cóż. Powiedziałem: ja spieszę się bardzo, ja jadę na dworzec moją matkę odebrać, ja mam prośbę, możemy my pańskie auto troszeczkę do przodu popchnąć, żebym ja pas zmienić mógł. Żaden problem, odpowiedział. Popchnęliśmy. Ja dziękuję, że pan mi naprzeciw wyszedł, powiedziałem, jak na mój gust, nazbyt uprzejmie. Żaden problem, powiedział jeszcze raz<sup>51</sup>.

Ironiczne podejście do systemowych możliwości niemczyzny jako tej, która potencjalnie służyć ma wypowiedaniu „odnowionego siebie”, wyzyskuje egzotykę niemieckiej składni i kulturowo-językowy dystans, uwidaczniający się w potocznych sytuacjach językowych. W opowiadaniu *Trzecia w prawo i druga w lewo od księżycy* ten sam autor napisze: „Świat, my mówimy – ten świat, a oni, Niemcy określają go rodzajnikiem żeńskim. Co to znaczy, nauczyć się języka tak, aby móc w nim pisać? Nauczyć się widzieć nagle świat w rodzaju żeńskim?”<sup>52</sup>.

Problemy styczności obu systemów językowych wpisują się więc w zbiór literackich chwytów, które nazwałabym charakterystycznym dla tej prozy stylem czy wręcz poetyką zagranicy. „Za” oznacza tu przede wszystkim miejsce usytuowane po przeciwnej stronie (z naszej perspektywy), i w tym sensie służy uwypukleniu wszystkiego, co z owej przeciwnej strony prozaik obserwuje. Taki ogląd zaś, jak wiadomo, służy percepcji tego, co nowe i zastane, ale i w równym stopniu spraw, właściwości kultury pozostawionej, i w tym sensie „starej”, które wycytujemy z utworów emigranckich.

Ich zaplecze stanowią Niemcy i Polska jako swoiste przestrzenie tranzytu, przy czym Niemcy to nie Endstation<sup>53</sup>, ale raczej Transitraum<sup>54</sup>.

<sup>51</sup> RUDNICKI, *Odwiedziny...*, s. 12–13.

<sup>52</sup> RUDNICKI, *Trzecia w prawo...*, s. 140.

<sup>53</sup> TREPTE, *Endstation Deutschland...*

<sup>54</sup> Por. *Transitraum Deutsch. Literatur und Kultur im transnationalen Zeitalter*, Hrsg. Jens ADAM, Hans-Joachim HAHN, Lucjan PUCHALSKI, Irena ŚWIATŁOWSKA, Wrocław–Dresden, Neisse Verlag, 2007.

Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz

**E-migrants:  
Between Poland and Germany**

Summary

In recent Polish literature, prose related to the journeys of writers of both sexes occupies an important cognitive position. However, among the mass of works about a narrator / protagonist / author on the move, it is worth distinguishing that group of migrating writers whose lesson in translocation began in the 1980s, and thus managed to be part of a "real emigration" (Janusz Rudnicki, Brygida Helbig, Krzysztof Niewrzęda, Krzysztof Maria Załuski). Their literary output, which was created and is perceived to have arisen during the course of socio-political changes, is a distinct link in writing focused on e-migration. As a problem, it has the ambition to displace emigration and replace it with the modern state of being "in between". This state of being here and there is visible in the works of these authors (e.g., accenting the status of the immigrant and migrant, *Pendler*), their activity in the emigré community (participation in two new literary circles in Poland and Germany), as well as the details of their research (e.g., the category of post-emigration and its derivatives).

Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz

**Im Spagat  
Der Schriftsteller zwischen Polen und Deutschland**

Zusammenfassung

In der Geschichte der neuesten polnischen Literatur spielt die Prosa, die während der Migrationen der Schriftstellerinnen und Schriftsteller entsteht, eine gewichtige Rolle. In der großen Menge an Texten jedoch, die in Polen erscheinen und das Unterwegssein des Erzählers/Protagonisten/Autoren thematisieren, sollen diejenigen hervorgehoben werden, deren Autoren die Erfahrung der räumlichen Verschiebung bereits seit den 1980er Jahren machen, d.h. das „wirkliche Exil“ noch miterleben konnten (Janusz Rudnicki, Brygida Helbig, Krzysztof Niewrzęda, Krzysztof Maria Załuski). Ihr Werk, das parallel zu den gesellschaftspolitischen Umwälzungen entsteht und rezipiert wird, stellt eine spezielle Variante des Schreibens in der (E)Migration dar. Das Emigrantentum wird allmählich von einem Dazwischen-Sein ersetzt. Das Hier-und-Da-Sein wird auch im Schaffen der genannten Autoren sichtbar (Betonung des Status des Immigranten und Migranten, des *Pendlers*) und in ihrer Aktivität auf dem Büchermarkt (Teilnahme am neuen Literaturmarkt sowohl in Polen als auch in Deutschland) sowie in der Spezifik ihrer Erforschung (Kategorie der Postkolonialismus).

Sławomir Iwasiów

Uniwersytet Szczeciński

## Migrowanie po sąsiedzku

O prozie Krzysztofa Niewrzędy

### 1. Wstęp

W niniejszym artykule chciałbym przedstawić wybrane wątki twórczości prozatorskiej Krzysztofa Niewrzędy w perspektywie mobilności. Nawet jeśli literackie podróże Niewrzędy wydają się czasem niezbyt odległe, to właśnie dzięki mniejszej skali celnie wyrażają przemiany współczesności – pisarz nie potrzebuje dzisiaj przedsięwziąć wielkich wypraw, żeby opowiadać o sprawach istotnych. Wystarczają mu podróże sąsiedzkie, jak jazda samochodem ze Szczecina do Berlina. Autor *Czasu przeprowadzki* to raczej postemigrant, a więc ktoś, kto przepracował doświadczenie emigracyjne, nie zapomniał o swoim emigracyjnym statusie, ale dzisiaj żyje i pisze inaczej, ponieważ tego wymaga rzeczywistość. Jak zmienia się literatura emigracyjna? Jak wpływa na nią mobilność, coraz bardziej powszechna, ogólnodostępna i wyrażająca się w czymś tak oczywistym, jak wycieczki z biurami podróży? W jaki sposób Niewrzęda reaguje na te przeobrażenia? Między innymi takie pytania zadają jego prozie.

Niewrzęda niezupełnie odcina się od statusu emigranta i mimo wszystko przepracowuje emigracyjny etos. W jego prozie odnajdziemy charakterystyczne wątki dla tego typu twórczości, jak podróżowanie, penetrowanie nowych, nieznanych obszarów miejskich, masochistyczne mierzenie się z nieprzystawalnością do odmiennej kultury i czynienie z niej atutu swojej twórczości. Myślę tu nie tylko o odwołaniach do klasyki prozy emigracyjnej – w *Czasie przeprowadzki* znajduje się tekst *Carvaggio i inni*, nawiązujący wprost do berlińskiego okresu w życiu Gombrowicza,

zwieńczonego na kartach *Dziennika*<sup>1</sup>, ale także o wiele mówiących sygnałach wyobcowania. Na przykład pisarz, mimo że zna język niemiecki, równie często używa języka angielskiego, w ten sposób neutralizując obcość na rzecz międzynarodowej unifikacji językowej.

Oczywiście, to nie wszystkie możliwe aspekty tej twórczości, obejmującej zarówno prozę fabularną, jak i eseje, autobiograficzne zapisy doświadczenia oraz wnikliwe komentarze do codzienności. Niewrzęda jest nade wszystko prozaikiem wrażliwym na topografię miast i ich kulturową różnorodność, dodatkowo obdarzonym zmysłem analizowania zależności społecznych. Chciałoby się rzec, że to po prostu pisarz wszechstronny, wielowymiarowy, poszukujący nowych form wyrazu. Dlatego lektura jego książek wymaga wysiłku, a interpretacje poszczególnych tekstów mogą czasami wykraczać poza zarysowany przeze mnie wstępnie krąg zainteresowań.

## 2. Poszukiwanie domu

W eseju *Bliskie pokrewieństwo*, pochodzącym z tomu *Czas przeprowadzki*, Niewrzęda pisze o poszukiwaniu swojego miejsca:

Przeprowadziłem się z Bremy do Berlina między innymi po to, by częściej odwiedzać Szczecin. Chciałem więc poczuć bliskość obu miast. Nie miałem ochoty wlec się za każdym razem przez cały Berlin, jadąc do Szczecina. Tym bardziej, że może to zabrać więcej czasu niż sama podróż. Mieszkania szukałem [...] na Prenzlauer Berg i w Pankow. I znalazłem. Zaledwie kilometr od wjazdu na autostradę. W pełni więc z tego korzystam<sup>2</sup>.

Niewrzęda wykorzystuje w tym utworze, a także w całym zbiorze *Czas przeprowadzki*, fakty z własnej biografii – między innymi rekonstruuje wyjazd z Polski do Niemiec w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Natomiast w tym fragmencie przy-

---

<sup>1</sup> Krzysztof NIEWRZĘDA, *Czas przeprowadzki*, Szczecin, Wydawnictwo Forma, 2005, s. 75.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 150.

znaje, iż dwa miejsca mogą pretendować do miana domu: Szczecin i Berlin. Autor docenia ich bliskość, ponieważ podróżuje między nimi bez wysiłku, a pisząc o tych czy innych miejscach w Europie i porównując topograficzno-architektoniczne szczegóły, znajduje podobieństwa i różnice między miastami. Drażą on geograficzny trójkąt:

Czasem, gdy docieram do granicy, mam wrażenie, że jeśli spojrzę za siebie, to zobaczę jeszcze mój berliński dom. Kilkadziesiąt minut jazdy samochodem, mierzone ruchem wskazówek zegara, nabiera bowiem całkiem nieracjonalnego charakteru. Towarzyszące mu odczucie odpowiada raczej, że tych minut minęło dużo mniej, że wystarczy [...] odwrócić się, by to stwierdzić. Tak, jak dużo więcej niż pięć godzin mijało zawsze w drodze do Szczecina z Bremy. Często wydawało mi się wręcz, że była to trwająca tygodniami wyprawa, podczas której musiałem pokonać ogromny dystans, dzielący jakieś dwie bardzo odległe krainy. Właśnie dlatego przeprowadziłem się<sup>3</sup>.

Mimo bliskości dwóch miejsc odległość między nimi zwiększa się za każdym razem, gdy trzeba ją pokonać. Nie sposób dwa razy przebyć tej samej drogi; te same słowa mogą znaczyć zupełnie różne rzeczy – na przykład dom nie zawsze jest domem rodzinnym, bo może być również zwyczajnym miejscem, w którym się akurat mieszka<sup>4</sup>. Narrator esejów Niewrzędy, mimo wolności, wciąż musi się o nią starać, wciąż musi jej szukać, na przykład na obrzeżach miasta, w typowym dla Europy geście odwrócenia porządków, patrzenia na wszystko z oddali – w Bremie szuka Berlina, w Berlinie Szczecina, w Pankow spokoju z dala od centrum.

---

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Poszukiwanie domu może być czymś więcej niż potrzebą posiadania schronienia – o teorii i historii domu, a więc kształtowaniu obyczajów mieszkalnych na przestrzeni wieków, nadawaniu przestrzeni indywidualnego charakteru i kulturowej potrzebie komfortu pisze między innymi Witold Rybczyński, amerykański architekt polskiego pochodzenia (zob. Witold RYBCZYŃSKI, *Dom. Krótka historia idei*, przeł. Krystyna HUSARSKA, Gdańsk–Warszawa, Wydawnictwo Marabut, 1996). W takiej perspektywie warto przeanalizować twórczość Niewrzędy, szczególnie te fragmenty, w których autor opisuje swoje miejsca zamieszkania. Dobrym przykładem jest esej *Pożegnanie z Bremą*, gdzie Niewrzęda pisze o wyrzucaniu i wywożeniu mebli z bremeńskiego mieszkania (zob. NIEWRZĘDA, *Pożegnanie z Bremą*, w: IDEM, *Czas przeprowadzki...*, s. 40–46).

Europejczyk, a więc zarówno Krzysztof Niewrzęda – pisarz, jak i bohater jego tekstów, wszędzie jest u siebie, a jednak czuje się znacznie lepiej, gdy ma zapewnioną drogę powrotną do domu. Nie bez znaczenia wydaje się gatunek wypowiedzi literackiej, jaką jest *Czas przeprowadzki*. Esej, szczególnie w tym zbiorze, pozwala Niewrzędzie snuć rozważania o tożsamości nowoczesnego Europejczyka mieszkającego w dużej aglomeracji, który wciąż poszukuje domu na Starym Kontynencie. Można w nim również sięgać do autobiografii i biografii innych osób, powoływać się na historię, opowiadać o architekturze i lawirować między literaturą a publicystyką. Esej Niewrzędy to podróż przez Europę, a raczej rozmaite jej wcielenia: historyczne i teraźniejsze, nieruchome i mobilne, fikcyjne i autobiograficzne, a nade wszystko miejskie, te „ruchliwe”, a przez to niedefiniowalne, wewnętrznie sprzeczne, pozbawione jednoznacznego przyporządkowania (czy to realny kontynent czy też fikcyjna przestrzeń tekstu?)<sup>5</sup>. Żeby bez przerwy migrować, niekoniecznie trzeba wyjeżdżać, ponieważ najlepszym przewodnikiem są pamięć i wyobraźnia:

Bezsprzecznie najwięcej zakątków przypominających Szczecin można znaleźć w Pankow [...]. No i na Prenzlauer Berg. Zawsze, gdy tam przebywam, wydaje mi się, że jestem w Szczecinie i tylko nie wiem gdzie się znajduje to miejsce. Tak jakbym stracił orientację, albo trafił nagle w nieznaną mi wcześniej rejon, gdzieś na Niebuszewie, a może raczej na Pogodnie. [...] Wystarczy wejść w jedną z przecznic odchodzących od ulicy, przy której mieszkam, by znaleźć się w rejonach przypominających szczecińskie Pogodno, bądź okolice Ku Słońcu<sup>6</sup>.

Pankow, dzielnica, do której wprowadził się Niewrzęda, przypomina topografią i architekturą szczecińskie ulice. Podobnie jak w Szczecinie wyglądają tu główne arterie: są szerokie, otoczone

<sup>5</sup> Mniej więcej tak zdefiniowałbym „esej migranta” (podobny do tego, który uprawia w *Czasie przeprowadzki* Niewrzęda), biorąc za podstawę klasyczny tekst Romana ZIMANDA pod tytułem *Gatunek: podróż*. Zimand, niejako przy okazji relacji z pewnej podróży pociągiem do Przemyśla, opowiada w nim o innych podróżach, jakimi mogą być, w metaforycznym sensie, życie i literatura. Ponadto podróż i przemieszczanie się mają wartość poznawczą, w tym przypadku dla socjologa, który może na podstawie relacji z podróży i własnych doświadczeń diagnozować kondycję społeczeństwa. Zob. Roman ZIMAND, *Gatunek: podróż*, „Znak” 1989, nr 413–415 (10–12), s. 18–45.

<sup>6</sup> NIEWRZĘDA, *Czas przeprowadzki...*, s. 48–49.

zielenią, z przestronnymi chodnikami, domkami jednorodzinnymi i starymi kamienicami. Fasady budynków mogą budzić skojarzenia ze szczecińską architekturą, która wciąż jest modernizowana i pod warstwami świeżego tynku ukrywa ślady historii. Z kolei dzielnice Pogodno i Niebuszewo to dwie twarze szczecińskiej natury i historii – ta pierwsza jest ładna, zielona, przestronna, ta druga kojarzy się z odrapanymi elewacjami, pamiętającymi czasy przedwojenne, a także z opuszczeniem i zaniedbaniem<sup>7</sup>. Są tu i dwie twarze narratora – ta „swojska”, szczecińska, jeszcze emigracyjna oraz druga, już zmieniona, „europejska”, berlińska, postemigracyjna. Jak rozwikłać to powiązanie?

Tożsamość Europejczyka, który wszędzie ma blisko, sprawia najnowszej literaturze i jej interpretacjom nie lada kłopot – trudno dzisiaj powiedzieć, na czym miałyby polegać „europejska tożsamość”. Anthony Giddens próbuje takiego wyjaśnienia kondycji współczesnego człowieka, które mogłoby pasować do socjologicznego odczytania tekstów polskiego pisarza:

Jak pozostałe wymiary egzystencjalne bezpieczeństwa ontologicznego, poczucie własnej tożsamości jest tyleż solidne, co kruche. Jest kruche, ponieważ biografia, którą jednostka jest w stanie refleksyjnie przywołać, jest tylko jedną z wielu możliwych do opowiedzenia historii rozwoju jej „ja”. Jest solidne, bo można z nim bezpiecznie stawiać czoła napięciom i zmianom środowiska społecznego, w którym obraca się jednostka<sup>8</sup>.

Giddens przedstawia tożsamość jako dwoistą, dynamicznie rozwijającą się strukturę, pozostającą w napięciu pomiędzy tym, co prywatne, opowiadane w trybie autobiograficznym, a tym, co publiczne, wobec czego trzeba określać swoje położenie. Tożsamość „europejskiego podmiotu” w prozie Niewrzędy wynika z tego samego dylematu, zaszczepionej opozycji między „byciem tutejszym” a „byciem obcym”. Sprzeczność staje się także niezbywalną częścią interpretacji, wahaniem między dwiema równoważnymi siłami, dokonywaniem tak samo niefortunnych wy-

<sup>7</sup> Dzisiaj ten wizerunek się zmienia, ale wciąż wśród niektórych mieszkańców Szczecina panuje przekonanie, że Niebuszewo jest brzydsze i bardziej zaniedbane niż inne dzielnice miasta.

<sup>8</sup> Anthony GIDDENS, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. Alina Szulżycka, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010, s. 82.

borów. Na pytanie: „Gdzie jest lepiej, w Szczecinie czy Berlinie?”, odpowiedź musiałaby brzmieć: „W Europie!”.

### 3. Narracja postemigranta

Będąc zawsze w Europie, bohater Niewrzędy jest zarówno u siebie, jak i na wygnaniu. Pisząc o Berlinie, autor jednocześnie kojarzy to miasto i jego Wschodnie wcielenie z dawnymi (czy aby nie pierwszymi?) wspomnieniami z czasów dzieciństwa:

Mieszkając w Szczecinie, często przyjeżdżałem do wschodniego Berlina. Stolicę NRD znałem właściwie od dziecka. To tu na przykład, w Kaufhausie przy Alexanderplatz, po raz pierwszy jechałem ruchomymi schodami. Miałem chyba cztery lata. A może tylko trzy. Nie wiedziałem nawet, że jestem w Berlinie. Pamiętam jednak, jak mama powiedziała, że właśnie w tym sklepie kupiła mi moje niebieskie buty, które miałem wtedy na nogach<sup>9</sup>.

Przedstawiciele roczników lat sześćdziesiątych w literaturze pamiętają emigrację: oczekiwanie na paszport, ucieczki za ocean, wyjazdy do pracy czy bardziej przyjemne wycieczki z rodzicami, te bliskie, weekendowe, tuż za granicę. Takie wspomnienia stanowią zręby wspólnego doświadczenia pokoleniowego. Ze specyficzną, literacką realizacją (i idealizacją) pamięci mamy do czynienia i tutaj – pamięć historyczna, wspólna, została przekształcona i wzmocniona osobistą reminiscencją: „dzieciństwo”, „ruchome schody”, „niebieskie buty” są w tym wypadku symbolami wolności, swobody, lepszego życia. Podobną funkcję odświeżania pamięci pełnią inne sygnały kulturowe, jak w krótkiej opowieści o wynajdywanych za granicą polskich płytach, które w kraju były rarytasami, większymi nawet niż albumy sław światowego rocka. Jeszcze raz Niewrzęda zabiera czytelnika w okolice Alexanderplatz:

Łącząc wokół Placu Aleksandra, znaleźliśmy [...] Polski Instytut Kultury, a w nim płyty SBB, za które byliśmy wtedy

<sup>9</sup> NIEWRZĘDA, *Czas przeprowadzki...*, s. 12.

gotowi zapłacić każde pieniądze. Znane były przecież przypadki, gdy za jedną płytę SBB proponowano w Szczecinie nawet dwie płyty Pink Floyd albo King Crimson. I nic. Bo w Szczecinie zawsze łatwiej można było załatwić płyty zachodnie niż polskie. I nagle my, w centrum Berlina, mogliśmy kupić za grosze nie tylko tę płytę, która SBB nagrało dla Amigi, ale również „trójkę” i *Ze słowem biegnę do ciebie*<sup>10</sup>.

Europejskość w twórczości Niewrządy wyraża się w wielości miejsc, podróżowaniu po obszarach pamięci, wierceniu się w miejscu, poszukiwaniu czegoś nowego w tym, co jest podobne do tego, co dobrze znane. Wschodni Berlin przypomina szczecińską codzienność z czasów dzieciństwa autora, mimo że wtedy mogła się ona wydawać zupełnie innym światem – choćby z powodu „niebieskich butów”, wspomnianego symbolu dzieciństwa i wolności. Obecne Pankow wygląda jak Pogodno; podróż między nimi, choć zajmuje dwie godziny, jest podróżą prawie do tego samego miejsca. Czy chodzi tu o jakiś fetysz, błogi stan osiągalny tylko w znanym, oswojonym, bezpiecznym otoczeniu? Część z tych pragnień narratora, żeby oswoić przestrzeń, to jednak tylko ułuda rzeczywistości, ponieważ nieograniczona wolność, jaką daje przynależność do politycznych struktur Zjednoczonej Europy, nie jest żadnym wyzwaniem i stanowi co najwyżej pusty przedmiot pożądania. Po co jeździć do Berlina ze Szczecina, skoro Mur upadł i nic nie hamuje wolności podróżujących? Niewrząda, żeby poczuć się jak na emigracji, musi relokować swoją biografię aż z Bremy, którą opisuje jako bardziej konserwatywną niż Berlin:

No bo tam [w Bremie – S.I.] po zmierzchu obowiązuje godzina policyjna. Nawet jeśli ktoś przemierza nocą Bremę, to zachowuje się tak, jakby zapomniał przepustki i chciał przeslizgnąć się niezauważony między patrolami. Albo jakby się bał, że zostanie zadenuncjowany z powodu włóczęgostwa. [...] Dlatego bremeńczycy nie chodzą w nocy po ulicach, tylko śpią<sup>11</sup>.

Jesteśmy wolni, to prawda, ale zniewoleni przez przymus wolności, jak baumanowscy turyści, którzy cierpią, bo wszystko zo-

<sup>10</sup> Ibidem, s. 15–16.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 73.

baczyli i nie mają dokąd pojechać<sup>12</sup>. Dlatego Brema kusi atmosferą konserwatyizmu obyczajowego: stanowi miejsce, z którego wreszcie można uciekać, wyjechać, jak w czasach miasta podzielonego Murem, w czasach wyraźnych granic i podziałów, których brakuje w świecie wolnym od ograniczeń. Dokąd można wyjechać z Berlina? Po co to w ogóle robić? Niewrzęda i jego bohaterowie migrują po sąsiedzku do Szczecina, podróżując pociągiem albo samochodem między różnymi wersjami Europy, na pierwszy rzut oka trudnymi do odróżnienia. Są postemigrantami – doświadczyli emigracji, wyjazdu pod przymusem, ucieczki, a z drugiej strony żyją już zupełnie inaczej, w świecie, przynajmniej do pewnego stopnia, wolnym od ograniczeń.

Dlaczego tak się dzieje? Dlaczego bliskość i otwartość stanowią zagadkę współczesnej Europy? I dlaczego literatura próbuje tę zagadkę rozwiązać? Wszystkiemu winne są złożone procesy migracyjne, prowadzące do rozmaitych zjawisk: zanikania jednolitych narodowości, izolacji wewnątrz struktur społecznych, przekształcania przestrzeni miejskich wielkich aglomeracji. Jak twierdzi Paul Scheffer, holenderski filozof i urbanista, prawdopodobnie zawsze będziemy tylko gośćmi, nieważne czy u siebie, czy za granicą, dlatego że wciąż żyjemy w drodze, doświadczamy sytuacji, w której możemy być tylko „krajanami na obczyźnie, a równocześnie ludźmi obcymi we własnym kraju”<sup>13</sup>. Scheffer tak diagnozuje nasze czasy:

Jesteśmy świadkami dojmujących zmian, a uznanie ich za nieistotne lub lekceważenie ich byłoby czymś nierozsądnym. Jakże często stykamy się z banalnym stwierdzeniem „migracja to zjawisko ponadczasowe”, z poglądem, że ludzie zawsze byli ruchliwi, więc obecne czasy nie stanowią pod tym względem wyjątku<sup>14</sup>.

Czy zatem w świecie bez granic można jeszcze emigrować? Zygmunt Bauman twierdzi, podobnie zresztą jak Scheffer, że „w obcym uderza i niepokoi ta głównie okoliczność, że nie jest on, ściśle mówiąc, *ani* krajanem, *ani* cudzoziemcem; lub, raczej –

<sup>12</sup> Zob. między innymi Zygmunt BAUMAN, *Włóczęga i turysta: typy ponowoczesne*, w: IDEM, *Etyka ponowoczesna*, przeł. Janina BAUMAN, Joanna TOKARSKA-BAKIR, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996, s. 326–333.

<sup>13</sup> Paul SCHEFFER, *Druga ojczyzna. Imigranci w społeczeństwie otwartym*, przeł. Ewa JUSEWICZ-KALTER, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2010, s. 12.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 13.

co wprawia w większe jeszcze zakłopotanie – jest, lub w każdym razie może być [...] oboma na raz”<sup>15</sup>. Czy emigrantem, „obcym”, wciąż będziemy nazywali uciekiniera „po sąsiedzku”, migrującego do sąsiedniego miasta, oddalonego o sto czy dwieście kilometrów, który w rodzinne strony może przyjechać prawie podmiejskim autobusem albo pociągiem? Mniej więcej tak wygląda podróż między Szczecinem a Berlinem – ułatwiona dobrymi połączeniami kolejowymi, niezliczoną liczbą autobusów i busów, zajmuje mniej więcej dwie godziny. Można mieszkać w Szczecinie i pracować w Berlinie, dzielić życie pomiędzy te dwa miejsca<sup>16</sup>. Niewręda musiał ze Szczecina do Berlina przebyć nieco dłuższą drogę, przez Bremę, dookoła. Te więzi, z różnymi miejscami, wpływają na kreowanie zupełnie nowego typu europejskiego obywatela, mającego przenośną czy mobilną tożsamość, zależną od położenia na mapie. Scheffer opowiada w swojej książce między innymi historię potwierdzającą pomieszanie narodowych porządków, ale też akcentującą potrzebę jakiegokolwiek poczucia tożsamościowej przynależności. Podczas podróży do Tangeru Scheffer spotkał swojego rodaka, Holendra, z pochodzenia Marokańczyka, który potraktował go niczym turystę odwiedzającego jego kraj<sup>17</sup>. Dlaczego Holender nagle poczuł się bardziej Marokańczykiem? Ponieważ zmieniła się jego perspektywa, mógł stanąć w innej (być może lepszej) pozycji wobec obcego człowieka, „przyjąć” go, jak przyjeźdnego, z pewną wyższością i zadowoleniem. Ten „marokański Holender” mówi: „Witam serdecznie”, co wydaje się filozofowi nieco podejrzane:

W jego powitaniu odczułem nie tylko przyjazny gest, lecz również wyraz słodko-gorzkiej zemsty. W końcu mógł pokazać coś, co należało do niego, w końcu role się odwróciły. Serdecznie witani goście byli bowiem tymi samymi, którzy we własnym kraju często odwracali się do niego plecami<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> BAUMAN, *Etyka ponowoczesna...*, s. 206.

<sup>16</sup> O pograniczności Berlina i jego wielokulturowym charakterze, przyciągającym Polaków szukających swojego miejsca w Europie, pisze między innymi Robert Traba, pokazując historyczne i współczesne znaczenie Berlina w kontekście ruchów migracyjnych. Zob. Robert TRABA, *W poszukiwaniu „przenośnej ojczyzny”*. Polacy w wielokulturowym Berlinie, w: IDEM, *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XXI wieku*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2009, s. 265–282.

<sup>17</sup> SCHEFFER, *Druga ojczyzna...*, s. 11–12.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 12.

W pewnym sensie wszyscy jesteśmy migrantami, ponieważ każdy i każda z nas ma swoje powody do przemieszczania się, podróżowania, zmiany miejsca zamieszkania. Różne wcielenia mobilności, odnoszące się do ludzi, przedmiotów, informacji, obrazów, a nawet śmieci (coś musi się z nimi dziać, gdzieś muszą być wyrzucone), przekształcają dzisiejsze społeczeństwa do tego stopnia, że, jak twierdzą niektórzy badacze, można wątpić w istnienie jednorodnych, ograniczonych, zamkniętych struktur społecznych<sup>19</sup>. Społeczeństwa są otwarte, ponieważ ludzie bez przerwy się poruszają. Jednak jest to otwartość pozorna, społeczeństwo bowiem jest strukturą, zamkniętym zbiorem elementów, mechanizmem kulturowych doświadczeń i obyczajów, które, wymieszane ze sobą, sprawiają, że zaczynamy domagać się nowych ograniczeń, stawiamy w miejsce zlikwidowanych granic nowe podziały (na przykład imigranckie dzielnice, jak turecka część Berlina), żeby społeczeństwo mogło w miarę sprawnie funkcjonować.

#### 4. Sąsiedzkie migracje

Bohaterowie w książkach Niewrzędy emigrują na wielu poziomach, choć chyba najmniej w tym dosłownym, tradycyjnym znaczeniu. Emigracja staje się migracją, ponieważ zaczyna dotyczyć ruchu jako takiego i jego ograniczeń. Wolność podróży przecież także jest pozorna, została obwarowana wieloma zakazami i nakazami: nie można chodzić po jezdni, pojechać pociągiem tam, gdzie akurat nie ma połączenia, a na samolot trudno się spóźnić, bo nie sposób wsiąść do niego „w biegu”. Trochę jak w tyradzie Niewrzędy na Bremę – nic nie wolno, więc trzeba uciekać gdzie indziej. Niewrzęda pisze jeszcze o ważnych biograficznie miastach w *Mojej najbliższej okolicy*, potwierdzając potrzebę ruchu i przywiązanie do Szczecina:

To, że w Berlinie czuję się o wiele lepiej niż w Bremie, wynika nie tylko z tego, że odnalazłem tu sporo miejsc wypełnionych moją prywatną historią. Tymi wszystkimi wydarzeniami, których doświadczałem przyjeżdżając tak często

---

<sup>19</sup> Zob. John URRY, *Socjologia mobilności*, przeł. Janusz STAWIŃSKI, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.

do stolicy NRD. Najważniejsze jest dla mnie bowiem to, że Berlin przypomina mi Szczecin<sup>20</sup>.

Bliskość we współczesnej Europie to rzecz względna – można być bliżej swojego kraju, będąc obcokrajowcem, i nie ma w tym nic dziwnego (Scheffer spotkał „obcego” sobie rodaka daleko od domu). Wiele wyjaśnia w tym zakresie zjawisko migracji, dotyczące, w najprostszym ujęciu, przemieszczania się ludzi – dzisiaj właściwie nieograniczonego. Jak tłumaczy Dariusz Niedźwiecki, migracje są niezbywalną częścią ludzkiego funkcjonowania (również w tym banalnym stwierdzeniu dotyczącym pochodzenia cywilizacji, które podkreślił Paul Scheffer):

Migracja jest jedną z form zmiany położenia w przestrzeni fizycznej. Towarzyszy ludzkości od początków życia zbiorowego, stanowiła konieczny warunek podtrzymywania i rozwoju kultur nomadycznych. Decyzję o wędrowce podejmowano indywidualnie lub zbiorowo w konsekwencji wyeksploatowania na danym terenie jadalnych roślin i łownych zwierząt. [...] Migracja jako forma przemieszczania geograficznego, z wyjątkiem przypadków zasiedlania terenów przyrodniczo dziewiczych, połączona jest z przejściem do innej zbiorowości. Ta cecha decyduje o jej znaczeniu w historii rozwoju ludzkości. Migracje stanowią jeden z ważniejszych mechanizmów wywołujących głębokie zmiany społeczne<sup>21</sup>.

Dzisiejsze znaczenie migracji wykracza poza cywilizacyjną konieczność zmiany miejsca zamieszkania, jest też czymś więcej niż emigracją znaną z dwudziestowiecznej tradycji literackiej. Zmieniające się warunki cywilizacyjne i mechanizmy działania społeczeństw wpłynęły na zmiany w sferze literatury, a pisarze zaczęli inaczej opowiadać o przemieszczaniu się: podróżach, wyjazdach, emigracji. Justyna Czechowska wyjaśnia:

Przed 20 laty polski termin „literatura emigracyjna” nie stanowił dla nikogo problemu. W definicji w *Słowniku terminów literackich* czytamy, że literatura ta przestała istnieć

<sup>20</sup> NIEWRZĘDA, *Czas przeprowadzki...*, s. 48.

<sup>21</sup> Dariusz NIEDŹWIECKI, *Migracje i tożsamość. Od teorii do analizy przypadku*, Kraków, Zakład Wydawniczy Nomos, 2010, s. 15.

w roku 1989, kiedy na skutek przemian systemowych nasza literatura nie wymagała podziału na tę tworzoną w kraju i poza jego granicami. [...] Także na Zachodzie w dobie masowych migracji dla określenia *exile literature* brakuje konkretnego desygnatu<sup>22</sup>.

„Literatura migracyjna”, a więc taka, która mówi o ruchu we wszystkich jego aspektach, mogłaby zająć i – jak sądzę – już zajmuje miejsce literatury emigracyjnej. Migracja, właśnie ze względu na swoje pierwotne znaczenie i w gruncie rzeczy konstruktywną naturę, lepiej oddaje postspołeczny charakter współczesnych narracji literackich. Migracja indywidualizuje doświadczenie emigracyjne, osłabia sytuację pisania spoza granicy, europeizuje wypowiedzi pisarzy.

W tym sensie twórczość Krzysztofa Niewrzędy stanowi ważny przypadek w pokoleniu migrujących roczników lat sześćdziesiątych. Autor często opowiada o przemieszczaniu się, ale robi to w sposób pozbawiony rozmachu literatury podróżniczej czy emigracyjnej. Nie posługuje się wielką formą powieściową, zwracając raczej uwagę na autobiograficzne szczegóły („niebieskie buty”, ale przecież to były „moje niebieskie buty”), które opisuje w eseju dopuszczającym powtórzenia, przypomnienia, powroty do tych samych zagadnień. Jego sąsiedzkie migracje świadczą o tendencji do snucia osobistych opowieści (i zapotrzebowaniu na nie), o tożsamości współczesnego Europejczyka, który co rusz musi szukać nowego domu i dlatego wyjeżdża – nawet, jeśli do miejsca oddalonego o sto czy dwieście kilometrów.

## 5. Wyjazdy i powroty

Kolejnym znaczącym tekstem w bibliografii Niewrzędy jest jego debiut, powieść *Poszukiwanie całości*, którą trudno dziś czytać tylko w kategoriach pierwszych kroków w literaturze i pisania na emigracji. Niewrzęda wrócił do tej powieści po latach. Dlaczego?

---

<sup>22</sup> Justyna CZECHOWSKA, *Odszwedczanie literatury szwedzkiej? O twórczości Jonasa Hassena Khemiriego*, w: *Ta sama Europa? Inna literatura?*, red. Justyna CZECHOWSKA i Anna KRAJEK-KALICKA, Szczecin–Bezrzecze–Warszawa, Wydawnictwo Forma, 2010, s. 14.

We wstępie do drugiego wydania *Poszukiwania całości* Niewręda pisze, że krytyka nazbyt tendencyjnie odczytała jej przesłanie:

Gdy ukazało się pierwsze wydanie *Poszukiwania całości*, polscy krytycy literaccy, którzy w tamtym okresie omawiali tę powieść, mimo przychylnych, a nawet bardzo pochlebnych reakcji, w większości uznali ją opacznie za podsumowującą polskie doświadczenia emigracyjne. [...] Po pierwsze, emigracja wcale nie zanikła. Nie ma więc potrzeby jej bilansować. Zresztą, długo jeszcze nie zaniknie, co zawsze było dla mnie dość oczywiste. Nigdy przecież nie spodziewałem się nagłego powrotu na ojczyznę łono tych wszystkich, którzy stworzyli polską diasporę w minionych dziesięcioleciach. Nigdy też nie wierzyłem, iż do poprzednich nie dołączą nowe zastępy<sup>23</sup>.

Powrót do tej powieści, jej ponowne wydanie, to próba zmierzenia się z doświadczeniami końca lat osiemdziesiątych. Natomiast emigracja, mimo że z pewnością wciąż ma wpływ na literaturę, to dzisiaj inne doświadczenie; o innej, by tak rzec, jakości. Jedność emigrantów jest w moim odczuciu pozorna, związana jedynie tematyką wyjazdów za granicę, opisywanych w porządku autobiograficznym, z często eseistyczną przenikliwością i publicystycznym zacięciem. To już migracja, w debiutanckiej powieści Niewrędy ujęta w metaforyczną formułę „poszukiwania całości”. Andrzej Skrendo pisze o niej, że jest „poszukiwaniem tożsamości” na wielu obszarach, zarówno wewnątrztekstowych, autotematycznych, jak i zewnętrznych, związanych z przemianami Europy<sup>24</sup>. Czego pisarz szukał, czy też wciąż szuka, ponieważ wraca do tego tekstu po latach? Dlaczego zrehabilitował tę powieść? Co się zmieniło w rzeczywistości „emigranta”, który w *Czasie przeprowadzki* opisywał swoje niedookreślone położenie na mapie?

Autor po raz wtóry opracował *Poszukiwanie całości* do druku z kilku powodów (jak możemy się dowiedzieć z jego przedmowy do wydania drugiego i komentarza cytowanego już Andrzeja Skrendo) – książka została wydana w nieco zmienionym w nie-

<sup>23</sup> Krzysztof NIEWRĘDA, *Poszukiwanie całości*, Szczecin, Wydawnictwo Forma, 2009, s. 8.

<sup>24</sup> Andrzej SKRENDO, *Próba całości*, w: NIEWRĘDA, *Poszukiwanie całości...*, s. 142.

których fragmentach kształcie. Pierwotnie *Poszukiwanie całości* zostało opublikowane w Bydgoszczy w 1999 roku nakładem Instytutu Wydawniczego Świadectwo, by po dziesięciu latach ukazać się w szczecińskim wydawnictwie Forma. Zmiany są oczywiście interesujące, jeśli miałyby tłumaczyć czy pokazywać przemiany tożsamości i świadomości autora, europejskiego pisarza doświadczającego metamorfozy europejskiej rzeczywistości, na które zwraca uwagę Skrendo. Natomiast Niewrzęda przedstawia źródła „poprawek” w następujący sposób:

Przygotowując do druku tę powieść, po dziesięciu latach od ukazania się pierwszego wydania, dokonałem w niej pewnych zmian. Niewątpliwie nie doprowadziły one do stworzenia jakiegokolwiek transpozycji. Są jednak oczywistym znakiem (określanej dziś raczej mianem transmigracji) swoistej *metempsychôsis* autora, który pozostawił w obszarze tekstu ślady wtórnego bytu. Mam nadzieję, że podróżując tym świeżym tropem, czytelnicy [...] bez trudu przejdą do własnych eksploracji<sup>25</sup>.

Pisarz stosuje tutaj metaforę związaną z ruchem, charakterystyczną dla tych rodzajów aktywności, które są spokrewnione z jednej strony z myśleniem i pracą intelektualną, a z drugiej – z przemieszczaniem się, podróżowaniem, eksploracją nowych obszarów. Poruszanie się oznacza jakąś zmianę (choćby miejsca zamieszkania, ale też punktu widzenia), a więc ma wartość dodatnią, jest czymś pozytywnym, przeciwstawnym do ujemnie nacechowanego bezruchu. Podobnie „zmiana” w tekście tej powieści – redakcja *Poszukiwania całości* jest operacją pozytywną, ponieważ świadczy o rozwoju pisarza, staje się krokiem naprzód. Powieść rozpoczyna wiele mówiący rozdział pod tytułem *Podróż* – a zatem emigracja narratora (i autora) to raczej nie ucieczka, ale wyraz swobody w wyborze miejsca zamieszkania, zmiana jakościowa, przesunięcie punktów na mapie. Niewrzęda tak pisze o genezie wyjazdu do Niemiec:

Od czego to wszystko właściwie się zaczęło? Od tych wmuśzanych o piątej nad ranem kromek chleba? Miałem je bez przekonania, popijając herbatą. Patrzyłem na leżące przede mną bilety. [...] W dwa tygodnie po ślubie, z dużą waliz-

<sup>25</sup> NIEWRZĘDA, *Poszukiwanie całości...*, s. 11.

ką i średniej wielkości torbą, staliśmy na dworcu. Bardziej jak chłopak z dziewczyną, na szkolnej wycieczce, niż mąż z żoną i powiedzmy, że od tego się zaczęło, że wcześniej nie było nic. A nawet jeśli było i tak wszystko wskazywało na to, iż dopiero teraz rozpocznie się coś naprawdę<sup>26</sup>.

To jeszcze obraz przypominający literaturę emigracyjną, ale nieco osłabiony, sprowadzony subtelnie do kuchennej codzienności zaspanego śniadania o piątej nad ranem. Nie ma tutaj wyraźnej przyczyny wyjazdu, nie zaczyna się on jakimś krachem, katastrofą wojenną, oblężeniem miasta, z którego trzeba uciekać. Są za to bilety, kanapki, herbata, a więc jednak zwyczajność i porządek, ale także spokój i konkretna decyzja. Jednak zdaję sobie sprawę z tego, że to zapewne interpretacyjne nadużycia – znajdziemy bowiem w *Podróży*, krótkim, bo kilkustronicowym tekście, wiele innych wątków migracyjnych, inaczej pozycjonujących tę prozę w tradycji emigracyjnej czy podróżniczej. Obecna bywa tu także – to dość częsty zabieg w prozie tego autora – jakby „pre-nostalgia”, podświadoma tęsknota za krajem:

Gdy przejeżdżaliśmy obok stojących wzdłuż torów budynków, wpatrywałem się w okna mieszkań. Niektóre były otwarte. Wnikałem przez nie do środka. Choć na chwilę, skoro trzeba było jechać dalej. Przyglądałem się wyciętym z katalogów meblom. Takim, jakie pamiętałem z dzieciństwa, kiedy – edukując się wśród synek i córek marynarzy – godzinami przekładaliśmy kartki ze zdjęciami, z których każde miało większe znaczenie niż wszystkie przemowy ideologów<sup>27</sup>.

Obecny w tym wycinku tekstu cień smutku to przede wszystkim lęk przed nieznanym światem, przeczuwany jeszcze w pociągu i wyrażony wspomnieniami z dzieciństwa, a potwierdzający zakorzenienie w emigracyjnej tradycji. Podmiotowi wypada bowiem czuć tak, a nie inaczej. Interesujące, że narrator tęskni, zanim jeszcze gdziekolwiek wyjedzie, a więc tęsknota to część jego układanki, element konstrukcji emigracyjnego tekstu, zapowiedź dalszych wydarzeń. Co dalej czeka bohatera, a zarazem narratora tej powieści?

<sup>26</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 12–13.

Poszczególne rozdziały *Poszukiwania całości* stanowią odrębne całości kompozycyjne i kolejne „przystanki” w podróży bohatera. Autor wnika nie tylko w tę emigracyjną inicjację, czyli podróż pociągiem, opisaną we wstępnym rozdziale w pierwszej osobie w trybie autobiograficznym, ale rozbudowuje swoją układankę, dodając do niej kolejne elementy, różne sposoby opowiadania i odmienne punkty widzenia. Dalej, w rozdziale zatytułowanym *Obóz*, poznajemy trudy oczekiwania na uzyskanie statusu prawnego w obozie dla uchodźców:

Dziewczyna z chłopakiem udali się do wyznaczonego baraku, zapukali w pierwsze z napotkanych drzwi i weszli do środka. Piętrowe, żelazne łóżka. Drewniana, odrapana szafa. Podłoga z surowych desek. Okno. Stół. Przy nim, wśród konserw oraz pomarańczy, butelek fanty i coli, siedziało dwóch mężczyzn. Starszy, biorąc z puszek tytoń, upychał go w maszynce do robienia papierosów. Drugi wyjadał ze słomki cienkie parówki. Odpowiedzieli „Dzień dobry” i wskazali wolne łóżka<sup>28</sup>.

W tym fragmencie narracja jest prowadzona w trzeciej osobie, z perspektywy postaci wszechwiedzącej, ale i zdystansowanej wobec przedstawianych wydarzeń. Skąd ta zmiana? Prawdopodobnie wchodzenie chłopaka i dziewczyny w świat przedstawiony zostało tu potraktowane jak osvajanie obcego terytorium, które przypomina więzienną celę albo obozowy barak: żelazne łóżka piętrowe to jakby prycze, jedno okno, jeden stół, a więc niezbędne minimum, potrzebne do tego, żeby usiąść, zjeść, spać. W tym prawie pustym wnętrzu najważniejsze są postaci obu mężczyzn i kilka rozpoznawalnych przedmiotów.

Wysunięcie na pierwszy plan w świecie przedstawionym butelkowanych napojów gazowanych, a w szczególności Fanty, przypomina, że znajdujemy się w innej rzeczywistości – granica wprawdzie została przez bohaterów przekroczona, ale wciąż nie do końca przezwyciężona; słodkie napoje to smak zmian pochodzący z Zachodu, o który trzeba będzie się postarać i powalczyć z urzędnikami. Fanta pojawia się tu nieprzypadkowo, ponieważ jest kulturowo rozpoznawalna w polskich realiach (nawet bardziej niż Coca-Cola): receptura popularnego napoju o smaku pomarańczowym została opracowana w Niemczech w czasie II wojny

<sup>28</sup> Ibidem, s. 15.

światowej i z tym krajem jest głównie w Polsce kojarzona. Fanta nie była dostępna w Polsce do początku lat dziewięćdziesiątych; wcześniej przywożono ją zza zachodniej granicy w puszkach, które wtedy zbierano (razem z innymi, pustymi oczywiście, opakowaniami po napojach) jako symbole lepszego życia i ustawiano w mieszkaniach, na półkach czy meblościankach, w kształt sięgających do sufitu „piramid”. Stąd też pochodzi prawdopodobnie to nawiązanie, ponieważ u Niewrzędy gazowany napój kojarzy się z „tamtym światem” (o którym bohater ma prawo myśleć z nostalgią), z „tamtą” Polską. (Z kolei w eseju *Moja berlińska mitologia* autor opisuje jeszcze inne wspomnienie z dzieciństwa – zbierano wtedy paczki po zachodnich papierosach, które, podobnie jak puszki, stanowiły „dowody” na istnienie lepszego świata<sup>29</sup>). Oczywiście, paradoks polega także na tym, że bohaterowie tych narracji znajdują jakby ten sam świat za granicą, a spodziewali się przecież czegoś zupełnie innego, gwałtownej zmiany dekoracji i towarzystwa, kiedy zostawiali za sobą domową kuchnię, smak chleba i herbaty, rodzinne strony.

Nie chcę tu streszczać wszystkich wydarzeń, z jakimi w *Poszukiwaniu całości* muszą radzić sobie emigranci, ale w kolejnych rozdziałach przypominają one rozterki bohaterów utworów Franza Kafki albo Sławomira Mrożka.

Niewrzęda umiejętnie wpisuje się w antyutopijną wizję biurokratycznych „przewodów pokarmowych”, wchłaniających bez litości wszystkich i wszystko, co jeszcze walczy o jakąkolwiek odrębność i oryginalność. Cała powieść rozwija się (mniej więcej) w takim właśnie porządku zmagania głównego bohatera (często tożsamego z narratorem). Od jednego rozdziału, w którym poznajemy szczegóły z jego życia (wyjazd, pracę, życie codzienne itp.), przechodzimy swobodnie do następnej, większej całości oraz innego etapu jego egzystencji na emigracji.

Czasami są to zupełnie odbiegające od siebie stylistycznie całości. Na przykład rozdział pod tytułem *Whisky z lodem*, który przypomina do złudzenia współczesne filmy sensacyjne z poprzerywaną strukturą fabularną. Narrator-bohater, siedząc w fotelu, śni sen jakby wyjęty z narracji Davida Lyncha, patrona oniryzmu i skomplikowanej logiki wydarzeń, czy Wong Kar-Waia, jednego z przedstawicieli postmodernizmu w kinie azjatyckim. Wypowiedź tego drugiego reżysera posłużyła zresztą Niewrzędzie za motto wspomnianego „opowiadania” (to dobry przykład

<sup>29</sup> NIEWRZĘDA, *Czas przeprowadzki...*, s. 27–28.

dwoistej natury tej książki, powieści składającej się z osobnych całości, rozdziałów, które mogą być także esejami czy opowiadaniem): „Tak naprawdę nie dzieje się nic i nie zdarzy się nic aż do końca”<sup>30</sup>. W kontekście tytułu i przesłania tej powieści należałoby do tak dobranej frazy dopisać filozoficzne znaczenie, odnoszące się do problemów z tożsamością i skomplikowaną strukturą opowieści o niej. „Nic” nie może się przydarzać – to logiczna sprzeczność, dlatego zawsze „nie dzieje się nic”. Jak twierdzi Jean Baudrillard: „Kiedy odejmujemy wszystko, nic nie pozostaje. To nieprawda”<sup>31</sup>. „Wszystko” i „nic” są tutaj marginesami poznania, absolutem, którego nie sposób osiągnąć. Podobnie o *Poszukiwaniu całości* pisze Andrzej Skrendo: „Niewrzęda zdaje się konstruować narrację w myśl założenia, że żadne poszukiwanie całości nie może zakończyć się sukcesem”<sup>32</sup>.

## 6. Zakończenie

Czym jest lektura tekstów opowiadających o przemianach współczesnej Europy? Rozpatrywaniem niekończących się ciągów opozycji, pomieszaniem porządków, zakłóceniem geograficznych punktów odniesienia? Tak też należałoby czytać dziś prozę nie tylko Krzysztofa Niewrzędy (bez oczekiwania na sukces interpretacyjny), ale i utwory innych migrantów (Brygidy Helbig, Dariusza Muszera, Janusza Rudnickiego), krytycznie nastawionych do rzeczywistości zagranicznej i rozbierających ją na części pierwsze oraz pokazujących, że europejska tożsamość (Polaków, Niemców, Europejczyków) niekoniecznie musi się układać w określoną, zamkniętą, nieruchomą całość.

W takiej perspektywie – emigracji, która jest czymś więcej niż tylko narracją nawiązującą do tradycji tekstów pisanych poza granicami Polski, „emigracji” pisanej właśnie z chwilowym zawieszeniem znaczenia tego pojęcia i umieszczenia go w cudzośłowie, ale też migracji, która jest wyrazem europejskiej tożsamości i czasami trudnej bliskości Polski i Niemiec, Szczecina i Berlina, Polaków i Niemców – umieściłbym prozę Krzysztofa Niewrzędy.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 90.

<sup>31</sup> Jean BAUDRILLARD, *Reszta*, w: IDEM, *Symulakry i symulacja*, przeł. Sławomir KRÓLAK, Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 2005, s. 173.

<sup>32</sup> Zob. SKRENDO, *Próba całości...*, s. 144.

Sławomir Iwasiów

**Neighbourly Migration  
The Prose of Krzysztof Niewrzęda**

Summary

The prose of Krzysztof Niewrzęda belongs to that part of Polish literature which is rooted in the tradition of emigration, but which, at the same time, confronts issues such as mobility, urbanity and the search for identity. In this article, I consider topics related to the peregrinations, changes in place of residence, and “neighbourly migrations” that Niewrzęda describes in his prose debut in 1999, entitled *In Search of a Whole*, and in his 2005 volume of essays *Time to Move*. In Niewrzęda’s writing, we see a transformation of “emigration” into “postmigration”: increasingly widespread mobility in the sense that British sociologist John Urry uses this term. There has been a change in the status of the emigrant, who describes similarities and differences between different cultures on the basis of his travel experiences with travel, but also through the exchange of information, images and texts.

Sławomir Iwasiów

**Migrieren in der Nachbarschaft  
Über die Prosa von Krzysztof Niewrzęda**

Zusammenfassung

Krzysztof Niewrzędas Prosa gehört zur Literatur, die der Exiltradition entstammt und sich zugleich mit Themenbereichen wie Mobilität, Urbanität oder Identitätssuche befasst. In dem Beitrag werden u.a. Motive untersucht, die mit Peregrinationen, mit Ortswechsel und „nachbarschaftlichen Migrationen“ zu tun haben, die Niewrzęda in seinem Prosadebüt *Poszukiwanie całości* (*Die Suche nach der Ganzheit*, 1999) oder dem Essayband *Czas przeprowadzki* (*Zeit des Umzugs*, 2005) schildert. In Niewrzędas Werk wird eine Umwandlung des Exils in ein Postexil diagnostiziert. Die immer mehr verbreitete Mobilität, so wie sie der britische Soziologe John Urry versteht, hat den Status des Emigranten verändert. Der Emigrant beschreibt nun – dank der Reiseerfahrungen, aber auch des Austauschs von Informationen, Bildern und Texten – die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den Kulturen.

Isabelle Vonlanthen

*Dom Literatury w Zurychu*

## „Postanowiłem wrócić na dwór cesarza”<sup>1</sup>

Zbigniew Herbert pomiędzy „tam” i „tu”

W styczniu 1981 roku Zbigniew Herbert wrócił do Polski po pięcioletnim pobycie w Europie Zachodniej. Kilka miesięcy później tak pisał o latach spędzonych na obczyźnie:

Psychicznie nigdy z Polski nie wyjeżdżałem. Nie chciałem być emigrantem, bo wiem, jaką cenę płaci się za emigrację. Ale potrafię zrozumieć tych, którzy zostali na emigracji. Moja konstytucja psychiczna, moja biografia przywiązała mnie tak bardzo do kraju, że muszę tutaj zostać. Nie mam innego wyjścia. Trudno mi powiedzieć, czy potrafię coś dać, współdziałać, ale sama obecność jest przyznaniem się. [...] Zawsze uważałem, że historia jest dziełem człowieka, a nie siłą przyrody, nieubłaganej dialektyki, ducha dziejów, czy czegoś podobnego. [...] Dlaczego więc wyjeżdżałem na Zachód? Czy muszę się wciąż z tego usprawiedliwiać? Uważam, że Polska należy, mimo wszystko, mimo tego, co się stało, do kultury śródziemnomorskiej. Jestem do tej kultury przywiązany i chciałbym z moich podróży przywieźć nie tylko relacje o obrazach, rzeźbach, katedrach, ale także zadokumentować moją, Polaków, więź ze źródłami naszej cywilizacji. [...] To jest moja świadoma opcja. Polityczna czy nie polityczna? To dla mnie nieważne<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Zbigniew HERBERT, *Powrót prokonsula*, w: IDEM, *Wiersze zebrane*, red. Ryszard KRYNICKI, Kraków, Wydawnictwo a5, 2008. Wszystkie wiersze Herberta cytuję za tym wydaniem.

<sup>2</sup> „Dziennik Bałtycki” 29.05.1981, s. 2. Cytat jest fragmentem rozmowy z Herbertem, która miała miejsce 9 maja 1981 r. w Gdańsku.

Herbert faktycznie nie zalicza się do tych autorów, którzy w okresie powojennym, a zwłaszcza w latach osiemdziesiątych, wybrali emigrację. Mimo to emigracja jako motyw i problem etyczny odegrała ważną rolę w jego poetyckiej twórczości; bo choć Herbert nigdy nie powziął decyzji o wyjeździe z Polski na stałe, jak to było w przypadku Czesława Miłosza lub Adama Zagajewskiego, to jednak albo wyjeżdżał na Zachód na krótko, albo zatrzymywał się tam dłużej, prowadząc życie w stylu typowym dla emigranta. Twórca *Pana Cogito* miał często do czynienia z samą problematyką emigracji i znał ważkość decyzji z nią związanych, co także odcisnęło się na jego poetyckiej twórczości.

## 1. Tło biograficzne

Od roku 1958 Zbigniew Herbert kilkakrotnie dłużej przebywał na Zachodzie (były to pobyty trwające każdorazowo kilka lat). Zazwyczaj wynikały one z możliwości, jakie dawały stypendia i nagrody oraz wyjazdy na festiwale itp. W przerwach Herbert wracał do Polski<sup>3</sup>. Według słów jednego z przyjaciół życie poety za granicą nosiło wszelkie cechy emigracji z typowym dla niej egzystencjalnym zawieszeniem i brakiem domu:

Jedną nogą nie stał w Polsce, ale drugą nie stał w Paryżu. Ani tu, ani tam. Nie miał wtedy we Francji tłumaczeń. Był bardzo ceniony przez rodaków, nieźle już znany w Niemczech, ale paryskie środowisko literackie prawie nic o nim nie wiedziało. Zbyszek mieszkał latami na walizkach, cyrkulował po Europie<sup>4</sup>.

W Polsce Herbert nie uniknął represji: był przesłuchiwany przez Służbę Bezpieczeństwa, a po podpisaniu Listu 59 został objęty zakazem druku od 1975 do 1979 roku. Od początku roku

---

<sup>3</sup> Zob. Cezary MICHAŁSKI, Marta STRE, *Zawsze z tymi, których biją* (rozmowa ze Zdzisławem Najderem i Krzysztofem Karaskiem o Zbigniewie Herbercie), „Życie” z dnia 21.01.2001. Cyt. za: [http://niniwa2.cba.pl/zawsze\\_z\\_tymi.htm](http://niniwa2.cba.pl/zawsze_z_tymi.htm) (dostęp: 03.08.2011).

<sup>4</sup> Jan LEBENSTEIN, *Życie na walizkach*, w: *Poznanie Herberta*, red. Andrzej FRANASZEK, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1998, t. 2, s. 59–61.

1975 do początku roku 1981 Herbert przebywał kolejno w Austrii, RFN i we Włoszech. Na początku 1981 roku wrócił do Polski, gdzie zaangażował się w działalność opozycji, był jednym z redaktorów pisma „Zapis” oraz członkiem „Solidarności”. Lata 1986–1992 ponownie spędził za granicą w Paryżu, po czym wrócił do Warszawy, gdzie zmarł w roku 1998<sup>5</sup>.

Podczas swych pobytów na Zachodzie Herbert utrzymywał wiele kontaktów ze środowiskami emigranckimi. Motywacją podróżniczego trybu życia nie była chęć ucieczki z Polski, choć pobyty poza krajem stanowiły dla poety odskocznię od polskiego zamknięcia, represji i estetycznego wyposzczenia. Nie kierowało nim także poszukiwanie nowego miejsca, w którym mógłby – bądź chciałby – osiąść na stałe. W podróżach po Europie Zachodniej i krajach śródziemnomorskich znalazł bliższą sobie ojczyznę – kulturowy i duchowy dom, który stał się centralnym punktem jego poezji. Ciągłe wyjazdy Herberta nie zakończyły się zatem emigracyjną ucieczką, ale były nieustannym krążeniem oraz wciąż obecnym pragnieniem i wyborem powrotu.

Niemniej jednak – co pokazuje ten krótki zarys biograficzny – emigracja pozostawała opcją i zmaganiem, stale obecnym w świadomości poety. Nieomal od początku drogi twórczej wiersze Herberta zaludniają postaci emigrantów. Przy tym emigrant jako lejtmotyw z biegiem lat ulega przemianie, której studium poświęć kolejną część prezentowanego tekstu.

## 2. *Hermes, pies i gwiazda* (1957): *Przypowieść o emigrantach rosyjskich*

*Explicite* emigranci pojawiają się po raz pierwszy w dwóch wierszach z tomu *Hermes, pies i gwiazda* (1957). W wierszu *Moje miasto* podmiot liryczny próbuje odtworzyć w pamięci (utraco-  
ne) miasto swego dzieciństwa. Jego stałym elementem są emigranci, skarżący się na utratę tożsamości: „[...] emigranci w zła-

---

<sup>5</sup> Dwa tomy wierszy HERBERTA ukazały się poza granicami Polski: *Raport z oblężonego miasta* (1983, Instytut Literacki w Paryżu) – Herbert nie chciał wówczas publikować w prasie polskiej pierwszego obiegu – oraz tom *Elegia na odejście* (1990), wydany podczas jego pobytu w Paryżu.

manych kaszkietach / skarżą się na ubytek substancji”<sup>6</sup>. Jednak odtworzenie miejskiej przestrzeni w opisanym w wierszu śnie się nie udaje: „ocean lotnej pamięci / podmywa kruszy obraz”<sup>7</sup>. Miasto rozpłynęło się, a wraz z nim zniknęli emigranci, stanowiący jego część. Rozpad substancji odbywa się zatem na dwóch płaszczyznach: na pierwszej mamy opowiadanie podmiotu lirycznego o daremnej próbie powrotu do ojczystego miasta i treści, jakie niesie to opowiadanie, na drugiej – obecną już we wspomnieniach o mieście utratę tożsamości zamieszkujących je emigrantów. Postaci emigrantów wzmacniają jeszcze opisywaną utratę oraz znikanie w przepaści czasu. Możliwa jest także inna interpretacja tego zdarzenia: emigranci w wierszu są nie częścią krajobrazu miasta, ale *pendant* podmiotu lirycznego, który, podobnie jak oni, czuje, jak jego „ja” przecieka mu przez palce i rozpływa się w czasie. Niedługo później, w *Przypowieści o emigrantach rosyjskich*, postać emigranta staje się głównym bohaterem wiersza:

Było to w roku dwudziestym  
a może dwudziestym pierwszym  
przyjechali do nas  
rosyjscy emigranci  
  
bardzo wysocy blondyni  
o marzycielskich oczach  
z kobietami jak sen [...]  
  
po paru latach mówiono  
tylko o trojgu  
o tym który zwariował  
o tym który się powiesił  
i o tej do której chodzili mężczyźni  
  
reszta żyła na uboczu  
i wolno obracała się w proch [...]<sup>8</sup>

Wspomniany rok 1920, okres wojny domowej w Rosji po rewolucji październikowej, wskazuje na kontekst historyczny i sugeruje, iż chodzi tu o emigrantów politycznych. Spotyka ich smut-

<sup>6</sup> HERBERT, *Moje miasto*, w: IDEM, *Wiersze zebrane...*, s. 136.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> HERBERT, *Przypowieść o emigrantach rosyjskich*, w: IDEM, *Wiersze zebrane...*, s. 156–157.

ny los: nie giną w walce z wrogiem, przed którym uciekli, lecz powoli umierają. Zarówno stopniowy rozpad, jak i samobójstwo, obłąd oraz degeneracja są „ubytkami substancji”. W opisie emigrantów powtarza się jeden element: ich oderwanie od rzeczywistości. „Mężczyźni o marzycielskich oczach”, „kobiety jak sen” i „wędrowne ptaki” nie zmagają się ze światem, tylko bezwolnie ulegają niszczyielskiej mocy historii.

Zarówno w wierszu *Moje miasto*, jak i w *Przypowieści o emigrantach rosyjskich* bohaterowie opisywani są z zewnątrz i stanowią część świata podmiotu lirycznego, który obserwuje rozpad ich tożsamości. Ale w ostatnich wersach drugiego z wierszy – gdzie tytuł „przypowieść” jednoznacznie określa gatunek tekstu – niespodziewanie zmienia się perspektywa i powstaje związek między „ja” lirycznym i światem emigrantów (ramy przypowieści określa narrator):

Tę przypowieść opowiada Mikołaj  
który rozumie konieczność dziejów  
aby mnie przerazić to znaczy przekonać<sup>9</sup>.

Czy chodzi zatem o to, by zniechęcić podmiot liryczny do emigracji? A więc – czy należy rozumieć, że istotą wymowy wiersza nie jest opowiedziane tu minione przeżycie, ale emigracja jako istotna decyzja, wciąż powracająca w różnych kontekstach historycznych? Puenta przypowieści pokazuje, że historyczny fatalizm nie jest jedynym czynnikiem popychającym jednostki do ważkich decyzji, ale że owe jednostki same mogą podejmować decyzje.

Ta możliwość wyboru pojawia się kilka stron dalej w tym samym tomie, w wierszu *Odpowiedź*. Przywołany w nim kontekst sugeruje doświadczenia członków ruchu oporu (podczas wojny bądź okupacji). Autor w wierszu koncentruje się na jednej scenie, w której opozycjoniści nie korzystają z możliwości ucieczki, przez co narażają się na dalsze represje, a nawet na utratę życia. Centralny jest tu moment decyzji – tytułowa „odpowiedź” bojowników – kiedy wybierają oni pozostanie w miejscu, gdzie grozi im prześladowanie, zamiast przedsięwziąć ucieczkę, mogącą uchronić ich przed niebezpieczeństwem. Z racjonalnego punktu widzenia nie jest to łatwa decyzja, ale zapada ona bez wahania:

lecz wybór by pozostać tu  
potwierdza każdy sen o palmach

<sup>9</sup> Ibidem, s. 157.

[...] helleńska rzymska średniowieczna  
indyjska elżbietańska włoska  
francuska nade wszystko chyba  
trochę weimarska i wersalska  
tyle dźwigamy naszych ojczyzn  
na jednym grzbiecie jednej ziemi  
  
lecz ta jedyna której strzeże  
liczba najbardziej pojedyncza  
jest tutaj gdzie cie wdepczą w grunt  
lub szpadlem który hardo dzwoni  
tęsknocie zrobią spory dół<sup>10</sup>

Ucieczka przybiera postać egzotyczną, prawie nierealną („palmy”, „tamten upragniony brzeg”). Natomiast ojczyzna, w której decydują się pozostać bohaterowie wiersza, nosi cechy więzienia, reżimu politycznego, okupacji, miejsca, w którym grozi fizyczne unicestwienie. Taki obraz Polski maluje Herbert w wielu wierszach. Tom *Hermes, pies i gwiazda* zamyka tekst *Węgrom* (opatrzonej datą 1956), następujący bezpośrednio po *Odpowiedzi*, będący jednoznacznie aluzją do opozycji przeciwko brutalnemu reżimowi.

Już w wierszach z tomu *Hermes, pies i gwiazda* można odnaleźć główne aspekty problematyki emigracyjnej, podejmowanej przez poetę: utratę tożsamości na obczyźnie; samostanowienie jednostki, niedającej się biernie ponieść biegowi historii; moment decyzji; przeciwstawienie lepszego i gorszego świata, i wybór tego ostatniego w akcie protestu.

### 3. *Studium przedmiotu* (1961): *Powrót prokonsula*

Wymienione aspekty, przede wszystkim związany z emigracją moment decyzji, występują jeszcze wyraźniej w wierszu *Powrót prokonsula* (1961, z tomu *Studium przedmiotu*). Utwór powstał po powrocie Herberta z pierwszego dłuższego pobytu na Zachodzie. Także i tutaj centralnym motywem jest podejmowanie decyzji, poprzedzone długim namysłem. Występuje ona już w pierwszym słowie pierwszego wersu i powraca w tekście niczym refren:

<sup>10</sup> HERBERT, *Odpowiedź*, w: IDEM, *Wiersze zebrane...*, s. 162.

Postanowiłem wrócić na dwór cesarza  
jeszcze raz spróbuję czy można tam żyć  
mógłbym pozostać tutaj w odległej prowincji  
pod pełnymi słodocy liśćmi sykomoru  
i łagodnymi rządami chorowitych nepotów

gdy wrócę nie mam zamiaru zasługiwać się  
będę bił brawo odmierzoną porcją [...]

postanowiłem wrócić jutro lub pojutrze  
nie mogę żyć wśród winnic wszystko tu nie moje  
drzewa są bez korzeni domy bez fundamentów deszcz szkla-  
ny kwiaty pachną woskiem  
o puste niebo kołające suchy obłok  
więc wrócę jutro pojutrze w każdym razie wrócę [...]<sup>11</sup>

Z wiersza nie wynika, dlaczego podmiot liryczny, prokonsul, przebywał na obczyźnie. Jednak można wnioskować, że powodem były nie ucieczka bądź wygnanie, ale urzędowa delegacja bohatera do pełnienia funkcji namiestnika prowincji (tu widać podobieństwo do sytuacji poety – Herbert określał siebie w owym czasie mianem „poety w podróży służbowej”). Po upływie służby urzędnik ma wrócić na dwór cesarza, co, biorąc pod uwagę panujące tam stosunki (intrygi, próby otrucia), może przypłacić życiem. Mimo to prokonsul decyduje się na powrót, odrzucając możliwość życia w łagodnym geograficznie i politycznie klimacie prowincji. Z taką decyzją łączy się obranie stanowiska, które można by określić jako bierny opór: prokonsul nie zamierza stać się posłusznym elementem systemu, chce za wszelką cenę zachować niezależność. Powodem, dla którego wybiera powrót, jest świadomość przynależności do wrogiej ojczyzny, a zarazem poczucie obcości w kuszącym, ale emocjonalnie obojętnym mu azylu. Antyczny kostium nadaje wierszowi charakter uniwersalny.

<sup>11</sup> HERBERT, *Powrót prokonsula*, w: IDEM, *Wiersze zebrane...*, s. 269.

#### 4. *Raport z oblężonego Miasta* (1983): „Pan Cogito / postanowił wrócić...”<sup>12</sup>

W tomie *Raport z oblężonego Miasta* (1983) centralne miejsce zajmuje również tekst dotyczący decyzji powrotu: *Pan Cogito – powrót*. Cały tom interpretowano często w kontekście patriotyczno-politycznym jako parabolę stanu wojennego w Polsce. Takie odczytanie wprawdzie zawęży jego wymowę, ale nie jest pozbawione racji. Pozostałe wiersze faktycznie odzwierciedlają wydarzenia tamtych lat. Już w tytule tomu pobrzmiewa odniesienie do miejsca, z którego nie ma ucieczki, jednoznacznie określające przestrzeń bycia podmiotu.

Długi wiersz *Pan Cogito – powrót* znajduje się w tomie bezpośrednio po *Modlitwie Pana Cogito – podróżnika*, właściwie będącej hymnem na cześć podróży. Umieszczenie wierszy w bezpośrednim sąsiedztwie powoduje, że powstaje związek między ich wymową. Pierwszy opisuje przeżycia towarzyszące podróży, estetyczną różnorodność, szczerość kontaktów międzyludzkich, doświadczenie dobroci i życzliwości – barwny świat bez granic:

Panie

dziękuję Ci że stworzyłeś świat piękny i bardzo różny  
a także za to że pozwoliłeś mi w niewyczerpanej dobroci  
Twojej być w miejscach które nie były miejscami mojej  
codziennej udręki<sup>13</sup>

Tematem utworu *Pan Cogito – powrót* jest rezygnacja z tej wolności. Podmiot liryczny, Pan Cogito, z ciężkim sercem decyduje się wrócić do swej mrocznej ojczyzny, przedstawionej także jako morderczy reżim czy więzienie, z którego nie ma wyjścia.

Pan Cogito  
postanowił wrócić  
na kamienne łono  
ojczyzny [...]  
widzi już  
granice

<sup>12</sup> HERBERT, *Pan Cogito – powrót*, w: IDEM, *Wiersze zebrane...*, s. 457.

<sup>13</sup> HERBERT, *Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*, w: IDEM, *Wiersze zebrane...*, s. 454.

zaorane pole  
mordercze wieże strzelnicze  
gęste zarośla drutu  
bezszelestne  
drzwi pancerne  
zamykają się wolno za nim  
i już  
jest  
sam  
w skarbcu  
wszystkich nieszczęść<sup>14</sup>

Podobnie jak w omówionych już wierszach, tak i tutaj proces dochodzenia do ostatecznej decyzji zostaje spuentowany jej krótką artykulacją, otwierającą wiersz. Tym razem jednak podane są wyraźne powody: podmiot liryczny nie potrafił zadomowić się na obczyźnie (w pamięci pozostało tylko kilka przedmiotów i przeżyć). W jego odczuciach pojawił się (niewolny od ironii) kontrast między chwilowym domem na obczyźnie a ojczyzną jako lepszym i gorszym światem; podmiot liryczny świadomie wybiera ten gorszy świat.

Przyczyny natury etycznej oraz poczucie moralnego zobowiązania, które skłaniają podmiot liryczny do podjęcia takiej decyzji, przybierają tu konkretną postać:

więc po co wraca  
– do wody dzieciństwa  
– do splątanych korzeni  
– do uścisku pamięci  
– do ręki twarzy  
spalonych na rusztach czasu  
pytania z pozoru proste  
wymagają zawilej odpowiedzi  
może Pan Cogito wraca  
żeby dać odpowiedź  
na podszepty strachu  
na szczęście niemożliwe

<sup>14</sup> HERBERT, *Pan Cogito – powrót*, w: IDEM, *Wiersze zebrane...*, s. 457–458.

na uderzenie znienacka  
na podstępne pytanie<sup>15</sup>

Podmiot liryczny powraca do swojej przeszłości, a wraz z tym do swych korzeni, pamięci i ludzi, „do ręki twarzy spalonych na rusztach czasu”. Choć pozostaje sam ze swoją decyzją, samodzielnie też prowadzi walkę, jego wyborem kieruje poczucie więzi z innymi, świadomość przynależności do większej wspólnoty, z którą dzieli się pochodzenie, pamięć, przeżycia, i za którą ponosi się odpowiedzialność. Ta przynależność do większej grupy (dla uproszczenia możemy ją tu nazwać wspólnotą narodową, choć jest to raczej wspólnota uciśnionych) znajduje wyraz także w wielu innych utworach z tego tomu (*Pan Cogito – zapiski z martwego domu*, czy też w tytułowym wierszu *Raport z oblężonego Miasta*). Wiersz o decyzji dotyczącej powrotu wpisuje się w kontekst całego tomu i jego opozycyjnej wymowy.

## 5. *Rovigo* (1992): „Inni wybrali mapy szybkiej nawigacji”

O ile *Raport z oblężonego Miasta* wyraźnie osadzony jest w chwili obecnej, o tyle tom *Rovigo* (wydany w roku 1992, a więc bezpośrednio po ostatecznym powrocie Herberta do Polski) jest podsumowaniem, spojrzeniem w przeszłość i bilansem tego, co pozostało. Dominuje tu rozrachunek poety z własnym życiem, z własnymi wyborami, ale też z wyborami, jakie poczynili inni pisarze. Perspektywa odwraca się zatem od podmiotu lirycznego, by skupić się na krytycznej refleksji dotyczącej postawy innych.

W wierszu *Pan Cogito na zadany temat: „Przyjaciele odchodzą”* Herbert pisze o utraconych bliskich i podaje dwa powody ich odejścia. Pierwszym jest śmierć – zmarli sprawują jednak patronat nad poetą i jego twórczością. Pozostali – i to jest drugi powód – „wybrali bezpieczne porty”:

inni  
wybrali mapy

<sup>15</sup> Ibidem, s. 459.

szybkiej nawigacji  
wybrali bezpieczne porty  
i odtąd  
Pan Cogito  
stracił ich  
z pola widzenia  
  
Pan Cogito  
nie wini za to nikogo  
  
zrozumiał że tak być musi  
naturalna kolej rzeczy  
  
(od siebie mógłby dodać  
że zanik trwałych uczuć  
surowa historia  
konieczność jasnych wyborów  
decydowały  
o rozwodach przyjaźni) [...]  
  
zrobiło się trochę  
pustawo  
  
Ale za to jaśniej<sup>16</sup>

Należący do drugiej grupy przyjaciele szukali łatwiejszej drogi i znaleźli ją, bądź to bezpiecznie przystosowując się do systemu, bądź emigrując (tu wiersz pozostawia dużą dowolność interpretacji). Rozstanie jest w ich wypadku bardziej fundamentalne – potęgę i dawnych przyjaciół dzielą diametralnie różne drogi życiowe. Moment decyzji powraca zatem jako motyw przewodni, a znaczenie tego wyboru w indywidualnej hierarchii wartości jednostki wpływa na jej relacje z innymi.

Takie rozumienie znaczenia tego motywu pogłębia jeszcze wy-mowa wiersza *Chodasiewicz* z tego samego tomu, odczytywanego po części jako atak na Miłosza. Jest to przejaskrawiony, niemal nienawistny portret „typowego emigranta”, czyli człowieka „po-łowicznego” we wszystkich swoich działaniach, żyjącego bez zobowiązań i obciążeń, bez zadeklarowanej przynależności narodo-wej. Emigrant to ktoś żyjący „w lustrach”.

---

<sup>16</sup> HERBERT, *Pan Cogito na zadany temat: „Przyjaciele odchodzą”*, w: IDEM, *Wiersze zebrane...*, s. 619–622.

Był z natury emigrantem [...]

Emigracja jako forma egzystencji rzecz ciekawa  
bez przyjaciół i bez krewnych pod namiotem  
żyć bez sankcji obowiązków każdy przyzna  
że na barkach ciąży nam ojczyzna  
mroczne dzieje atawizmy rozpacz  
znacznie lepiej w lustrach żyć bez trwogi  
Mereżkowski gada przez sen Zinaida pokazuje ładne nogi<sup>17</sup>

W tych wierszach także poeta traci pewność co do słuszności swojej postawy. Podmiot liryczny wpada w pesymizm i rezygnację, bardziej widoczne niż w poprzednich tomach. W ostatnim wierszu *Rovigo* widzimy podmiot w jakimś zawieszeniu – ale z nadzieją, że obrona droga była słuszna:

[...] Żyłem rozpięty  
między przeszłością a chwilą obecną  
ukrzyżowany wielokrotnie przez miejsce i czas

A jednak szczęśliwy ufający mocno  
że ofiara nie pójdzie na marne<sup>18</sup>

## 6. Wnioski

Zaprezentowana analiza stanowi jedną z wielu możliwych interpretacji wierszy Zbigniewa Herberta. Jej celem jest ukazanie trudnego tematu emigracji – stale obecnego zarówno w pisarstwie autora, jak i w twórczości współczesnych mu poetów – w nowym, intrygującym świetle. Refleksje dotyczące emigracji przybierały w poezji Herberta różne formy – biblijnej przypowieści, antycznej legendy, pieśni opozycyjnej, autoanalizy i oskarżenia pod adresem innych. Jak zaznaczyłam, ogniskowały się one wokół problemów z podjęciem dobrej i jednoznacznej decyzji. Herbert wybrał pozostanie w ojczyźnie i nigdy naprawdę jej nie opuścił. Zarazem tematem wierszy uczynił czasową emigrację, której doświadczał

<sup>17</sup> HERBERT, *Chodasiewicz*, w: IDEM, *Wiersze zebrane...*, s. 618.

<sup>18</sup> HERBERT, *Rovigo*, w: IDEM, *Wiersze zebrane...*, s. 631.

podczas swoich podróży i która stała się jego drugą ojczyzną. Jej także pozostał wierny.

Z języka niemieckiego przełożyła *Kalina Kupczyńska*

Isabelle Vonlanthen

**“I Have Decided to Return to the Court of Caesar”  
Zbigniew Herbert Between “There” and “Here”**

Summary

Zbigniew Herbert is not among those postwar Polish literary figures who chose the path of emigration. However, the biography of the creator of Mr. Cogito was marked by regular travel to and longer stays in the West, followed each time by a return to Poland. Although the poet never decided on permanent exile, he was confronted with questions and decisions associated with it. These are clearly visible – as a theme and as an ethical question – in his poetry. Almost from the beginning, the figures of immigrants appear in his poems. The figure of the emigrant, however, changed over the years. The article describes the nature of these changes.

Isabelle Vonlanthen

**„Ich beschloss zum Hof des Kaisers zurückzukehren”  
Zbigniew Herberts Pendelbewegungen zwischen Aufbruch und Rückkehr**

Zusammenfassung

Zbigniew Herbert zählt nicht zu den Autoren, die in der polnischen Nachkriegszeit den Weg in die Emigration gewählt haben. Doch auch das Leben des Schöpfers von Herrn Cogito war von ständigen Aufbrüchen und längeren Aufenthalten im Westen, und, immer wieder, von der Rückkehr nach Polen geprägt. Und obwohl sich Herbert selbst gegen ein dauerhaftes Exil entschied, war er oft mit Fragen der Emigration und den damit verbundenen Entscheidungsprozessen konfrontiert, und sie schlugen sich – als Motiv und als ethische Frage – auch in seinem dichterischen Werk nieder. Fast von Anfang an kommen in Herberts Werk Emigrantenfiguren vor. Die Figur des Emigranten vollzieht dabei im Lauf der Jahre eine Wandlung, die in dem vorliegenden Artikel nachgezeichnet wird.



**Daleko,  
czyli bez powrotu**



Urszula Glensk  
*Uniwersytet Wrocławski*

## „Kontury” przeszłości – literatura pisana po polsku w Izraelu

Pismo „Kontury” miało niewielki zasięg i niszowy charakter. Ukazywało się przez osiemnaście lat w Tel Awiwie (od roku 1988 do 2006). Jeszcze przed wydaniem pierwszego numeru rocznika powstał Związek Autorów Piszących po Polsku w Izraelu, którego statutowym celem była działalność wydawnicza. Po upływie dwóch lat opublikowany został pierwszy tom almanachu. Pismo oglądane dziś to 16 zeszytów w formacie B5, nieprzekraczających 200 stron tekstu (od 135 stron w numerze piątym do 171 stron w drugim, najobszerniejszym numerze). Kolejne tomy mają niemal identyczny kształt edytorski. Odróżnia je kolor okładek i układ spisu treści. W pierwszych dwóch numerach inna jest też czcionka – zanim pojawił się komputerowy *Times New Roman*, teksty przepisywane były na maszynie zecerskiej. Każdy tom zawiera „Notę biograficzną”, od czwartego pojawia się *appendix* z bibliografią tekstów krytycznych o piśmie, a także spis polskojęzycznych książek wydawanych w tym czasie w Izraelu. Teksty pierwotnie zamieszczane były w porządku alfabetycznym według nazwisk autorów i grupowane genologicznie: proza, poezja, esej. W późniejszych numerach zrezygnowano z tego porządku.

Z formalnego punktu widzenia warto dodać, że pierwszy numer „Konturów” został przedrukowany w drugim obiegu przez krakowskie Wydawnictwo X<sup>1</sup>. Ten zeszyt w wersji powielaczowej

---

<sup>1</sup> Krytycznie, używając przymiotnika „piracki”, wypowiedział się o tym przedruku Ryszard Lów. Zob. IDEM, „Kontury”. *Pismo – Autorzy – Tematy – Recepcja*, w: *Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*, red. Violetta WEJS-MILEWSKA i Ewa ROGALSKA, Białystok, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, 2009, s. 213.

miał największy zasięg wśród czytelników w Polsce, do dziś pojawia się w zasobach antykwarycznych. Rozszedł się, dosłownie, u schyłku epoki pism bezdebitowych. Egzemplarze wydawane w Izraelu docierały do Polski, były recenzowane w czasopiśmie kulturalno-literackich, ale znalazły się w zasobach tylko nielicznych bibliotek. Z kartki wsuniętej do jednego z egzemplarzy dostępnych w bibliotece Ossolineum można wywnioskować, że pismo przesyłane było w darze osobiście przez redaktora Ryszarda Löwa<sup>2</sup>. Mała niebieska kartka – swoisty list przewodni – ujawnia dobrą wolę, na której opierał się kolportaż w kraju. W Izraelu dystrybucję prowadziła zasłużona „Księgarnia Polska” Ady i Edmunda Neusteinów<sup>3</sup>.

Grupę ludzi związanych z „Konturami” łączy podobieństwo życiowych doświadczeń. Tworzy ją kilkudziesięciu autorów, urodzonych w latach dwudziestych i trzydziestych, którzy przeżyli Holocaust w okupowanej Polsce lub w ZSRR (młodszy z nich używają przykrej metafory, że zostali wychowani przez Hitlera albo Stalina), zwykle zdeklarowanych asymilantów („opętanych Polską i polskością Żydów”<sup>4</sup>). Wraz z gęstniejącą atmosferą w powojennej Polsce decydowali się na wyjazd. Autorzy tekstów emigrowali w różnych latach. Największa ich grupa wyjechała w dwóch falach emigracji gomułkowskiej. Pierwsza, popaździernikowa głównie z lat 1957–1958, obejmująca czterdzieści tysięcy osób, była dobrowolna i wiązała się z fiaskiem idei odrodzenia diaspory w Polsce i trafnym odczytywaniem „pogromowych przemówień” ówczesnych liderów politycznych. Gomułka już w roku 1957 na Zjeździe Dziennikarzy zapowiadał konieczność „narodowościowej regulacji kadr”. Po upływie kolejnej dekady paszporty nanseńskie wręczano już w atmosferze jawnej nagonki. Wyjechało

---

<sup>2</sup> Warto zwrócić uwagę na to, że pierwsze trzy numery pisma były redagowane przez zmieniający się Komitet Redakcyjny, tworzony przez Renatę Jabłońską, Anielę Jasińską, Annę Kadary, Krystynę Bernard, Łucję Gliksman, Natana Grossa i Jael Shalitt. Od czwartego numeru jako pierwszy z redaktorów wymieniany jest Ryszard Löw, a od piątego pojawia się informacja: „zredagował Ryszard Löw” (od numeru ósmego zmieniona na jednoznaczny formułę „redaktor”). Na te zmiany redakcyjne uwrażliwiła mnie Alina Molisak.

<sup>3</sup> Zob. Ryszard Löw, *Polskojęzyczne życie literackie w Izraelu. Wstępne rozpoznanie*, w: *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej*, red. Jerzy KRYSZAK i Rafał MOCZKODAN, Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2001, s. 88.

<sup>4</sup> Maria LEWIŃSKA, *Z maską na twarzy*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006, s. 52.

wówczas ponad trzynaście tysięcy ludzi<sup>5</sup>. Charakterystyczny model życiorysu dwóch aliji gomułkowskich uosabiają tacy autorzy „Konturów”, jak Aleksander Klugman – tłumacz i dziennikarz, Maria Lewińska – pisarka i dziennikarka, Eleasar Feuerman (Jerzy Pogorzelski) – profesor dermatologii, Herbert Friedman (Herbert Hardy) – redaktor i lekarz, Jerzy Herman fraszkopisarz i dziennikarz radiowy, Ruth Baum – reporterka, Krystyna Bernard-Sztatler – publicystka, Mieczysław Rolnicki – prozaik, Renata Jabłońska – polonistka.

Jeszcze inną grupę autorów stanowią emigranci z pierwszych lat powojennych – to przypadek redaktora Ryszarda Löwa (wieloletniego współpracownika PAU), poetek Irit Amiel i Jael Shalitt czy literaturoznawcy Natana Grossa (przyjechał do Izraela w roku 1950). Odróżnia ich od dwóch ostatnich fal emigracji fakt, że byli krótko związani z powojenną Polską, a zważywszy na losy okupacyjne, ich uczestnictwo w kulturze ograniczone było przede wszystkim do okresu przedwojennego.

Można również wyodrębnić autorów, którzy znaleźli się w Palestynie jeszcze w latach czterdziestych w wyniku ucieczek wojennych i do Polski już nie powrócili. Należą do nich Łucja Gliksman, absolwentka przedwojennej polonistyki, pisząca wiersze w poetyce poskamandryckiej, łączące nastrojowość i sentymentalizm z zaskakującą autoironią i kreatywnością, a także Leo Lipski („Kontury” były jedynym pismem wydawanym w Izraelu, w którym pisarz publikował<sup>6</sup>).

Autorów łączy identyfikacja językowa i po części kulturowa. Nie pokrywa się ona z przynależnością państwową ani narodową. Używanie wobec nich kategorii „emigranci” jest umowne i nie do końca precyzyjne, niemniej jednak przyjęte – sami pisarze używają jej w opisie swoich doświadczeń. Posługują się też określeniem „alija”, wpisany w historiozofię powstania państwa Izrael. Choć fakt emigracji w życiorysie polskich Żydów jest bezsporny, to kraj wyjścia nie jest przestrzenią ich identyfikacji narodowej, a tym bardziej państwowej. Mówienie o amalgamowej tożsamości jest w tym wypadku precyzyjniejsze i bardziej adekwatne. Odwołuje się do niej część Żydów pochodzących z Polski. Henryk Dasko w książce *Dworzec Gdański. Historia niedokończona* swoje związki z dawnym krajem nazywał „polską tożsamością kulturo-

<sup>5</sup> Zob. Albert STANKOWSKI, *Nowe spojrzenie na statystyki dotyczące emigracji Żydów z Polski po 1944 roku*, w: Grzegorz BERENDT i in., *Studia z historii Żydów w Polsce po 1945 roku*, Warszawa, Żydowski Instytut Historyczny, 2000.

<sup>6</sup> Zob. Löw, „Kontury”. *Pismo – Autorzy – Tematy – Recepcja...*, s. 218.

wą”. Sam Dasko – również emigrant marcowy – zamieszkał nie w Izraelu, lecz w Kanadzie, ale zaproponowane przez niego ujęcie wydaje się zasadne także w odniesieniu do autorów związanych z „Konturami”.

Aktywność piśmiennicza grupy pisarzy i dziennikarzy jest gestem przywiązania do języka kraju pochodzenia. Dla większości z nich polszczyzna była pierwszym językiem. Pisanie służy rekonstrukcji doświadczeń dzieciństwa i młodości, nie jest natomiast sposobem aktywizacji związków z dawnym krajem. Wyraźnie świadczy o tym tematyka publikowanych tekstów, które w przeważającej części są narracjami wspomnieniowymi, próbami dokumentowania przeszłości i archiwizacji dokonań Żydów z Europy Środkowo-Wschodniej. „Kontury” są przykładem pisma sformatowanego na wspólnocie życiorysów. Są głosem odchodzącej formacji pokoleniowej, która nie ma następców, ani w sensie dosłownym, ani symbolicznym. Nie mają szans na kontynuację, co Karolina Famulska-Ciesielska wyraziła dość jednoznacznie: „[...] dzieci polskich Izraelczyków rzadko mówią po polsku”<sup>7</sup>.

Ukazywanie się w Izraelu czasopism polskojęzycznych było ściśle związane z kolejnymi falami przesiedleń. Wraz z końcem tego procesu malało zainteresowanie tą prasą, co z kolei wpływało na zmniejszanie nakładów, łączenie redakcji i coraz skromniejsze dotacje (a były one fundowane głównie przez państwo Izrael w ramach projektu czasopiśmiennictwa przejściowego między starym i nowym życiem emigrantów oraz przez partie polityczne). Od początku istniała świadomość okazjonalności tych idei wydawniczych. Była rozumiana także wówczas, gdy w Izraelu powstawały pisma w różnych językach narodowych, choćby w rumuńskim, gruzińskim, bułgarskim czy ukraińskim. Teodor Hatalgi nazywał je w swoim programowym tekście prasą „przemijającą”, której celem jest ułatwienie nowym przybyszom z Europy przejścia do nowego obszaru językowego.

Niemniej jednak w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych istniało na tyle duże zapotrzebowanie na gazetę polskojęzyczną, że mogła ona mieć charakter komercyjny. Dzienniki: „Nowiny Izraelskie” i „Nowiny Poranne”, ukazywały się przemiennie w kolejnych dniach tygodnia i miały wspólną redakcję. Wychodził

---

<sup>7</sup> Karolina FAMULSKA-CIESELSKA, *Polacy, Żydzi, Izraelczycy. Tożsamość w literaturze polskiej w Izraelu*, Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2008, s. 379.

również „Kurier” (przekształcony później w pismo „Nowiny-Kurier”) z weekendowym magazynem, którego nakład w latach siedemdziesiątych sięgał 26 tysięcy egzemplarzy. Oprócz dzienników informacyjnych równolegle ukazywały się tygodniki: „Przegląd”, „Echo Tygodnia”, „Od Nowa”, „Opinia”, „Kronika Tygodniowa”, „Przekrój Izraelski”, „Po Prostu w Izraelu”. Dwa ostatnie tytuły nawiązywały do nazw czasopism wydawanych w kraju i wywoływały takie właśnie skojarzenia. Wszystkie te wydawnictwa ograniczały nakłady wraz z adoptowaniem się odbiorców do hebrajskiego. Almanach „Kontury” należy prawdopodobnie do ostatnich tytułów polskojęzycznego czasopiśmiennictwa w Izraelu. Minimalny nakład „Konturów” – zaledwie 300 egzemplarzy<sup>8</sup>, zdaje się to potwierdzać. Półwiecze działalności wydawniczej dobiega końca, formuła ulega wyczerpaniu.

Istnieje wątpliwość, gdzie umiejscowić tę twórczość w kanonie literaturoznawczym i prasoznawczym. Czy należy uznać ją za zjawisko osobne ze względu na bezprecedensowe usytuowanie oraz specyfikę polityczną i geograficzną? Ryszard Löw stwierdził, że izraelska literatura polskojęzyczna „powstaje poza granicami geograficznymi Polski, [i – U.G.] nie należy ona do kręgu zagranicznego (emigracyjnego) literatury polskiej”<sup>9</sup>. Löw proponuje wyznaczenie jej odrębnej pozycji („wariantu trzeciego”), obok literatury krajowej i emigracyjnej, postulując stworzenie nowej, oddzielnej kategorii, bez względu na niewielki zakres badawczy, dla jakiego zostałaaby ona stworzona.

Metodologiczne komplikacje w ustaleniu przynależności tego piśmiennictwa relacjonuje Karolina Famulska-Ciesielska. Autorka bierze pod uwagę stanowiska badaczy, proponujących usytuowanie tej literatury w kontekście tradycji przedwojennej i stwierdza: „[...] jeśli ma to być kontynuacja polsko-żydowskiej literatury międzywojennej, oba człony, tworząc całość swoistą, wielorako uwarunkowaną historycznie, należy uznać za równoważne, choć częściowo przynależne do różnych porządków”<sup>10</sup>. Proponuje też rozszerzenie terminologiczne: „literatura polsko-żydowska” na „literatura polsko-izraelska” w odniesieniu do jej powojennej kontynuacji w państwie Izrael. Zakłada, że polskość jedynie „dookreśla” tę literaturę, która w swojej isto-

<sup>8</sup> Por. Sławomir ŻUREK, *Polsko-żydowskie „Kontury” literackie*, „Akcent” 1998, nr 1–2, s. 268.

<sup>9</sup> Ryszard Löw, *Rozpoznanie. Rzecz o izraelskiej prasie w języku polskim*, „Kontury” 1995, nr 6, s. 157.

<sup>10</sup> FAMULSKA-CIEIELSKA, *Polacy, Żydzi, Izraelczycy...*, s. 40.

cie jest „przede wszystkim literaturą żydowską”. Przedstawiony przez Famulską-Ciesielską stan badań pokazuje różnorodność możliwych interpretacji, niemniej jednak sama przychylam się do propozycji Jacka Leociaka, który stwierdza: „[...] literatura pisana po polsku w Izraelu – obok krajowej i emigracyjnej – stanowi jakby trzeci stan skupienia. Zachowując swą niepowtarzalną tożsamość polsko-żydowskiego doświadczenia losu, wpisuje się w niepodzielną całość literatury polskiej poprzez wspólnotę języka i kulturowych tradycji”<sup>11</sup>. Traktowanie polskojęzycznej twórczości w Izraelu jako zjawiska osobnego, na obrzeżu literatur (polskiej, żydowskiej, izraelskiej, emigracyjnej), wydaje się nie do uniknięcia.

Wróćmy do rocznika „Kontury”. Kolejne numery almanachu stanowią całość nie tylko pod względem typograficznym, ale mają też podobną zawartość tematyczną, wypełnia je przede wszystkim proza memuarystyczna oparta na wyrazistym doświadczeniu pokoleniowym. Jednym z fenomenów pisma jest zaawansowany wiek autorów. Nie znam redakcji, której przekrój wieku byłby porównywalny ze środowiskiem „Konturów”. Samookreślenie tożsamości pokoleniowej nie pozostawia złudzeń, jak w zapisku Leo Lipskiego: „[...] kto wie, czy nie miał racji Janek, gdy pisał, że jesteśmy pokoleniem skazanym od początku, spalonym, powykręcany”<sup>12</sup>. Generacyjne doświadczenie jest tak silne, że wyznacza tematy próz – każdy z autorów metrykalnie był współuczestnikiem chociaż jednego z etapów historii diaspory. Pierwszy istotny wątek przywołuje obrazy Polski przedwojennej, drugi, najobszerniej reprezentowany, dotyczy Holocaustu, trzeci z kolei pokazuje życie po przesiedleniu do Izraela, ale jest jednocześnie traktowany jako pewna zamknięta całość, która nie budzi tak żywych emocji jak przeszłość pozostawiona w Europie. Charakterystyczne dla narracji emigracyjnych drukowanych w „Konturach” jest to, że odnoszą się do początkowego, relatywnie krótkiego, okresu, który nastąpił zaraz po ich przyjeździe. Bohaterowie tekstów w nowym państwie nie czują się cudzoziemcami, więc doświadczenie emigracyjnego *rite de passage* jest krótkotrwałe, przejściowe, mija wraz z organizowaniem sobie życia w Izraelu. Powstaje identyfikacja z nową rzeczywistością – dla przybyszów z lat pięćdziesiątych. Momentem przełomowym, przyspieszającym ten proces, jest wybuch wojny sześciodniowej. Wywołuje

<sup>11</sup> Jacek LEOCIAK, *Na obu brzegach*, „Nowe Książki” 1994, nr 3, s. 70.

<sup>12</sup> Leo LIPSKI, *Spotkania i wspomnienia*, „Kontury” 1994, nr 5, s. 98.

ona poruszenie, wpływa na integrację ze sprawami nowej rzeczywistości, wymaga samoidentyfikacji.

Tematy podejmowane w piśmie tylko sporadycznie odnoszą się do aktualnych spraw polskich czy izraelskich, z wyjątkiem kilkunastu artykułów, między innymi Ruth Baum czy Eli Barbur, dziennikarza urodzonego po wojnie w Paryżu, który mieszkał w Warszawie do marca '68. Prezentystyczne reportaże o Polsce raczej pokazują specjalny rodzaj spojrzenia – zewnętrznego i wewnętrznego jednocześnie. Eli Barbur, relacjonując w *Ziołomiodzie z pokrzywy*<sup>13</sup> podróż do Warszawy w czasie wyborów 1989 roku, przyjmuje punkt widzenia obserwatora, a nie uczestnika. Autor opisuje stan społecznego pobudzenia, znakomicie wyczuwa panującą atmosferę – odwiedza miasto swojej młodości i rozmawia ze starymi przyjaciółmi – ale potrafi zachować sceptycyzm obserwatora zewnętrznego. Dystans i kompetencja poznawcza czynią z refleksji podróży Barbura intrygujący dokument. Opisy materialnej i estetycznej degradacji brzmią jak relacje etnograficzne. Czytanie ich dziś umożliwia ożywienie dawnych obrazów, które, jak się okazuje, mają w sobie pewną nieprzemijalność. Artykuły o bieżącej sytuacji w Polsce pojawiały się jednak w piśmie sporadycznie.

Zauważalną część każdego numeru stanowią natomiast przekłady z jidisz bądź z literatury hebrajskiej, najczęściej autorów urodzonych w Europie Środkowej albo piszących o Holokauście.

## 1. Pod nazwą „sztetl”

To oni zapełniali to dzisiaj zagubione miasteczko, znane wielu tylko z literatury pod nazwą »sztetl«. Drażni mnie często to słowo wplecione w czysto polski tekst, ale przecież – jak inaczej oddać jego sens, jakim innym słowem? Miasteczko? Trzeba było oczywiście sięgnąć po dodatkowe określenie – żydowskie miasteczko? Chyba za mało i nieadekwatnie. A więc chyba zostanie już *sztetl*<sup>14</sup>.

Jak odtworzyć rzeczywistość, która nie ma żadnej formy kontynuacji? Pozostały tylko niepasujące desygnaty. Rozważania Ele-

<sup>13</sup> Eli BARBUR, *Ziołomiod z pokrzywy*, „Kontury” 1989, nr 2, s. 135–139.

<sup>14</sup> Eleasar J. FEUERMAN, *Czarodziejska góra*, „Kontury” 1994, nr 5, s. 103. W oryginale autor używa pisowni „sztetl”.

asara J. Feuermana, znanego bardziej z esejów publikowanych w „Zeszytach Literackich” pod nazwiskiem Jerzy Pogorzelski, wydają się dość charakterystyczne – są melancholijną narracją, przywoływaniem wrażeń, przemyśleń, wydobywaniem strzępów wspomnień. Rekonstrukcja świata „sztetl” z użyciem perspektywy indywidualnej jest już w tym pokoleniu niemożliwa. Mogą się nią zająć historycy kultury. Ta niemożność wynika także z faktu, że piszący w „Konturach” autorzy byli raczej dziećmi miejskimi, ich rodzice to rzemieślnicy albo zasymilowana inteligencja. Impresje Eleasara J. Feuermana należą do opowieści zapośredniczonych, a nie autopsyjnych. Podobnie w wierszu *Z mojej „księgi umarłych”* pojawia się spis ludzi i rzeczy – zgodnie z gestem tworzenia „ksiąg umarłych”. Feuerman relacjonuje, że w miasteczku Tłumacz była dzielnica Meksyk, a w Tyśmienicy dzielnica Ameryka. Obie były nazewniczą emanacją marzeń mieszkańców o świecie, „w którym można będzie / żyć i pracować [...] gdzie można będzie / – bez obawy o upokarzające szyderstwo – mówić łamanym językiem”<sup>15</sup>. Wtórna racjonalizacja społecznych marzeń o ziemi obiecanej.

W tekstach Feuermana widać istotne różnice między opisami rzeczywistości kulturowej, odtwarzaniem „pejzażu pamięci”, a relacjonowaniem własnych doświadczeń sprzed lat. Z jednej strony wyczuwa się bezradność w opisie utraconego świata, a z drugiej – swadę i precyzję osobistych wspomnień. Rejestr przedwojennych, „groszowych” lektur autor łączy z przygodami szkolnymi, jak przystało na wiernego czytelnika *Wspomnień niebieskiego mundurka* Wiktora Gomułickiego. Jedną z historyjek przytoczę. Otóż w galicyjskich szkołach zakazane było używanie bryków z tłumaczeniami greckimi i łacińskimi. Uczniowie konspiracyjnie z nich jednak korzystali – najpopularniejsze bryki wydawane były przez oficynę „Zuckerkandela” w Złoczewie. Feuerman wspomina, jak jeden z maturzystów opuszczał salę maturalną i gdy bezpiecznie trzymał się klamki, krzyknął entuzjastycznie „niech żyje Zuckerkandel!”. Profesor Sinko szczerwieniałby ze złości. Wagę tego wydarzenia mogą docenić ci, którym dziadkowie lub osiemnadsięcioletni wujkowie opowiadali o nawracających koszmarach sennych: maturze z łaciny.

Przeżycia przedwojenne, mimo że pojawiają się w relacjach wspomnieniowych, rzadko przybierają formę obrazowego odтворzenia konkretnych zdarzeń, jak u Feuermana. Oparte są raczej na impresjach, przytoczeniach, wyimkach, odseparowanych

<sup>15</sup> IDEM, *Z mojej „księgi umarłych”*, „Kontury” 1995, nr 6, s. 47.

scenach („Grójca nie pamiętam”, przyznaje Maria Lewińska, odtworzająca historię rodzinną). Tylko nieliczni autorzy starszych roczników zdołali odtworzyć kontury przeszłości. Udało się to Józefowi Kornblumowi (rocznik 1917) opisującemu wyprawy do kina i teatru w Bielsku, pianistę siedzącego za ekranem, który przygrywał do niemego filmu, a takty muzyki skutecznie rozmijały się z tempem akcji. Te przeżycia zapadły w pamięć, bo wyjścia na przedstawienia teatralne lub projekcje filmowe były zakazane w regulaminie gimnazjum. Młodzieńcze przestępstwa bywają długo pamiętane.

Symptomatyczne jest umieszczanie w tych zapisach przedwojennych adresów. U Pawła Fuksa<sup>16</sup> pojawia się ulica Żydowska 15 w Łodzi – ponure kamienice i dom w oficynie z podwórkowym szaletem, przed którym wciąż stała zniecierpliwiona kolejka. Dom rodzinny to jeden pokój z warsztatem rzemieślniczym ojca; typowa uboga ergasteria, miejsce życia i miejsce pracy jednocześnie. Dowiadujemy się też o innym szczególe – na Bałutach sprzątanie przypadało na czwartek, aby zdążyć przed piątkowym wieczorem. Matrycą przedwojennych wspomnień jest też podział przestrzeni na miejsca zagrożone i bezpieczne, na Bałuty nie „docierali bojówkarze” i „pałkarze endeków”, którzy opanowali raczej plac Staszica i Rynek. Choć rewersem tej relacji jest również często przytaczana opinia, że mieszkali obok i pozwalali sobie nawzajem żyć. Zanim nastąpiła „moralna katastrofa wywołana przez nazistów”<sup>17</sup>.

Zapis minionego świata to nazwy: bożnica przy ul. Wolborskiej w Łodzi, fabryka środków kawowych Jawa w Radomiu<sup>18</sup>, fabryka Popowskiego przy ul. Cegielnianiej<sup>19</sup>, wileński teatr „Die Wilner Truppe” i wystawiany tam dramat *Dybuk*, dom przy ul. Nowimierskiej 11 w Warszawie, który spłonął w Jom Kipur wraz z całą ulicą<sup>20</sup>, „biuro [pisania] prośb” w Grójcu, mieszczące się w charakterystycznym budynku, do którego można było wejść od dwóch stron – z ulicy Skargi i od Rynku<sup>21</sup>. Zastanawiające, jak

<sup>16</sup> Paweł Fuks, ur. w 1931 roku, autor wspomnień *Dziecko wojny* (Łódź 1994).

<sup>17</sup> Hannah ARENDT, *Eichmann w Jerozolimie, rzecz o banalności zła*, przeł. Adam SZOSTKIEWICZ, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2004, s. 163.

<sup>18</sup> Zob. Reuven NAJKRUG, *Relacja biograficzna*, „Kontury” 1997, nr 8, s. 9.

<sup>19</sup> Zob. Paweł Fuks, *Przed burzą*, „Kontury” 1994, nr 5, s. 15.

<sup>20</sup> Halina BIRENBAUM, *Z dzienników*, „Kontury” 1995, nr 6, s. 76.

<sup>21</sup> Maria LEWIŃSKA, *Grójec mojej mamy*, „Kontury” 1996, nr 7, s. 85.

często wspominany jest ten szczegół urbanistyczny – dwa niezależne wejścia. Jedyne nasuwające się wyjaśnienie wiąże się z tym, że mieszkało w tych domach nękane pogromami pokolenie uciekinierów z rewolucyjnej Rosji. Grozę tych ataków opisywał w *Pamiętniku* Paweł Jasienica, który pamiętał je ze swojego wczesnego dzieciństwa spędzonego na Ukrainie. Być może Żydzi, szukając osiedlenia w nowym kraju, wybierali domy dające lepsze szanse ucieczki.

Przywoływanie nazw staje się niemal rytuałem, sposobem „czytania popiołów”, trzeba wypowiedzieć każdą zapamiętaną nazwę ulicy, warsztatu, fabryki, z którą da się skojarzyć życie przodków. Nazwy miejsc najskuteczniej oparły się zapomnieniu. Reszta to domniemanie i uogólnienie, jak obrazy dzieciństwa w wierszu Irit Amiel *Kartka z pamiętnika*: „dzieciństwo, berecik, szalik, moja śliczna mama i mój ukochany łysy tatuś, wszystko to pozostało na zawsze po tamtej stronie”<sup>22</sup>. Czasami mógł się utrwalić w pamięci dziecka jakiś szczegół, na przykład dziwaczne zdanie wypowiedziane przez służącą do ojca: „pana telefon spadł na mnie jak socjalizm na kapitalizm”<sup>23</sup>. Zabawne epizody pojawiają się jednak sporadycznie, jakby traciły znaczenie pod presją późniejszych wydarzeń.

Kilkakrotnie, w różnych tekstach, wyrażany jest żal, że nie zapamiętało się twarzy matki, o której wiadomo tylko, że grywała w brydża, albo że była lekarką, co ujawnia zaledwie jakieś elementy życia, a nie pokazuje całej postaci. Niemniej jednak nie zawsze lakoniczne przywoływanie bliskich jest związane z faktycznym niepamiętaniem ich. Czasem wynika raczej z tego, co Roland Barthes nazywał „użądleniem”, sferą przeżyć najbardziej osobistych i cennych, które nie podlegają upublicznieniu. Taka motywacja skłoniła Barthesa do pominięcia w *Świecie obrazu* kluczowej dla wyводу interpretacyjnego fotografii: zdjęcie matki w pomarańczarni okazało się zbyt osobiste i nieprzeznaczone do ujawnienia. Podobną motywację można wyczuć w części wspomnień.

W relacjach powtarza się informacja, że przed wojną Żydzi i Polacy nie odwiedzali się nawzajem w swoich domach. Tak w każdym razie zapamiętali to dokumentaliści z „Konturów”, mimo że pochodzili ze środowisk zasymilowanych, byli uczniami publicznych szkół, a w ich rodzinach używano polszczyzny. Do-

<sup>22</sup> Irit AMIEL, *Kartka z pamiętnika*, „Kontury” 1998, nr 9, s. 24.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 26.

dam, że sprawność posługiwania się nią przez piszących nawet po upływie pół wieku jest imponująca. Ich język jest bogaty, precyzyjny, elitarny.

Nieodwiedzanie się to jedno rozróżnienie, swoista linia demarkacyjna przedwojennych zwyczajów, a druga dotyczy już tylko żydowskiej obyczajowości, czyli zasad prowadzenia domu – bywało, że jedni dziadkowie respektowali koszerność, drudzy nie. Dzieci zapamiętały te różnice.

## 2. Wojna

Bez wątpienia najistotniejsza część tekstów publikowanych w almanachu dotyczy Szoa. Czytając te relacje, przypominać sobie można stwierdzenie Hannah Arendt, która wsłuchiwała się w zeznania ofiar w czasie procesu Eichmanna i komentowała: „[...] świadek ustępował miejsca świadkowi; rósł stos potworności”<sup>24</sup>. Autorzy „Konturów” opisują egzekucje, sceny odbierania matkom dzieci, próby przenoszenia ich w ukryciu do kolejnych obozów. Stos potworności rośnie.

Duża reprezentacja artykułów związanych z Zagładą wynika z intelektualnego projektu pisma. W kolejnych „notach redakcyjnych” takie zamierzenie jest wprost sygnalizowane: „[...] postanowiliśmy – zaznacza redakcja – poświęcić stosunkowo dużo miejsca wspomnieniom wojennym. Uważamy to za nasz obowiązek zarówno wobec ludzi starszych, którzy przeżyli wojenne piekło, jak i wobec młodszego pokolenia [...]”<sup>25</sup>. Niektórzy autorzy podkreślają, że od dawna chcieli udokumentować swoje przeżycia i dodają, że zmobilizowała ich do tego inspiracja redakcji. Niewątpliwie takiemu profilowi pisma przyświecała świadomość, że jest „blisko kresu naocznej pamięci o Zagładzie”, jak to wyraził Jan Błoński<sup>26</sup>. Można te świadectwa zaliczyć do ostatnich etapów dokumentowania indywidualnych doświadczeń Holokaustu. I w tym sensie przedsięwzięcie to jest kontynuacją pracy podjętej przez polskich Żydów niemal natychmiast po zakończeniu woj-

<sup>24</sup> ARENDT, *Eichmann w Jerozolimie...*, s. 14.

<sup>25</sup> *Nota redakcyjna*, „Kontury” 1989, nr 2, s. 3.

<sup>26</sup> JAN BŁOŃSKI, *Ofiary i świadkowie. Obraz Zagłady w literaturze polskiej*, „Kontury” 1996, nr 7, s. 56–64.

ny. Jedną z pierwszych publikacji na ten temat były *Dokumenty Zbrodni i Męczeństwa*, zeznania świadków wydane przez Michała M. Borwicza w roku 1946. W trzecim numerze pisma redakcja zamieściła nekrologiczne wspomnienie o Borwiczu i przypomniła jego pracę. Borwicz był w grupie trzech osób, które dotarły do archiwum Emanuela Ringelbluma pod gruzami getta przy dawnej ul. Nowolipki 68. Artykuł o Borwiczu jest przykładem konsekwentnie zamieszczanych przez redakcję portretów *ad memoriam*. Poświęcone zostały między innymi pisarzom Leo Lipskiemu, Mordechajowi Gebirtigowi, Henrykowi Dankowiczowi, Filipowi Istnerowi, Marii Hochberg-Mariańskiej, Irenie Bronner-Rothberg, Stanisławowi Wygodzkiemu (pierwotnie artykuły o Wygodzkim przygotowane były na uczczenie 85. rocznicy urodzin pisarza). Przypomniano także postać Andrzeja Sycza, Sprawiedliwego wśród Narodów Świata. Mają one charakter nie tylko nekrologiczny, ale także dokumentacyjny. W te literackie pożegnania wpisane jest przeświadczenie o wyjątkowości losów żeganego pokolenia.

Wspomnienia o Szoa zamieszczone w „Konturach” mają dość typowy styl. Są precyzyjne, ograniczone do rekonstrukcji zdarzeń i niemal pozbawione interpretacji. Uderza ich dosłowność. Przeważają teksty o znaczeniu ściśle dokumentacyjnym, pisane w pierwszoosobowej narracji z wyraźnie zminimalizowaną liczbą środków literackich i refleksyjnością ograniczoną do stanu własnych odczuć związanych z dawnymi doświadczeniami. Ta stylistyka, dążąca do dyscypliny faktograficznej i unikania ocen, bardziej znana jest czytelnikom z książek Janiny Bauman *Zima o poranku* czy Michała Głowińskiego *Czarne sezony*.

Mimo to wyczuwa się w tych wypowiedziach pewien rodzaj uporządkowania i ciążenie wiedzy ogólnej nabytej po upływie czasu, wynikającej z później zasłyszanych i oglądanych historii. Zwraca uwagę przywoływanie ludzi, którzy zdradzali, i ludzi, którzy pomagali, czyli tego, co w literaturze Szoa nazywane jest symbolicznie „światem bandyckim” i „światem heroicznym” (a dokładnie „Warszawą bandycką”, „Warszawą heroiczną”). W tym uporządkowaniu wojennej rzeczywistości na katów i sprawiedliwych jest pewien rodzaj wtórnej racjonalizacji. Ekspozowanie działań ludzi, którzy okazywali pomoc i współczucie, jest nie tylko gestem upamiętnienia dobroczyńców, ale również przykładem przyjęcia pewnej konstrukcji światopoglądowej zmierzającej do zrównoważenia ról. Jakkolwiek wsparcie ze strony innych było wpisane w logikę okupacyjnego przetrwania. Sekwencyjność tego typu obrazów jest zastanawiająca. Spotykanie „człowieka z las-

sem”, jak to metaforycznie określał Czesław Miłosz, zwykle przeciwstawione jest przypominaniu działań ludzi, którzy zachowali etyczną trzeźwość i odwagę.

Sprawozdawczy, rzeczowy charakter przekazów minimalizuje użycie konwencji literackich. Teksty, w których autorzy stosują je z rozmysłem, są nieliczne. Autobiograficzna *Złota omega* Herberta Friedmana<sup>27</sup> należy do przykładów używania ramowej konwencji literackiej. W utworach Friedmana zegarek staje się symbolem i klamrą opowieści. Zresztą popularna przed wojną Omega pojawia się w różnych wspomnieniach jako ostatni przedmiot, sygnatura starego świata, konfiskowany przez katów w getcie wileńskim albo niszczoney w szale przez współwięźniów na Kołymie. Jest ostatnim osobistym przedmiotem ze starego świata, sprzed pojawienia się „człowieka z lassem”.

Mimo komunikacyjnej przejrzystości tych artykułów istnieje trudność w ich interpretacji. Nie zawsze można rozpoznać, które z tych narracji są *stricte* wspomnieniowe, a które kryją w sobie elementy fikcji. Użycie narracji pierwszoosobowej i realiów właściwych miejscu przebywania autora w czasie wojny sugeruje, że jest to proza dokumentu osobistego. Przykłady można mnożyć: Harry Berlin pisze o getcie wileńskim, w którym przebywał, Irena Bronner-Rothberg o obozie w Płaszowie, a Herbert Friedman o łagrze na terenie ZSRR. Nie zawsze można rozstrzygnąć, gdzie kończy się relacja, a zaczyna realizm. W niektórych numerach „Konturów” redakcja wprowadziła działy według porządku gatunkowego: proza, poezja, wspomnienia, publicystyka (tom 2). Wówczas sytuacja wydaje się jasna i wiadomo, które teksty mieszczą się w kategorii referencjalności, zgodności z autentycznym przeżyciem. Natomiast w tomie 3 zaproponowany przez redakcję podział nie jest już gatunkowy, wprowadzona została bowiem klasyfikacja tematyczna: „W cieniu Zagłady”.

Wątpliwości nie kończą się wraz z rozstrzygnięciem, co jest opowiadaniem, a co wspomnieniem. W odniesieniu do wielu dokumentów można mieć wrażenie, że relacja została zmodyfikowana, przetworzona przez pracę pamięci. Mieszają się w niej plany *facta-ficta*, a zgodność z rzeczywistością nie może zostać zweryfikowana. Pozostaje więc wierzyć lub nie, że w obozie w Skarżysku zdarzyła się sytuacja nakładająca się na inne obrazy Zagłady. Irena Bronner-Rothberg w tekście o deklaratywnym ty-

<sup>27</sup> Herbert FRIEDMAN, *Złota omega*, „Kontury” 1989, nr 2, s. 126–128.

tule *Z kalejdoskopu wspomnień*<sup>28</sup> pisze o więźniarce, odwiedzanej przez obozowego policjanta, który zabija córkę swojej kochanki, ponieważ dziewczynka przeszkadza mu w spotkaniach z matką. Gdy kobieta po dniu pracy powraca do baraku, poszukuje córki, a pozostałe więźniarki boją się powiedzieć, co się stało w czasie jej nieobecności. Irena Bronner-Rothberg zaznacza pod tekstem, że imiona bohaterek zostały zmienione – co ma raczej potwierdzić autentyczność wydarzenia. Można mieć jednak wrażenie, że w opisanym dramacie rzeczywistość przeplata się z wyobrażeniami, że obraz został przekształcony pod wpływem późniejszych informacji, które stały się integralną częścią wspomnień. Stąd pytanie, czy uznać, że autentykiem w narracji historycznej jest to, co wydarzyło się w realnym świecie, czy to, jak zapamiętała, zrozumiała i zracjonalizowała dane wydarzenie osoba będąca świadkiem. W tym sensie samoświadomość autorki też ma znaczenie i daje certyfikat autentyczności. Wszystkie te kwestie uwrażliwiają na fakt, że między dokumentacją zebraną tuż po wojnie, choćby przez wspomnianego już Michała M. Borwicza, a relacjami ostatnich żyjących świadków upłynęło ponad pół wieku i nie jest to obojętne dla faktograficznej dokładności relacji. Warto w tym miejscu raz jeszcze przywołać Hannah Arendt, która, przysłuchując się procesowi Eichmanna, stwierdziła, że świadkowie rzadko mają umiejętność „odróżniania wydarzeń, jakie miały miejsce w życiu opowiadającego więcej niż szesnaście, a niekiedy i dwadzieścia lat temu – od rzeczy, które [zeznający – U.G.] wyczytał, usłyszał lub wymyślił od tamtego momentu. Trudnościom tym nie sposób było zaradzić”<sup>29</sup>.

W przypadku materiałów publikowanych w almanachu daje się zauważyć tę samą trudność. Nie umniejsza to wartości zamieszczonych w piśmie tekstów dokumentalnych. Warto też zaznaczyć, że często są one fragmentami książek pisanych przez polskojęzycznych autorów w Izraelu – część z nich, dwadzieścia tytułów, opublikowało wydawnictwo „Konturów”<sup>30</sup>.

W przeciwieństwie do prozy, ograniczonej głównie do faktografii, poezja publikowana w roczniku łączy sceny Holokaustu

<sup>28</sup> Irena BRONNER-ROTHBERG, *Z kalejdoskopu*, „Kontury” 1992, nr 3, s. 92–98.

<sup>29</sup> ARENDT, *Eichmann w Jerozolimie...*, s. 289–290.

<sup>30</sup> Więcej informacji na ten temat można przeczytać w omówieniu Pawła TAŃSKIEGO, „Kontury” – *izraelskie pismo literackie*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty”, Toruń, 2000, z. 3, s. 302 oraz w artykule Ryszarda LÖWA „Kontury”. *Pismo – Autorzy...*, s. 213.

z refleksją, metaforyzacją, wypowiedzeniem stanu odczuć, ujawnieniem posttraumatycznego cierpienia. Jednocześnie w wierszach przywoływane są konkretne obrazy martyrologii i realne postaci. Zwracają uwagę dedykacje straconym bliskim. Przykładowo *Tren dla matki* Jael Shalitt rozpoczyna się wersem: „chcę wiedzieć jak człowiek umiera / gdy gaz zaczyna go dławić”, a kończy piętnem: „tak umierała matka”<sup>31</sup>. W trzecim numerze pisma przedrukowany został wiersz Stanisława Wygodzkiego z roku 1963, zakończony podobnym pytaniem: „O czym śniła mała dziewczynka, / śpiąca na rampie kolejowej Oświęcimia...”<sup>32</sup>, które odnosi się do córki pisarza. Dziewczynka w obozie przyjęła z rodzicami cyjanek. Wygodzki przeżył próbę samobójczą, ponieważ nie wystarczyło dla niego trucizny. Trzecia odsłona tej samej refleksji u Idy Henefeld-Ron brzmi: „o czym więc mogli myśleć / tłumiąc w pobladłych wargach / niewydobyty krzyk / krzyków okrążonego stada / tyle tylko że rozumieli / więcej niż zwierzęta”<sup>33</sup>.

Oprócz tekstów wspomnieniowych i poezji w „Konturach” publikowane były także eseje o historii i literaturze Zagłady. Ich autorzy to przede wszystkim stali publicyści pisma: literaturoznawca Natan Gross (w 15 numerze pisma opublikował ważną polemikę<sup>34</sup> odnoszącą się do dyskusji o karuzeli na placu Krasieńskich), Aleksander Klugman, Eli Barbur i Anna Ćwiakowska. W 5 numerze ukazał się artykuł Klugmana *Żydzi w Palestynie wobec Shoa w Europie*.

Autor analizuje proces uświadamiania społeczności żyjącej w mandatowej Palestynie o sytuacji Żydów pod okupacją niemiecką. Za kluczowy moment, w którym docierają tragiczne informacje, uznaje kwiecień 1942 roku, co zresztą niemal pokrywa się z datą popełnienia samobójstwa przez Adama Czerniakowa w getcie warszawskim (lipiec 1942 roku) czy zapisami Dawida Sierakowiaka, autora dziennika pisanego w getcie łódzkim. Sierakowiak w tym czasie uzyskiwał pełną świadomość sytuacji. W Palestynie, jak twierdzi Klugman, długo nie dawano wiary dochodzącym z Polski wiadomościom – z jednej strony z powodu istnienia cenzury brytyjskiej, która blokowała informacje o sprawozdaniu Jana Karskiego z Treblinki, z drugiej zaś dla-

<sup>31</sup> Jael SHALITT, *Tren*, „Kontury”, 1988, nr 1, s. 132.

<sup>32</sup> Stanisław WYGODZKI, [O czym śniła...], „Kontury” 1992, nr 3, s. 15.

<sup>33</sup> Ida HENEFELD-RON, *Ze wspomnień świadków aryjskich*, „Kontury” 1988, nr 1, s. 116.

<sup>34</sup> Natan GROSS, *A jednak się kręci... Na Campo di Fiori i na Placu Krasieńskich*, „Kontury” 2004, nr 15, s. 107–121.

tego, że główne źródło wiadomości, radziecka gazeta „Krasnaja Zwiezda”, wydawało się niewiarygodne.

Pierwsza społeczna reakcja na wiadomości o Zagładzie polegała na próbie odblokowania zakazu emigracji do Erec Israel, obowiązującego od ogłoszenia tak zwanej Białej Księgi w roku 1939, wstrzymującej osadnictwo. Usiłowano wpłynąć na decyzję Brytyjczyków i wznowić proces przesiedleńczy. Pod petycją w tej sprawie zebrano 310 tysięcy podpisów. W mandatowej Palestynie żyło wówczas 470 tysięcy Żydów, co znaczy, że dwie trzecie z nich przyłączyło się do akcji. Podpisy składały również dzieci. Prawdziwy wstrząs nastąpił jednak po wyzwoleniu i narastał wraz z ujawnianiem rozmiaru katastrofy.

Grupa autorów współpracująca z periodykiem określiła się jako „piszący po polsku w Izraelu”, co oznaczało przywiązanie do języka, wspomnień, śladów pamięci, a nie do starego kraju czy tym bardziej do państwa.

Wydaje się, że fakt pisania po polsku skłania ich do pewnej powściągliwości: relatywnie mało w tych tekstach historii krzywd, przynajmniej w porównaniu z literaturą ukazującą się w Polsce, choćby od chwili wydania *Czarnych sezonów* Michała Głowińskiego. Jeśli się pojawiają ponure winy, to raczej w pewnym uogólnieniu, w odniesieniu do formacji politycznych, a nie dawnych sąsiadów, choć i oni przywoływani bywają imiennie wraz z drastycznymi wydarzeniami, które prowokowali. Rejestr zdrad nie jest jednak celem. To raczej podróż żałobna do miejsca Zagłady. To również podróż sentymentalna do kraju dzieciństwa i młodości.

„Kontury” zaczęły ukazywać się po dwudziestu latach od ostatniej emigracji polskich Żydów. Autorzy byli już zakorzenieni w Izraelu, bez względu na to, jak nagły i nieplanowany był ich wyjazd do nowego kraju. To, co publikują w piśmie, jest narracją przeszłości. Czytając wspomnienia napisane wytworną polszczyzną, miałam wrażenie podzielności tęsknoty. Wysiłek dokumentacyjny podjęty przez redakcję raz jeszcze uświadamia rodzaj straty – utraconej wielokulturowości, odmienności małych sztetl, intelektualnej aktywności polskich Żydów. Pozostawia historię grozy, długi cień Holocaustu i pytanie, jak to było możliwe, że ćwierć wieku po „wielkiej katastrofie wywołanej przez nazistów” z taką siłą ożył polityczny i ludowy antysemityzm. Emigrowała wówczas ostatnia grupa ludzi, którzy wcześniej chcieli uważać Polskę za „kraj wyboru”.

Urszula Glensk

### **‘Contours’ of the Past – Polish-language Literature Written in Israel**

#### **Summary**

The article concerns the periodical *Contours*, published for eighteen years (since 1988) in Tel Aviv. The almanac offered a “selection of prose and poetry by authors writing in Polish in Israel,” as we are informed by its subtitle. Ryszard Löw became its editor during its fifth issue. The stories, poetry, essays and memoirs published in the journal show the state of consciousness of people with similar life experiences – born in Poland, survivors of the Holocaust, and now citizens of Israel. They are also united by their attachment to Polish language and Polish culture (ironically, while they themselves see Poland as their mother, she treats them like a stepmother). Many valuable texts were published in issue eleven of *Contours*. The article is an attempt to provide an interpretative overview.

Urszula Glensk

### **Konturen der Vergangenheit Polnischsprachige Literatur aus Israel**

#### **Zusammenfassung**

Der Aufsatz beschäftigt sich mit der Zeitschrift „Kontury“, die (seit 1988) achtzehn Jahre lang in Tel Aviv herausgegeben wurde. Dieser Almanach stellte eine „Auswahl der Prosa und Dichtung von Autoren [dar], die »auf Polnisch in Israel schreiben«, wie es im Untertitel heißt. Ab dem fünften Heft wurde Ryszard Löw der Chefredakteur der Zeitschrift. Die Erzählungen, Dichtungen, Essays und Erinnerungen, die dort abgedruckt wurden, zeigten ein Bewusstseinszustand von Menschen, die ähnliche Lebenserfahrungen gemacht haben: geboren in Polen, Shoah-Überlebende, später Israels Bürger. Die Autoren kennzeichnet auch die Verbundenheit mit der polnischen Sprache und Kultur (sie selber räumen ein, dass sie das Land wie eine Mutter lieben würden, aber behandelt werden sie von ihm wie von einer Stiefmutter). Der Aufsatz stellt den Versuch einer ganzheitlichen Interpretation von „Kontury“ dar.

Mieczysław Dąbrowski

Uniwersytet Warszawski

## Literatura emigracyjna lat osiemdziesiątych

Perspektywa amerykańska: Głowacki i inni

### 1. Faktografia

Literatura emigracyjna uprawiana przez Polaków w Ameryce i po ich powrocie do kraju jest dość obfita. Jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy wynika stąd, iż wielu pisarzy znalazło się w Nowym Świecie po wojnie, kolejni emigrowali za ocean po 1956 i 1968 roku. Ale dopiero lata osiemdziesiąte, w tym fala emigracji po stanie wojennym, zapisały się w historii literatury kilkoma ważnymi nazwiskami i o nich głównie będzie ten tekst. Pod uwagę biorę Janusza Głowackiego, Edwarda Redlińskiego i Izabelę Filipiak. Janusz Głowacki wsławił się dwiema sztukami scenicznymi, które wprost wynikają z jego emigranckiego doświadczenia. Są to: *Polowanie na karaluchy* (powst. 1986, wyd. amerykańskie 1987, pol. „Dialog” 1990, nr 5) i *Antygona w Nowym Jorku* (druk w „Dialogu” 1992, nr 10<sup>1</sup>). Redliński napisał *Szczuropolaków* (wyd. 1994, w wydaniu trzecim z 1997 roku zmieniony został nie tylko tytuł – na *Szczuorojorczy* – ale i wewnętrzna konstrukcja oraz fabularna materia tekstu; na tej podstawie powstała sztuka *Cud na Greenpoincie* i film Janusza Zaorskiego *Szczęśliwego Nowego Jorku*), ponadto *Dolorado* i *Tańczowały dwa Michały* (wyd. łącznie w 1994), przy czym notka do „*Michałów*” informuje, że tekst był drukowany w 1985 roku w dziesięciu cotygodniowych odcinkach w „Przeglądzie Polskim” – społeczno-kulturalnym dodatku

---

<sup>1</sup> Informacje podaję za: Janusz GŁOWACKI, *Ścieki, skrzeki, karaluchy. Utwory prawie wszystkie*, Warszawa, Polska Oficyna Wydawnicza „BGW”, 1996, s. 1159.

do „Nowego Dziennika”, wychodzącego w Nowym Jorku. Izabela Filipiak wiele tekstów „amerykańskich” umieściła w dwóch tomach opowiadań: *Śmierć i spirala* (1992) oraz *Niebieska menażeria* (1997). Jak widać, doświadczenie lat osiemdziesiątych nie zawsze zamyka się w tej dekadzie w sensie edytorskim, ale to już właściwość sztuki pisarskiej, którą należy zaakceptować. Niektóre z tekstów mają charakter zapisu egzotycznego i dziś już po trosze historycznego (to domena Redlińskiego, wczesnej Filipiak), ambicje i horyzonty innych – w tym sztuk scenicznych Głowackiego, dojrzałych opowiadań Filipiak – wykraczają poza polski punkt widzenia i mają pewną szansę na dłuższe funkcjonowanie w literaturze. Charakterystyczną ich cechą jest tematyzacja sytuacji bycia emigrantem. Na tym poziomie wszystkie teksty są do siebie podobne. Redliński umieszcza w swoich utworach siebie jako autora *Konopielki*, *Dolorado* itp. (por. *Tańczowały dwa Michały*). Głowacki bohaterem *Polowania na karaluchy* czyni polskiego pisarza i aktorkę (On i Ona), o wielu szczegółach swojego emigranckiego doświadczenia mówi też w autobiografii *Z głowy* (2004). Z kolei większość tekstów Filipiak zawiera, na ogół słabo zakamuflowany, element autobiograficzny. Można więc postawić kilka pytań:

- Jak daleko sięga i jakie pola obejmuje intymizacja tekstu (tworząc tzw. dokument osobisty)?
- Na czym polegają zabiegi świadomej retoryzacji tekstu intymnego oraz poprzez jakie mechanizmy doświadczenie biograficzne zyskuje walor doświadczenia estetycznego (doświadczenia sztuki)?
- Jak wygląda, na czym polega i jakie przynosi rezultaty zderzenie idiomu osobistego/narodowego z dyskursem zewnętrznym (zagadnienia auto- i heterostereotypizacji)?
- Jakie obszary dyskursu powszechnego literatura emigrantów polskich interioryzuje i jaki nadaje im znak („multi-kulti”, postkolonializm, rasizm, seksizm, ksenofobia etc.)?

## 2. Charakter tekstów

Zacznijmy od pytania o intymność/dokumentarność analizowanych utworów. Pod tym względem są one niejednorodne. Elementy dokumentarności i intymności najbardziej czytelne wydają się w twórczości Redlińskiego, a najslabiej widoczne

u Głowackiego, który jednak w wypowiedziach publicystycznych informuje o okolicznościach powstania danego tekstu. Z kolei Redliński operuje bogatym zestawem środków intymizujących: bohaterem czyni samego siebie lub kogoś piszącego, opowiada swoje doświadczenia amerykańskie, gra znajomością siebie jako pisarza – autora *Konopielki* itp. Jest w tym podobny do Janusza Rudnickiego. Można by dać się łatwo uwieść jego narracji, toteż należy wobec niej zachować ostrożność. W twórczości Redlińskiego widać bowiem świadomą robotę literacką, a nie bezpośredni, nieprzetworzony estetycznie zapis. Redliński przebywał w USA od 1981 roku do 1991 roku, zarówno zaś *Dolorado*, jak i *Szczuropolaków* wydał dopiero w roku 1994. Z kolei powieść *Szczuropolacy* zawiera informację, iż pisana była między 1991 a 1993 rokiem w Nowym Jorku i Polsce, a to z kolei pokazuje, że Redliński „robi literaturę” ze swojego doświadczenia amerykańskiego dopiero po jego zamknięciu. Trochę inna sytuacja jest z „*Michałami*”. Utwór był drukowany w Nowym Jorku w 1985 roku, choć w nieco innej postaci.

Obecność Filipiak jako osoby rzeczywistej jest w jej tekstach niewyraźnie zamarkowana. Można oczywiście kojarzyć bohaterki *Niebieskiej menażerii* z autorką, ale są to skojarzenia ryzykowne. Podstawy do nich daje na przykład opowiadanie *Szosa warszawska*. W rzeczywistości trzeba jednak powiedzieć, że pisarka podaje swoje doświadczenie emigracyjne konsekwentnemu kamuflażowi i artystycznemu przetworzeniu. Najdalej idzie w nim Janusz Głowacki, w którego utworach scenicznych w ogóle nie została uwzględniona jego osoba jako postać autentyczna. Przypominają one natomiast profesję, którą pisarz uprawia. Bohaterem *Polowania na karaluchy* jest wszak prozaik, mimo zapewnienia narratora sztuki, że oto „bohaterowie naszej opowieści wybrani zostali zupełnie przypadkowo spośród olbrzymiej masy zwykłych ludzi”<sup>2</sup>, którzy „na początku lat osiemdziesiątych” przyjechali do Stanów Zjednoczonych „w poszukiwaniu wolności i chleba”<sup>3</sup>. Pomijam rozmaite intertekstualne sensy tych sztuk, choć na przykład w *Polowaniu na karaluchy* można zauważyć liczne zbieżności z *Kartoteką* Różewicza; przywołani są również z nazwiska lub poprzez tytuły tekstów i rozpoznawalne sytuacje Goethe, Dostojewski, Kafka, Milton, Genet i Baudelaire. Finał *Polowania*... przypomina znaną, gorzką i tragiczną piosenkę Jacka Kaczmarskiego o „naszej

<sup>2</sup> GŁOWACKI, *Polowanie na karaluchy*, w: IDEM, *Ścieki, skrzeki...*, s. 84.

<sup>3</sup> Ibidem.

klasie”, która rozproszyła się po świecie, w *Antygonie w Nowym Jorku* zaś oczywiste są nawiązania do dramatu Sofoklesa oraz teatru Maeterlincka i Becketta.

We wszystkich tych tekstach autor operuje językiem artystycznym, a nie językiem „dokumentu osobistego” (jeżeli to rozróżnienie ma dziś sens). Doświadczenie intymnie biograficzne, gdy leży u ich podłoża, jest poddane zabiegom literaryzującym. W utworach Redlińskiego składają się na nie przede wszystkim: świadoma konstrukcja opowieści, żywa i gładka narracja, enumeracje, wszelkie zabiegi stylizujące utwór na tekst artystyczny, a dokładniej na artystycznie ułożone dialogi mieszkańców domu w *Szczuropolakach* i literacki, „mówiony” list do przyjaciela w *Dolorado*, napisany/wypowiedziany w dodatku w połowie lat osiemdziesiątych przez kogoś, kto z Nowego Jorku wyjechał („uciekł”) do Polski. *Szczurowojczycy* noszą podtytuł *Podśluchowisko*, ponieważ narratorem jest tam człowiek, który podnajmuje łóżko z soboty na niedzielę w mieszkaniu polskich gospodarzy i udając, że śpi, wchłania wszystkie rozmowy. Już tu widać, że tekst, choć sprawia wrażenie, że jest „naturalny”, w istocie taki nie jest. Przypomina opowieść skonstruowaną w całym tego słowa znaczeniu. Używa się w nim słów łagodniejszych – jak „fanzolisz” – w miejsce stosowanych przez rozmówców wulgaryzmów, przyjmuje się podział na regularne odcinki („Niedziela I”, „Niedziela II” itd.). Filipiak nadaje swoim narratorkom-bohaterkom rozmaite imiona (najczęściej jest to Anna), inicjuje sytuacje, w których raczej sama nie uczestniczyła itd. Jej pisarstwo jest ściśle fikcjonalne, nawet jeżeli tu i ówdzie czytelnik miałby prawo czytać tekst biograficznie. Rzecz w tym, aby pojmować *Niebieską menażerię* jako nowocześnie fikcjonalność, w której uwzględnia się narrację personalną i pierwszoosobową, a także pozwala traktować autobiograficzne elementy jako wątki na osobnym poziomie i w szczególny sposób nierzeczywiste. Jeszcze dalej w unowocześnianiu fikcji i biografii idzie Głowacki.

### 3. Konteksty

Wszystkie narracje – w sensie opowiadanego historii – rozgrywają się na poziomie zgrzebnej i konkretnej codzienności bytowej: mieszkania, spania, jedzenia, pracy. Właściwie tylko Filipiak

wychodzi poza ten krąg i to w tekstach późniejszych, na przykład z tomu *Niebieska menażeria*, podczas gdy *Śmierć i spirala* jest właściwie dość jednoznacznym zapisem emigranckiego bytowania, jakkolwiek i tu zdarzają się teksty, w których problematyka i doświadczenie emigranta bywają ujęte w konstrukcje fabularne (i przeniesione na osoby spoza polskiego środowiska; wtedy wątki polskie pojawiają się tylko jako wtrącenia<sup>4</sup>) lub psychologizujące (por. *Zdobycz*; *Maska*; *Przytul mnie*; *Magiczne oko*)<sup>5</sup>. Jeżeli wprowadzimy tekst kontrastujący, jakim jest *AAAmeryka* Białoszewskiego (1988)<sup>6</sup>, który formalnie należy do tego samego czasu historycznego – jeden z wierszy nosi przecież datę *Buffalo 27/28 października 1982* – otrzymamy kolosalną różnicę!

Zasadniczą inność wyznacza sytuacja bytowa podmiotu. Białoszewski przyjeżdża do USA na kilka tygodni, by odebrać nagrodę literacką i odbyć parę spotkań autorskich w różnych miastach, ale przede wszystkim jest turystą. Tymczasem bohaterowie analizowanych autorów to w mniejszym lub większym stopniu gasterbeiterzy, których głównym problemem jest zarobkowanie. Ta różnica określa przyjęte w narracjach perspektywy: Białoszewski biega po mieście (miastach), odwiedza kina zwykłe i pornograficzne („porno takie, porno siakie”)<sup>7</sup>, mieszka w przyzwoitych hotelikach lub u zaprzyjaźnionych osób, zwiedza muzea (rzadko i raczej z towarzyskiego obowiązku), obserwuje ulice i stacje metra, jakby przychylając się do opinii Baudrillarda, którego zdaniem „w Nowym Jorku interesujące są tylko ulice, nie zaś muzea”<sup>8</sup>. Ponadto rozgląda się w sklepach, kupuje płyty z egzotyczną (etniczną) lub klasyczną muzyką i pisma pornograficzne do oglądania w hotelu. Z tak zwaną rzeczywistością polonusów amerykańskich poeta ma tylko wtedy do czynienia, gdy przychodzą na jego spotkania, a potem wypytują, czego w Polsce nie można kupić (jest rok 1982!), aby odpowiednio skomponować wysyłane paczki. Rozmówcy pytają go także o to, „co się dzieje w kraju, co z prymasem, co z Wałęsą”<sup>9</sup>. Białoszewski zachowuje wówczas

<sup>4</sup> Por. Izabela FILIPIAK, *Piramida*, w: EADEM, *Magiczne oko. Opowiadania zebrane*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2006, s. 63–84.

<sup>5</sup> Por. Izabela FILIPIAK, *Śmierć i spirala*, Wrocław, Wydawnictwo A, 1992; zob. też: Izabela FILIPIAK, *Niebieska menażeria*, Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 1997.

<sup>6</sup> Por. Miron BIAŁOSZEWSKI, *Obmąpywanie Europy. AAAmeryka. Ostatnie wiersze*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 113.

<sup>8</sup> Por. Jean BAUDRILLARD, *Ameryka*, przeł. Renata Lis, Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 1998, s. 133.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 72.

dystans, ponieważ, jak mówi, „broni się przed zapolaczeniem”<sup>10</sup>. Wspomina mimochodem, że spotyka wielu emigrantów dawniejszych, powojennych i z fali ’68, ale także nowo przybyłych (jak nasi autorzy), którzy jeszcze nie wiedzą, czy chcą tu pozostać na zawsze, czy tylko „pobyć”. Białoszewskiego interesuje wygląd ulicy nowojorskiej czy wygląd Buffalo, Bostonu, Cambridge („jest to nudniejsze od Pragi”<sup>11</sup>, i innych miast, opisuje je więc dokładnie, posługując się pewnym stereotypem, który pozwala mu tę przestrzeń oswoić. Oto znamieny cytat z opisem hoteliku:

Brązowy hol. Święty Józef z gipsu. Portret papieża. Cisza. Jak w Sieradzu. Jazda windą na siódme piętro. Pokoik z turystycznym wyrkiem. Na ścianie Serce Jezusa. Roleta w oknie. Wychodeczek. Prysznic. Staję w oknie i patrzę. Domy wielkie, ale cicho i pusto. Jak w Przasnyszu.

Właściwie to dobrze. Na razie żadnych pułapek<sup>12</sup>.

Znamienne jest też zdanie: „Bardzo źle przedstawia się sprawa wychodków”<sup>13</sup>, pisarz bowiem wciąż poszukuje „siusialni”. A gdy w trakcie spacerów widzi sklepy z towarami wyłożonymi na ulicę, konstatuje: „Jak przed wojną w Warszawie na Nalewkach”<sup>14</sup>. A o Buffalo: „Rozglądam się, same ulice parterowe, domki. Jak w Rembertowie, w Otwocku”<sup>15</sup>. Olbrzymie przestrzenie USA, które przez Baudrillarda wyrażane są i opisywane z niewiarygodnym patosem, u Białoszewskiego i Redlińskiego sprowadzone zostały do doświadczeń znajomych, a przez to przyswajalnych (Pank, bohater *Szczuropolaków*, o Manhattanie mówi: „Ot, Grajewo, rozległe jak województwo, poprzetykane wieżowcami [...]”<sup>16</sup>). Wątków krajobrazowych, ulicznych obrazków obyczajowych w pisarstwie tych autorów prawie nie ma. Uwzględnia je Filipiak, umieszczając wspomniane opisy w konwencji psychologicznej. Wynika to pewnie stąd, że tekst Białoszewskiego jest otwarcie intymny, tamte zaś tylko się o intymność ocierają, trochę ją kamuflując. Wspomniana różnica jest uderzająca. U emigrantów amerykańskich

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 102.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 59.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 64.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 69.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 83.

<sup>16</sup> Edward REDLIŃSKI, *Szczuropolacy*, Warszawa, Polska Oficyna Wydawnicza „BGW”, 1994, s. 54.

nie znajdujemy właściwie żadnej refleksji na temat doświadczeń inności/obcości, czyli inności cywilizacyjnej, obcości wyglądu, koloru skóry, obyczajów, seksualności. Ale u Filipiak doszukamy się w opowiadaniu *Piramida* takiego zdania: „Biała skóra najpierw oznacza Amerykę; subtelności, różnice, Europy mogą pojawić się później”<sup>17</sup>, które mówi o podróży narratorki po krajach Ameryki Łacińskiej.

#### 4. Ameryka jako tło i katalizator

Bohaterowie wspomnianych tekstów w bardzo nikłym stopniu wkraczają w przestrzeń Nowego Jorku i jego kulturową materię. O obcokrajowcach wypowiadają się językiem polskich stereotypów. I tak dla Pchełki „Portoryk” (jak Anita – Antygona) będzie zawsze gorszy od niego samego („Ty pieprzony Portoryku!”)<sup>18</sup>. Podobnie jak Żyd Sasza, czyli „Ruski”, obarczony tymi samymi kolonialnymi i cywilizacyjnymi zarzutami, zostanie zdegradowany podwójnie – jako Żyd i Rosjanin („bo wy, rusczy Żydzi, nie nawidzicie Polaków”<sup>19</sup>; „Zamordowaliście oficerów w Katyniu i zwaliliście na Niemców!”)<sup>20</sup>. Przed ostatecznym odepchnięciem uratuje go jednak absolutna samotność Pchełki, doświadczana nawet w Tompkins Square Park, który stał się jego schronieniem. W nim więc szuka przyjaciela i powiernika swoich kłamiwych opowieści o nierealnych planach sprowadzenia żony, dorobienia się itd.

Horyzont polskich emigrantów określa zadanie zarobkowania i oszczędzania. Skazują się oni przy tym na polskie getto, znane jako Greenpoint. Krajowe sukcesy – Ona z *Polowania na karaluchy* grała role szekspirowskie, On był znanym pisarzem – nikogo tu nie interesują. Bohaterowie znajdują się w kulturowym klinczu, gdyż ich codzienne zachowania określają reguły polskie, oni sami jednak funkcjonują w amerykańskim systemie ekonomicznym. Podstawowa różnica, na jaką w tej materii zwraca uwagę Baudrillard w swoim pouczającym eseju, polega na tym, iż Amerykanie

<sup>17</sup> FILIPIAK, *Śmierć i spirala...*, s. 54.

<sup>18</sup> JANUSZ GŁOWACKI, *Antygona w Nowym Jorku*, w: IDEM, *Ścieki, skrzeki...*, s. 25.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 61.

wytwarzają idee, aby je natychmiast przekuć w rzeczywistość (życie), Europejczycy zaś wytwarzają idee na podstawie rzeczywistości, jaka jest. Dla Amerykanów ważniejsza wydaje się wizja („[...] wyobrażenie zawsze poprzedza rzeczywistość”)<sup>21</sup>, dla Europejczyków istotne pozostaje doświadczenie rzeczywistości. Ameryka jest krajem wizjonerów, Europa zaś miejscem oportunistów, gdzie każdy stara się wpasować w zastaną sytuację. W *Dolorado*<sup>22</sup> jeden z rozmówców narratora zwraca uwagę na to, że polska odmiana tego oportunistów była wynikiem braku wolności i odebrania jednostce możliwości stanowienia o sobie.

Jednak uwaga Baudrillarda dotyczy Europy jako całości, więc także wolnego Zachodu. Podstawowy problem polskiego emigranta polega zatem na zderzeniu realiów z marzeniami i nieumiejętności (niemożności) przekroczenia pewnego progu mentalnego. Utwór *Tańcowały dwa Michały* Redlińskiego opowiada sytuację wykorzystania ekonomicznego samego autora (przynajmniej w tej narracji) przez niejakiego Pierożka. Na czym ono polega? Otóż Pierożek, krakowski aktor, który kiedyś wykonywał *Konopielkę*, zamówił u Redlińskiego monodram, ten napisał rzecz o doświadczeniu Polaka w Ameryce („bohaterem będzie biało-czerwony”)<sup>23</sup>, z którym mieli razem podbić świat, jednak ostatecznie Pierożek pojechał sam i wykonywał tekst przed publicznością wielu miast Kanady i USA. Redliński, tkwiący w modelu myślenia polskiego (europejskiego), ocenia takie działanie w kategoriach moralnych: jako świństwo, nadużycie, oszustwo. Jego bohater ma zatem ochotę zdyskredytować nieuczciwego współnika przez odpowiednie anonse w gazecie nowojorskiej. Wszystko robi po to, aby uzyskać przynajmniej jakąś rekompensatę za miesiące pilnej pracy. Z punktu widzenia etyki europejskiej racja znajduje się po jego stronie, jednak racja amerykańska – racja skuteczności ekonomicznej – leży po stronie Pierożka. Ten bowiem wymyślił pewien *modus operandi*, a następnie przekuł go konsekwentnie w życie (rzeczywistość), osiągając, według narratora Redlińskiego, znaczny sukces finansowy, popularność i prestiż w środowiskach polonijnych (o czym zresztą świadczy awantura na spektaklu chicagowskim). „Nie chodzi o to, by konceptualizować rzeczywistość, lecz by urzeczywistniać koncepty i materializować idee; [...] i marzenia, wartości naukowe czy perwersje seksualne [...] – pisze

<sup>21</sup> BAUDRILLARD, *Ameryka...*, s. 127.

<sup>22</sup> Edward REDLIŃSKI, *Dolorado*, Warszawa, Polska Oficyna Wydawnicza „BGW”, 1994 (wydanie zawiera także utwór *Tańcowały dwa Michały* i *Epilog*).

<sup>23</sup> Edward REDLIŃSKI, *Tańcowały dwa Michały*, w: IDEM, *Dolorado...*, s. 81.

Baudrillard. – Oni wychodząc od idei, fabrykują rzeczywistość, my przekształcamy ją w idee lub ideologię”<sup>24</sup>.

*Tańczyli dwa Michały* to także tekst, którego autor zwraca uwagę na polskie (europejskie) uwikłanie etyczne i świadomościowe bohatera. Redliński – Michał Wieloisty, jak określa swojego narratora pisarz – rozdziela niejako swoją jaźń na dwa byty: jeden jest postępowy, miejski, faustyczny (Michał Wędrus), pragnie nowoczesności i wyzwolenia się od tradycyjnych polskich nawyków, drugi (Michał Wieśniak) – właśnie chce się ich trzymać, lęka się zatracenia w wielkim świecie, odrzuca jego reguły i pokusy, wybiera życie w cywilizacji tradycyjnej wsi. Jego emanacją mógłby być niejaki Ignac – Potejto ze *Szczuropolaków*, chłop z Białostockiego, który od trzech lat pracuje w nowojorskiej rzeźni na dwie zmiany, dolary wysyła do Polski na podniesienie gospodarstwa, pokłada ufność w Bogu i ma nadzieję powrócić do kraju bogatszy, ale niezmieniony (podobną figurę stworzył wcześniej Mrozek w *Emigrantach*). Jego świadomość jest twarda i ciasno opakowana w podstawowy zestaw przeświadczeń ekonomicznych (por. spór o jajka z Profesorem) oraz moralnych, ufundowanych na gruncie religii katolickiej (odmawia na przykład skorzystania z okazji seksualnej ze względu na nakaz bezwzględnej wierności małżeńskiej, jaki narzuca mu ślub kościelny). Jednak wielu rodaków Ignaca łatwo przyjmuje zasadę, że trzeba mieć dwie moralności, dwa style życia: polski w Polsce i amerykański w Ameryce („Wiadomo, człowiek tymczasowy”)<sup>25</sup>. System amerykański dopuszcza rozmaite czyny i zachowania, których system polski zabrania (o ojcu i jego córce, której jest stręczycielem, „pracując [z nią – M.D.] po domach”, mówi się, że to „bardzo porządni ludzie”<sup>26</sup>; z kolei Teresa rozważa z bratem Azbestem propozycję Riczego, aby za dodatkowe 50 dolarów tygodniowo chodziła po jego domu *topless* itp.) – wszystko w imię jakiegoś abstrakcyjnego założenia, że będąc w Ameryce, nie jest się właściwie sobą, tylko kimś innym, tymczasowo nawet sobie samemu obcym. Ta schizofreniczna sytuacja pozwala, jak wierzą przyjezdni, przeżyć emigracyjny okres w miarę bezboleśnie i powrócić do „prawdziwego ja”, czyli nie-naruszonej tożsamości, pozostawionej w Polsce.

<sup>24</sup> BAUDRILLARD, *Ameryka...*, s. 113.

<sup>25</sup> REDLIŃSKI, *Szczuropolacy...*, s. 38.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 83.

## 5. Świadomość schizofreniczna

Bohaterowie Redlińskiego, którzy są wyrazicielami jego postawy, nie potrafią jednak zdobyć się na takie rozdwojenie. Chcąc zachować swoją zwartość tożsamościową, popadają w konflikty z lepiej przystosowanymi Polakami. Polakami, a nie polonusaми – na dobrą sprawę (o)powieści Redlińskiego niewiele mówią o spotkaniu obywateli Polski z Ameryką. Mówi się w nich o spotkaniach Polaków z innymi Polakami, którzy żerują na naiwności nowo przybyłych i udając zadomowienie oraz swobodę (jak Lojer ze *Szczuropolaków*), dopuszczają się ciężkich przewinień. To z nimi przede wszystkim kontaktują się w swoich codziennych sprawach imigranci-gastarbeiterzy, oni są dla nich całą Ameryką. Ci zaś, według określenia Riciego, to „bitwin-pi-pi” (angielszczyzna u Redlińskiego ma formę fonetyczną), „już nie Polacy, a jeszcze nie Amerykanie”<sup>27</sup>. Z tego problemu – gry „przywiezioną” tożsamością – Głowacki zrobił całą sztukę; postać Anity – Antygony wywodzi się dokładnie z tego samego paradygmatu. Posługuje się ona plemiennym, to jest jednoznacznym, rozumieniem przynależności i powinności, przyjmuje bez wahania patriarchalny model istnienia między mężczyznami, gotowa jest wydać ostatni grosz na „godny” pochówek swojego „przyjaciela” Johna. Baudrillard pisze, że społeczeństwo amerykańskie wydaje się prymitywne, ponieważ jest „złożone, pomieszone, w najwyższym stopniu chaotyczne [...], którego immanentność zachwyca, lecz nie wytwarza przestrzeni do refleksji nad sobą”<sup>28</sup>. A także dlatego, że jest „hiperboliczne i odhumanizowane”<sup>29</sup>.

W sztuce Głowackiego skonfrontowane zostały dwa paradygmaty: cywilizacji plemiennej i cywilizacji biurokratycznej. Oczywiście, w tym sporze racja moralna pozostaje przy społeczeństwie plemiennym, gdyż jest ono blisko jednostki, a jako główną zasadę regulującą jej zachowania uznaje się mit. Z kolei prymitywizm cywilizacji biurokratycznej polega na jej odhumanizowaniu oraz oparciu wszelkich działań na regułach prawa stanowionego, a nie naturalnego odczucia i empatii. Policjant okazuje się rzecznikiem prymitywizmu biurokratycznego, Anita patetycznie broni prymitywizmu plemiennego; choć tak zasadniczo różne, oba te para-

<sup>27</sup> Ibidem, s. 194.

<sup>28</sup> BAUDRILLARD, *Ameryka...*, s. 15.

<sup>29</sup> Ibidem.

dygmaty mieszczą się – strukturalnie – na tym samym poziomie, tylko leżą – mówiąc obrazowo – na różnych „półkach”. „Ta zgoda ogólna w sprawie reguł zbliża społeczeństwo amerykańskie do społeczności prymitywnych, w których absurdem byłoby moralne wywyższanie się z powodu nieposłuszeństwa wobec zbiorowego rytuału”<sup>30</sup> – konstatuje Baudrillard. Anita nie robi nic ponad to, co nakazuje jej plemienny, niezmienny rytuał wyniesiony z dawnego życia, ale właśnie ten surowy gest wywołuje pewnego rodzaju szok i *katharsis* w społeczeństwie poddanym cywilizacji biurokratycznej i odchodzącej od zachowań tradycyjnych.

## 6. Tożsamość polska

Pchełka z *Antygony w Nowym Jorku* uosabia istotę „polactwa”: prymitywną religijność, ksenofobię, antysemityzm, brak tolerancji dla jakiejkolwiek inności, życie mitami narodowymi („A ty w ogóle wiesz, kto to był Szopen?”)<sup>31</sup> i osobistymi („Ja czytam gazety i ja wiem dokładnie, jak do czegoś dojść w Ameryce”)<sup>32</sup>, pazerność, cwaniactwo, alkoholizm itp. Bohater, mimo że znalazł się na dnie i nie ma widoków na to, aby się podnieść, żyje mrzonkami i produkuje je nadal: w słowach i kuriozalnych działaniach, chociażby jak to z cudzym zdjęciem, które chce pokazywać jako swoje. Pchełka ma dość rozbudowaną tożsamość jak na kogoś „spod polja” (jak mawiał Dostojewski). Nie jest to bohater Beckettowski, gdyż wydaje się zbyt skonkretyzowany i ubrany w narodową tożsamość, choć mógłby być – i pewnie w zamierzeniu autorskim jest – postacią symboliczną. Uosabia jednak figurę imigranta/nomady w stanie rozpadu z powodów socjalno-ekonomicznych. Lecz symboliczność buduje się tu na ogół skąpych środkami, Pchełka zaś jest w swoim położeniu charakteryzowany bujnie i dobitnie.

Polscy emigranci *in toto* wyposażeni są w tożsamość, irytującą wprawdzie i niereformowalną, ale opartą na kilku prostych, obskuranckich przeświadczeniach. W warunkach emigranckich jeszcze bardziej zyskuje ona na wyrazistości. Teresa w rozmowie

<sup>30</sup> Ibidem, s. 124.

<sup>31</sup> GŁOWACKI, *Antygona...*, s. 27.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 79.

z Pankiem wyznaje, że bałaby się czy nawet wstydziła – to aluzja do jego irokeza – wyróżniać<sup>33</sup> i że kobiety z jej mieszkania „po kościele” piją<sup>34</sup>. Muszą konfrontować się z Innym, choć zakotwiczają się przede wszystkim w polskim getcie i wtedy wypracowują niejako „polski front” wobec wszelkiej inności, umacniając negatywne cechy. We fragmencie z zepsutym jajkiem mówi się o naruszeniu polskiego „honoru”, ponieważ „Polak został oszukany przez Araba! [...]. Może mu się polska morda naszego Potejta nie podoba?”<sup>35</sup>. Wyjątkiem jest Profesor, mający bogatszą od współlokatorów świadomość historyczną i ekonomiczną, autor epitetu „szczurowisko”, jak i w ogóle bardzo krytycznych wypowiedzi formułowanych zarówno pod adresem polskiego mitu Ameryki, jak i Ameryki samej. Kolejna wyjątkowa postać to Marek Kamela, narrator *Szczuropolaków*, który, zrezygnowany, patrzy na kolejne fale emigrantów, przylatujących jak ćmy do ognia, czyli „oszustwa zwanego Ameryką”<sup>36</sup> po to, by egzystować na jego marginesach, w poczuciu ogólnej degradacji, zaszczucia i gorszości<sup>37</sup>. Sam Kamela jest ghostwriterem, spisującym biografię podwójnego „patrioty” i starego polonusa, który operuje zestawem narzędzi urągających rozumowi, opartych na stereotypach i mitach.

Według ekscentrycznego sformułowania Baudrillarda „zamiast tożsamości Amerykanie mają wspańiałe uźębienie”<sup>38</sup>. Chodzi o ich mechaniczny uśmiech. Nie jest to ani uśmiech przyjazny, ani uśmiech sprzedawcy, jest to automatyczny odruch, który wytwarza wrażenie, że są oni społeczeństwem empatycznym i otwartym. Lojer ze *Szczuropolaków*, zasiedziały emigrant, wygłasza wielką mowę na temat uśmiechu. Za podstawową różnicę między Amerykaninem a Polakiem przyjmuje właśnie brak umiejętności noszenia na twarzy uśmiechu. Jego zdaniem Polacy mają „szczyrą” twarz, na której w prosty sposób odbijają się aktualnie przeżywane emocje, w Ameryce zaś twarz jest elementem stroju. „Twarz ma być elegancka – i koniec!”<sup>39</sup>; sprawa „szczerzego uśmiechu” pojawia się także w *Polowaniu na karaluchy*<sup>40</sup>. Twarz, oczy,

<sup>33</sup> REDLIŃSKI, *Szczuropolacy...*, s. 40.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 49.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 166.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 165.

<sup>38</sup> BAUDRILLARD, s. 47.

<sup>39</sup> REDLIŃSKI, *Szczuropolacy...*, s. 117.

<sup>40</sup> GŁOWACKI, *Polowanie...*, s. 86.

mimika i wypowiedzi winny budzić zaufanie i empatię, a nie informować o stanie ducha czy konta. Nie powinny być też odpowiednikami prawdy egzystencjalnej, lecz kulturowej. Lojer po kilkunastu latach pobytu w USA i mimo kłopotów osobistych jest zafascynowany Ameryką, jej bujnością i witalnością, przekonuje jednak polskich imigrantów, że aby stać się Amerykaninem, trzeba „oderwać się od polskiego cycka”<sup>41</sup>, zerwać z polskim gettem i polską mentalnością, i z wytworzoną w kraju tożsamością. Słowem – wejść w realność telewizyjną. Większość przybyszów tak właśnie odczuwa pejzaż socjalny i kulturalny USA, a zwłaszcza Nowego Jorku – jako zjawisko nieprawdziwe, sztucznie wytworzone i obraz kinowo-telewizyjny. Teresa opisuje swoje pierwsze zetknięcie z miastem następująco: „[...] mnie się wydawało, że ja nie w Nowym Jorku, ale w... telewizji. W środku telewizora, tam gdzie widać obraz”<sup>42</sup>. Baudrillard nazywa ten efekt hiperrzeczywistością, totalnym *simulacrum*<sup>43</sup> albo „urzeczywistnioną utopią”<sup>44</sup> i „kinem”<sup>45</sup>; pełne sformułowanie brzmi: „życie jest kinem”). „Żeby tu dać radę, musiałbym się cały przenieć. Zmienić charakter”<sup>46</sup> – skomentuje Profesor.

## 7. Jak Polak z Polakiem

Analizowane teksty w nikłym w istocie stopniu zajmują się konfrontacją Polaków z Ameryką. Ich głównym tematem jest wewnętrzna, polsko-polska dyskusja. Chodzi z jednej strony o konfrontację Polaków z polonusami (czyli starszą emigracją polską), z drugiej zaś – o konfrontację rozmaitych postaw w obrębie świeżej emigracji. Taką konfrontację umożliwiają wymieszanie ludzi w przestrzeni pracy, ciasnota zajmowanych mieszkań, przymus oszczędzania, częsta degradacja ekonomiczna i społeczna, a przede wszystkim zderzenie z gospodarką amerykańską, w której uwzględnia się i nagradzającą jedynie jakość oraz wartość wykonywanej pracy, a nie jakiegokolwiek różnice cywilizacyjne

<sup>41</sup> REDLIŃSKI, *Szczuropolacy...*, s. 125.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 53.

<sup>43</sup> BAUDRILLARD, *Ameryka...*, s. 40–41.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 103.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 134.

<sup>46</sup> REDLIŃSKI, *Szczuropolacy...*, s. 145.

czy kulturowe, przywiezione zza oceanu (Baudrillard: „W Ameryce [...] zadziwia naturalność, z jaką pomija się kwestię statusu, zdumiewa swoboda i wolność relacji”)<sup>47</sup>. Tak nasiloną analizę polskiej zaściankowej i pokrętniej natury oraz daleko posuniętą abiektyzację polskości można dojrzeć tylko w pokrewnych tekstach Krzysztofa Marii Załuskiego czy Janusza Rudnickiego. Imigranci niemieccy spotykają się jednak z innymi Polakami – i to na ogół w sytuacjach odświętnych czy podczas rytualnych zgromadzeń stowarzyszeń polonijnych. Z kolei imigranci amerykańscy skazani są na siebie ze względów socjalnych i ekonomicznych. Tworzą ciasne skupiska, które stają się soczewkami polskości. Ta dyskusja obejmuje dwa poziomy: symboliczny i codzienny (pragmatyczny). Świadomość amerykańska prezentowana jest przede wszystkim jako praktyczna i pragmatyczna, rządzona symboliką dolara; świadomość polska jest na ogół rozdarta między retorykę patriotyczną i tradycyjne wyobrażenia polskości, a pragnienie uwolnienia się od niej przez sukces ekonomiczny urasta do rangi mitu.

Charakterystycznym przykładem świadomości symbolicznej jest Profesor ze *Szczuropolaków*: wprowadzie szybko się „rozsypuje” (określenie powieściowe) z powodu alkoholizmu, ale zarazem posiada najwyższy poziom świadomości historycznej, ekonomicznej i kulturowej, a jego diagnozy, dotyczące zarówno Ameryki, Polski, jak i polskich imigrantów, są najdalej posunięte, najostrzejsze i najlepiej uargumentowane. Jego światopogląd ma wyraźnie zarysowane kontury, oparte na krytycznym namyśle. Do tej grupy należy zapewne Marek Kamela, narrator powieści, i Pank. Ich repertuar myślenia symbolicznego oparty jest na wartościach laickich. Potejto operuje dwoma systemami: symbolicznym i praktycznym, przy czym oba sprowadzają się do prymitywnych wyznaczników. Z jednej strony chodzi o zarabianie dolarów, z drugiej – o bezrefleksyjne kierowanie się nakazami religii katolickiej. Karykaturalny przykład operowania polskim systemem symbolicznym daje Pchełka z *Antygony w Nowym Jorku*, który go nawykowo reprodukuje, umieszczając w nim siebie i przez to podnosząc niejako w oczach otoczenia. To daje mu chwilowe poczucie wartości i upoważnia, w jego mniemaniu, do beczelnego oszukiwania sąsiadów z parkowej ławki. Bohaterowie *Polowania na karaluchy* są na tyle inteligentni i odważni, że świadomie dekonstruują oba systemy, uciekając – w rozmowach między sobą –

<sup>47</sup> BAUDRILLARD, *Ameryka...*, s. 125.

w zamierzoną ironię i groteskę. Oto dialog na temat zazdrości polskich przyjaciół:

ON

Jak to czego? On wyemigrował tylko do Paryża, a ja jestem w Nowym Jorku i mam sukces.

ONA

Ale ty nie masz żadnego sukcesu.

ON

Ale on tego nie wie<sup>48</sup>.

Lub:

ONA

Janek, zrób dla mnie jedną rzecz. Na emigracji wszyscy wariują, błagam cię przestań kłamać, bo niedługo zaczniesz wierzyć w te kłamstwa, tak jak Krzysiek wierzy, że kręci filmy, Zosia, że pracuje dla CBS, ostrzegam cię: zwariujesz. Skoczysz z mostu Washingtona.

ON

Nie martw się. Żeby się tam dostać, trzeba mieć samochód<sup>49</sup>.

## 8. Konkluzje

Jak wnika z przedstawionej analizy, polskie teksty o Ameryce pozostają w gruncie rzeczy tekstami o Polakach. Sytuacja wyizolowania jednostek z masy, zderzenia z Innym (czego doświadcza się w Ameryce bardzo często), zaostrenie stosunków międzyludzkich przez kontaktowanie się z sobą ludzi wyłączonych ze swoich rodzinnych i środowiskowych mateczników skutkuje spotęgowanym opisem charakteru narodowego i polskiej tożsamości. Ozna-

<sup>48</sup> GŁOWACKI, *Polowanie...*, s. 93.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 106.

cza też ujawnienie polskiego myślenia o Innych, które opiera się najczęściej na stereotypach, uprzedzeniach i ksenofobii. Polacy słabo się integrują, wolno wchodzą w nowe środowisko i okoliczności, z trudem przenikają do ich świadomości obce wyznaczniki cywilizacyjne. Aby przeciwstawić się naporowi nowych okoliczności, wytwarzają w sobie świadomość schizofreniczną, w której twarde jądro polskości pozostaje niezmiennie, pewne zaś zachowania traktuje się jako konieczność egzystencjalną, wymuszoną okolicznościami, przez co stają się one znakiem obcości. Daje to w efekcie albo obrazy obyczajowe z akcentem egzotyzacji (jak w twórczości Redlińskiego), albo patetyczne i groteskowe zarazem (jak w dziełach Głowackiego czy Filipiak).

Mieczysław Dąbrowski

**Emigration Literature of the 1980s  
The American Perspective: Głowacki and Others**

Summary

The author analyzes three cases – Edward Redliński, Janusz Głowacki and Izabela Filipiak – and formulates the thesis that the texts of these Polish immigrants about America are, in fact, texts about Poles. Encounters with the Other and confrontations that intensify interpersonal relationships are experienced by people who have been uprooted from their native soil and environment, resulting in exaggerated descriptions of national character and Polish identity. They also reveal that the way Poles think about others is often based on stereotypes and xenophobia. Poles have problems integrating, and foreign determinants of civilization barely penetrate their consciousness. As an antidote, a schizophrenic consciousness crystallizes in them, at the heart of which is a hard, immutable Polish core, while their behaviour is treated as an existential necessity, forced upon them by circumstances, and thus becoming a sign of their alienation from their original self. This results either in images of social life containing elements of exoticisation (as in Redliński's work), or works that are both simultaneously pathetic and grotesque (as in the works of Głowacki or Filipiak).

Mieczysław Dąbrowski

**Emigrantenliteratur der 1980er Jahre  
Die amerikanische Perspektive: Głowacki und andere**

**Zusammenfassung**

Der Verfasser analysiert drei schriftstellerische Beispiele (das Werk von Edward Redliński, Janusz Głowacki und Izabela Filipiak) und formuliert die These, dass die Texte polnischer Migranten, in denen Amerika zum Thema wird, im Grunde genommen immer von Polen handeln. Die Situation der Begegnung mit dem Anderen, der Verschärfung der zwischenmenschlichen Beziehungen durch die Konfrontation von Menschen, die aus ihrer Familien- und Milieumgebung herausgerissen worden sind, resultiert in der Zunahme von Beschreibungen des Nationalcharakters und der polnischen Identität. Das bedeutet gleichzeitig die Offenlegung der polnischen Bilder des Anderen, die oft stereotyp und xenophob seien: Die Polen würden sich schlecht integrieren, sie lassen nur schwer fremde zivilisatorische Einflüsse zu. Als Antidot dagegen entsteht ein schizophreses Bewusstsein, in dem der harte Kern des Polentums unverändert bleibt: Manche Verhaltensweisen, die als vom jeweiligen Kontext abhängig dargestellt werden, hält man für eine existenzielle Notwendigkeit, was wiederum ein Zeichen der Entfremdung dem ursprünglichen Ich gegenüber bedeutet. Die Literatur liefert daher entweder Gesellschaftsbilder mit einem Hauch von Exotik (wie bei Redliński) oder Beschreibungen, die zugleich pathetisch und grotesk wirken (wie bei Głowacki oder Filipiak).

Yvonne Pörzgen

*Uniwersytet w Bremie*

## Ameryka Janusza Głowackiego

### Destrukcja mitu

#### 1. *Making it*

„If I can make it there, I'll make it anywhere”. Tak śpiewa Frank Sinatra w piosence *New York, New York*, marzeniu i celu dążeń niezliczonych rzesz emigrantów z całego świata. Chcieli i chcą osiągnąć sukces, nie tylko w Nowym Jorku, lecz po prostu w USA. Skusił ich mit Ameryki, obiecujący nieograniczone możliwości. Piosenka Sinatry zaczyna się od słów „Start spreadin' the news, I'm leaving today/ I want to be a part of it”. Również migranci chcą mieć swój udział w owym micie. Domagają się spełnienia obietnicy, jaką daje im Statua Wolności w nowojorskim porcie.

Give me your tired, your poor,  
Your huddled masses yearning to breathe free,  
The wretched refuse of your teeming shore.  
Send these, the homeless, tempest-tossed to me:  
I lift my lamp beside the golden door<sup>1</sup>.

Bynajmniej nie w przypadku wszystkich emigrantów możliwe jest spełnienie tej obietnicy. Także Polacy nie stanowią wyjątku od tej reguły – Polacy, którzy w porównaniu z przedstawicielami innych krajów europejskich mają do Stanów Zjednoczonych stosunek specyficzny.

---

<sup>1</sup> Z wiersza *The New Colossus* (1883) autorstwa Emmy LAZARUS. Od 1903 roku na cokole Statui Wolności znajduje się tablica z brązu, na której widnieje ten właśnie utwór.

Jednym z tych, którym się udało, jest Janusz Głowacki. W 1981 roku odbyła się w Londynie premiera jego dramatu *Kopciuch*. Po ogłoszeniu stanu wojennego pisarz nie wrócił do ojczyzny, lecz pozostał za granicą, a wreszcie wyemigrował do USA. Również i tutaj zainteresowanie wzbudziły przede wszystkim jego sztuki teatralne, wystawiane niekiedy po raz pierwszy w angielskiej wersji językowej. Historyk literatury Tadeusz Drewnowski przypisuje wprawdzie poemigracyjnej twórczości Głowackiego większą różnorodność tematyczną niż w okresie wcześniejszym<sup>2</sup>, jednakże szczególnie w dziełach dramatycznych Głowackiego jednym z najważniejszych tematów stały się emigracja i postawy emigrantów – dla przykładu w *Polowaniu na karaluchy* (premiera 1987) czy *Antygonie w Nowym Jorku* (premiera 1993). Centralny punkt niniejszych rozważań stanowi sposób ujęcia tematyki emigracyjnej w tychże dwóch dziełach. W szczególności – stosunek Głowackiego do „mitu Ameryki”.

## 2. Mit Ameryki

Mity to opowieści służące „wyjaśnianiu i opisowi życiowych doświadczeń”. Myślenie mityczne wykazuje „wprawdzie logikę inną niż racjonalistyczna, jego struktura jest jednak nie mniej złożona”<sup>3</sup>. Odkąd w roku 1492 Krzysztof Kolumb zszedł na ląd nie – jak sądził – w Indiach, lecz w „Nowym Świecie”, opowieści o tym ostatnim urastały i urastają do rangi mitu. Już sam dobór słów – „odkrycie” zamiast „podboju” – zakłada wizję ahistorycznej *tabula rasa*, którą należy wypełnić sensem. W micie nie było miejsca na fakt, że powstanie „Land of the free and home of the brave”<sup>4</sup> wiązało się z unicestwieniem pierwotnej ludności indiańskiej oraz z uprowadzeniem i uczynieniem niewolnikami milionów Afrykańczyków<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Tadeusz DREWNOWSKI, *Literatura Polska 1944–1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2004, s. 406.

<sup>3</sup> Annette SIMONIS, *Mythos*, in: Metzler *Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Hrsg. Ansgar NÜNNING, Stuttgart–Weimar, Metzler Verlag, 2008, s. 525.

<sup>4</sup> Końcowe wersy hymnu narodowego USA „Star-Spangled Banner”, tekst: Francis Scott KEY, 1814.

<sup>5</sup> Por. Manfred HENNINGSSEN, *Der Mythos Amerika*, Frankfurt am Main, Eichborn Verlag, 2009.

Zarówno obraz własny Amerykanów, jak i spojrzenie na USA z zewnątrz cechują wyparcia i sprzeczności. Fazy bezkrytycznego powielania i propagowania mitu przeplatają się z fazami jego destrukcji. Szczególnie europejska lewica tradycyjnie wykazuje brak zrozumienia i sceptycyzm wobec mitu Ameryki<sup>6</sup>. Polski nie dotyczy to jednak niemal zupełnie. Polskie społeczeństwo pozostawało proamerykańskie nawet w okresach gwałtownej krytyki USA, na przykład w związku z II wojną w Zatoce Perskiej (od 2003 roku), kiedy to Polska przyłączyła się do dowodzonej przez Amerykanów koalicji antyirackiej. Wypowiedziane z westchnieniem słowa Goethego „Ameryko, tobie jest lepiej” cytuje się w Niemczech z reguły tylko po to, by się z nimi nie zgodzić. Tymczasem w Polsce mit Ameryki nadal działa. Na tym większą uwagę zasługuje fakt, iż mit ten dekonstruuje Głowacki, a więc Polak. To, że pisarz odwrócił się od polskiej literatury kanonicznej<sup>7</sup>, idzie w parze z podaniem w wątpliwość słuszności polskiego obrazu miejsca, które obrał za swój emigracyjny azyl.

### 3. Migracja i obraz Ameryki w Polsce

Stała ekspozycja w Deutsches Auswandererhaus (Niemiecki Dom Emigranta) w Bremerhaven, otwarta w 2005 roku, dokumentuje europejskie wychodźstwo w XIX i XX wieku z portu w Bremerhaven do USA. Do roku 1918 liczni ochotnicy do wyjazdu rekrutowali się z terenów Polski przyłączonych do imperium rosyjskiego. Mit nie stracił siły oddziaływania również po odzyskaniu przez państwo polskie niepodległości. W okresie zimnej wojny pielegnowały go zarówno strona amerykańska, jak i opozycja w Polsce oraz pozostałych krajach bloku wschodniego. Fascynacja Ameryką to fenomen globalny<sup>8</sup>. W polskim wykonaniu wykazuje jednak osobliwość; jest głęboko zakorzeniona w polskiej pamięci zbiorowej<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Por. Andrei S. MARKOVITS, *Uncouth Nation. Why Europe dislikes America*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2007.

<sup>7</sup> Por. Ryszard MATUSZEWSKI, *Literatura polska 1939–1991*, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1992.

<sup>8</sup> Por. Petr FISCHER, *Die paradoxe Ikone des Neuen. Amerika als reale Virtualität*, „Osteuropa“ 2011, Nr. 1, s. 12.

<sup>9</sup> Stefan BEDNAREK, Michał MATLAK, *Mehr als eine platonische Liebe. Das polnische Amerikabild*, „Osteuropa“ 2011, Nr. 1, s. 139–149.

Polacy odkrywali Amerykę podczas masowych wyjazdów do USA poczynawszy od końca XVIII wieku. Pomiędzy rokiem 1870 a 1914 emigrowały tam dwa miliony Polaków, z których większość nie powróciła do kraju<sup>10</sup>. Kusiła ich perspektywa dobrze płatnej pracy: „Bo kto pojedzie aż za morze, prędko się wzbogacić może”<sup>11</sup>, czytamy w dziewiętnastowiecznej broszurze dla emigrantów. W pisanych do ojczyzny listach nowi Amerykanie opisywali także negatywne aspekty nowego życia, na przykład fakt, że aby zarobić dość pieniędzy, trzeba – jak czytamy – pracować jak na Syberii. Polskie gazety publikowały wstrząsające relacje na temat katastrofalnych warunków życia emigrantów<sup>12</sup>. Dla wielu fundamentalnym doświadczeniem stało się poczucie obcości i wykorzenienia. Nadal utrzymywał się jednak w Polsce pozytywny obraz Ameryki. Pod koniec I wojny światowej prezydent USA Woodrow Wilson wystąpił w charakterze obrońcy interesów Polski – żądanie utworzenia niepodległego państwa polskiego pojawiło się w 13. punkcie przedłożonego przezeń czternastopunktowego programu. Po II wojnie światowej wielu Polaków uznało za zdradę zgodę USA na przesunięcie granic Polski w kierunku zachodnim i włączenie kraju do zdominowanego przez ZSRR bloku wschodniego. Mimo to USA stanowiły idealne alternatywne rozwiązanie dla systemu radzieckiego.

Ograniczony dostęp do kultury i dóbr konsumpcyjnych razem z Ameryki doprowadziły po II wojnie światowej do tego, że w socjalistycznym bloku wschodnim nabrały one znaczenia symbolicznego, podobnie jak opisuje to profesor slawistyki Peter Steiner, odnosząc się do Czechosłowacji: „Ponieważ prawie wszystkie pochodzące stamtąd artykuły były zakazane i z tego powodu praktycznie niedostępne, nawet najbardziej banalne przedmioty pochodzące z USA stały się obiektem pożądania”<sup>13</sup>. Oficjalnej radzieckiej pogardzie wobec (prawie) wszystkiego, co amerykańskie, towarzyszyło żywe społeczne zainteresowanie amerykańską kulturą masową. Wzorcowym przykładem takiej korelacji są reakcje, jakie w 1952 roku wywołała w Warszawie wystawa „Oto Ameryka”. Zgodnie z zamiarem organizatorów miała stanowić element propagandy antyamerykańskiej, lecz liczni odwiedzają-

<sup>10</sup> Por. Adam WALASZEK, *El dorado und die Wirklichkeit. Die Emigration aus Polen in die USA vor 1914*, „Osteuropa“ 2011, Nr. 1, s. 52.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 49.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 56n.

<sup>13</sup> Peter STEINER, *Ansichten eines Emigranten. „American Dream” – „American Experience”*, „Osteuropa“ 2011, Nr. 1, s. 95.

cy kierowali się swym zainteresowaniem masową kulturą amerykańską<sup>14</sup>. Nawiasem mówiąc: właśnie do tej wystawy odnosi się Głowacki w *Polowaniu na karaluchy*. Fiasko propagandy antyamerykańskiej historyk kultury Rüdiger Ritter tłumaczy między innymi tym, że amerykańska muzyka, kino, a później także serie telewizyjne oraz rozgłosnie Głos Ameryki i Radio Wola Europa dostarczały ściśle określonego obrazu USA, który nie mógł ulec weryfikacji podczas podróży<sup>15</sup>. Polacy mitologizowali i idealizowali amerykańskie wyroby i symbole. Stwierdza północno-amerykańska badaczka Maria A. Slowinska: „Były nieprzerwanie obecne w kulturze polskiej, aczkolwiek w formie wyimaginowanej”<sup>16</sup>. Redaktorzy tomu tematycznego pt. *Fixstern Amerika. Ideal und Illusion Mitteleuropas* nie mają wątpliwości: „Ameryka nadal stanowi podkład umożliwiający wizualizację nadziei i tęsknot o charakterze politycznym”<sup>17</sup>. W relacjach polskich emigrantów na owym ekranie zaczynają pojawiać się rysy. Dla przykładu, pełen sprzeczności jest obraz Ameryki, jaki kreśli Czesław Miłosz w takich dziełach, jak *Widzenia nad zatoką San Francisco* (1969) oraz *Abecadło* (2001). Miłosz odziera USA z aury heroicznej, krytykuje Amerykanów za ich powierzchowność, w American Way of Life zaś widzi „stadium zaniku [...] ludzkiej egzystencji”<sup>18</sup>. Również w dramatach Głowackiego Ameryka zupełnie nie odpowiada mitycznym wyobrażeniom o tym kraju.

#### 4. *Polowanie na karaluchy* (1990) oraz *Antygoną w Nowym Jorku* (1992): początek i koniec złudzenia

W *Polowaniu na karaluchy* Głowacki koncentruje się na dwóch polskich emigrantach. Publiczność widzi, w jaki sposób tajne

<sup>14</sup> Por. BEDNAREK, MATLAK, *Mehr als eine platonische Liebe...*, s. 147.

<sup>15</sup> Rüdiger RITTER, *Mentale Fluchthilfe. Amerikanische Musik im Nachkriegspolen*, „Osteuropa“ 2011, Nr. 1, s. 260.

<sup>16</sup> Maria SLOWINSKA, *Kaufrausch und Vergnügungssucht. Amerikanische Populärkultur in Polen*, „Osteuropa“ 2011, Nr. 1, s. 268.

<sup>17</sup> Angelika EDER, Manfred SAPPER, Heike UHLIG, Volker WEICHSEL, *Editorial: Amerikabilder*, „Osteuropa“ 2011, Nr. 1, s. 3.

<sup>18</sup> Ulrich SCHMID, *Eine mäßig verfaulte, große Republik. Czesław Miłosz ambivalentes Amerikabild*, „Osteuropa“ 2011, Nr. 1, s. 196.

służby zmuszają Janka i Ankę do opuszczenia Polski. Ale dowiaduje się również, iż Ameryka przyjmuje ich z niechęcią i obłudą. Tym samym tropem podąża autor w *Antygonie w Nowym Jorku*. Bezdomni z parku Tompkins Square pochodzą między innymi z Rosji (Sasza) i Portoryko (Anita), ale jest wśród nich także Polak (Pchełka). W rezultacie interwencji policyjnej zostają ostatecznie wyrzuceni z parku, swojej nowej ojczyzny, na margines amerykańskiego społeczeństwa.

Różna jest zatem motywacja przedstawiona w obydwu dziełach: w *Polowaniu na karaluchy* mamy do czynienia z parą, która musiała wyjechać, natomiast w *Antygonie w Nowym Jorku* z bezdomnymi, którzy celowo przybyli do USA, aby zarobić pieniądze i poprawić swoją sytuację materialną. Tego rodzaju myśli odgrywały w przypadku Janka i Anki rolę drugorzędną, decyzja o wyjeździe zapadła, kiedy zrozumieli konieczność opuszczenia Polski.

Sytuacja Janka wykazuje pewne podobieństwo do niektórych aspektów biografii samego Głowackiego. Janek jest pisarzem – dumny z tego, że jedna z jego sztuk została wystawiona w Nowym Jorku. Ten początkowy sukces nie pociągnął jednak za sobą kolejnych, Janek pogrąża się w depresji i oddaje złudzeniom. Przestaje pisać, zarówno po polsku, jak i po angielsku. Charakterystyczne dla USA kontrowersyjne doświadczenie przestrzeni odbiera mu niejako mowę. Całymi dniami przesiaduje przed mapą Ameryki i określa USA mianem „dziwnego kraju”<sup>19</sup>, przytłacza go jego nieograniczoność. Oboje z Anką obiecywali sobie po USA wolność; zastawiając swoje mieszkanie miniaturowymi kopiami Statui Wolności, usiłują zmaterializować jej niewyraźny obraz, pragną wziąć ją w posiadanie. Rzekoma materializacja wolności pozostaje jednak wyczutym z sensu turystycznym gadżetem.

„The restructuring of the private narrative turned out to be painful”<sup>20</sup> – stwierdza historyk kultury Halina Stephan w odniesieniu do doświadczeń polskich pisarzy w USA. Tezę tę można uogólnić i odnieść do całej emigracji; trafnie opisuje także sytuację wielu postaci, które wyszły spod pióra Głowackiego.

Janek zdaje żonie obszerną relację z rzekomej wizyty w redakcji czasopisma „New Yorker”. Opowiada, że redaktor z życzliwym uśmiechem przyjął wręczone mu teksty i obiecał odezwać się za

<sup>19</sup> Janusz GŁOWACKI, *Polowanie na karaluchy*, w: *Antologia dramatu polskiego. 1945–2005*, T. 2, red. Jan KŁOSSOWICZ, Warszawa, Prószyński i S-ka, 2007, s. 527.

<sup>20</sup> Halina STEPHAN, *Living in Translation. Polish Writers in America*, Amsterdam–New York, Editions Rodopi B.V., 2003, s. 11.

trzy tygodnie. Anka reaguje słowami: wiem, że kłamiesz. Janek odpowiada na to, że już kobieta w recepcji była neurotyczką, podobnie jak on<sup>21</sup>. Istnieje niebezpieczeństwo, że Janek zacznie idealizować przeszłość, na przykład kiedy mówi, że w Polsce nigdy nie kłamał. Anka błyskawicznie dowodzi, że to nieprawda<sup>22</sup>. Również przyjaciele obojga żyją w świecie iluzji i udają, że kręcą filmy (Krzysiek) czy sprzedają obrazy (Zosia o Włodku). Anka dostosowuje się i mówi do Zosi przez telefon, że Janek niebawem opublikuje swoje opowiadania w „New Yorkerze”<sup>23</sup>.

Łącznikiem dla obydwu tekstów jest fakt, iż kładą kres złudzeniom, oraz sposób, w jaki to czynią, a także opis życia bez złudzeń. W *Polowaniu na karaluchy* pojawia się bezdomny, którego losy przepełniają Ankę i Janka strachem: boją się, że sami skończą podobnie. Mieszkają w USA już trzy lata i po obiecującym początku nie osiągnęli niczego więcej. Anka przyznaje się, że w niedzielę wieczorem była sama w parku Tompkins Square<sup>24</sup> – miejscu, gdzie rozgrywać się będzie akcja *Antygony*. Status bezdomnego sygnalizuje punkt końcowy dalszej potencjalnej degradacji. To sytuacja wyjściowa *Antygony w Nowym Jorku*, a kres złudzeń prowadzi w końcu do śmierci Anity.

## 5. Głowacki i mit Ameryki

Głowacki prowokuje czytelnika, by ten odczytał tekst w kategoriach parodii, chociaż jest on śmiertelnie poważny<sup>25</sup>. Kres złudzeń dotyczy przede wszystkim mitu Ameryki, który swego czasu skusił emigrantów: Ameryka jako kraj wolności, kraj, gdzie pucybut może zostać milionerem, kraj-tygiel, w którym każdy stanie się Amerykaninem. Ale nowy początek kończy się niepowodzeniem zarówno w *Polowaniu na karaluchy*, jak i w *Antygonie w Nowym Jorku*. Czytelnik znajduje potwierdzenie znanych sobie uprzedzeń, bardzo stereotypowy jest także opis Amerykanów. I tak na przykład Anka tłumaczy Jankowi, że nie może on odnieść w USA sukcesu, ponieważ nie umie zdobyć się na szczery,

<sup>21</sup> Por. GŁOWACKI, *Polowanie na karaluchy...*, s. 535.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 536.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 537.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 546.

<sup>25</sup> Por. DREWNOWSKI, *Literatura Polska 1944–1989...*, s. 405.

ujmujący uśmiech charakteryzujący w Polsce tylko pijaków i kapusi<sup>26</sup>. Natomiast Thompsonowie, amerykańscy znajomi Janka i Anki, uważają, że emigranci mają jeszcze duszę, którą Amerykanie dawno już utracili. To kolejny stereotyp, i polscy emigranci dostrzegają to. Chcieliby jak inni śnić *american dream* – nieprzypadkowo przez znaczną część sztuki leżą w łóżku. Nie mogą jednak zasnąć, nie mogą śnić. Zamiast zatracić się w amerykańskim śnie, są zdani na mało pociągającą rzeczywistość potrzebujących pomocy niższych warstw tamtejszego społeczeństwa. Nieustannie przypominają sobie minione epizody i przeżywają je na nowo na oczach widzów, na przykład eksmisję z warszawskiego mieszkania i wizytę amerykańskiego małżeństwa. Ance i Jankowi także dlatego nie udaje się zintegrować, ponieważ nie umieją uwolnić się od swej indywidualnej historii – nawet kiedy podejmują takie próby, barierę stanowi polski akcent zdradzający każdemu Amerykaninowi ich europejskie pochodzenie. Czeski dziennikarz Petr Fischer określa to zjawisko jako symptom europejski i centralną różnicę w porównaniu z USA:

Europejczycy już na zawsze dźwigają ze sobą bagaż długiej historii i żaloby po tym, co utracili, czego nie docenili albo po prostu nie dostrzegli, tymczasem Amerykanie potrafią z łatwością i bez problemu odrzucić wszystko, co jeszcze kilka lat wcześniej było dla nich pilnie strzeżonym skarbem albo życiową traumą<sup>27</sup>.

W tym wyobrażeniu o możliwości pozbawionego historii nowego początku przetrwał mit założycielski USA: mit o amerykańskiej *tabula rasa* z czasów poprzedzających przybycie Europejczyków.

Na kartach *Antygony*... znajdujemy opowieść Jamesa Murphy'ego o bezdomnym myślącym w kategoriach ekonomicznych; to ironiczny komentarz do mitu o pucybcie. Chodzi o człowieka, który sprzedając używane książki, był w stanie sfinansować stoisko-budkę. Murphy komentuje: człowiek, o którym mowa, z pewnością miałby już nawet mieszkanie, gdyby nie zamordowali go zawistni koledzy. Mit Ameryki przesiąknięty jest przemocą<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Por. Janusz GŁOWACKI, *Polowanie na karaluchy...*, s. 527.

<sup>27</sup> Petr FISCHER, *Die paradoxe Ikone des Neuen. Amerika als reale Virtualität*, „Osteuropa“ 2011, Nr. 1, s. 8.

<sup>28</sup> Janusz GŁOWACKI, *Antygonia w Nowym Jorku*, Warszawa, Wydawnictwo Elipsa, 2007, s. 6.

Wersja mitu, jaką prezentuje Pchełka, wygląda następująco: „Jola tu przyjedzie. Popracujemy sobie roczek, odłożymy pieniądze i wracamy. W Polsce kupimy sobie dom i zatknjemy na dachu amerykańską flagę”<sup>29</sup>. Sasza zapewnia, że Jola już tutaj była i z miejsca odjechała, widząc porażkę Pchełki, ale Pchełka konsekwentnie to twierdzenie odrzuca. Nie umie żyć bez złudzeń.

Do absurdu doprowadza idealizację Ameryki jeden z dwóch przedstawicieli tajnych służb policyjnych, którzy odwiedzają Ankę i Janka w *Polowaniu na karaluchy* i pytają, dlaczego ci pozostają w Polsce, w której jest tak źle, skoro mogliby wyjechać do Nowego Jorku, gdzie CIA opłaca rachunki, gdzie można zjeść obiad z Susan Sontag, a potem spotkać się z Marsjanami<sup>30</sup>. Janek przypomina sobie entuzjazm, z jakim przyjęto wystawę „Oto Ameryka”; widział ją razem z ojcem<sup>31</sup>. Dla niego amerykański mit przyciągający tłumy na tamtą wystawę okazał się tym, czym jest: marzeniem, ideałem mającym niewiele wspólnego z życiem w USA.

W *Antygonie w Nowym Jorku* mitowi Ameryki jako kraju wolności, szans i perspektyw awansu Głowacki przeciwstawia starożytny grecki mit Antygony. Podobnie jak tytułowa Antygona, Anita chce pogrzebać zmarłego ukochanego i tym samym złożyć mu hołd<sup>32</sup>. Ale Pchełka i Sasza przenoszą z cmentarza do parku zwłoki kogoś innego. Anita nie zauważa, że zmarłym nie jest jej ukochany John. W tym momencie dramat przeradza się w komedię pomyłek. Pochówek zamieniłby się w farsę, gdyby nie głębokie przekonanie Anity o słuszności tego, co robi. Rytuał pogrzebowy, jaki odprawia nad ciałem nieznanego, staje się symbolicznym hołdem dla Johna. Jednak podobnie jak jej grecki pierwowzór, również Anita popełnia na koniec samobójstwo: podczas wymierzonej przeciwko bezdomnym interwencji policyjnej zostaje zgwałcona i nie potrafi znieść tego ostatecznego poniżenia. Nadając sztuce taki a nie inny tytuł, Głowacki przypieczętował los Anity – los, przed którym nie jest w stanie uciec. Bohaterka urzeczywistnia starożytny mit, a tym samym ukazuje absurd snów

<sup>29</sup> Ibidem, s. 47.

<sup>30</sup> Por. GŁOWACKI, *Polowanie na karaluchy...*, s. 540.

<sup>31</sup> Por. Ibidem, s. 543.

<sup>32</sup> Najbardziej znanym wariantem mitu jest dramat Sofoklesa. Wbrew zakazowi Antygona umożliwia duszy zmarłego brata Polinejesa podróż do Hadesu, dokonując symbolicznego pochówku. Zostaje skazana i uwięziona, i ostatecznie popełnia samobójstwo.

o Ameryce. Obnaża mit<sup>33</sup>. Przyczynia się do tego także piosenka rozbrzmiewająca raz po raz: na początku, na końcu oraz w trakcie kilku innych scen magnetofon odtwarza *Strangers in the Night* Franka Sinatry. Rzeczywiście, emigranci są obcymi, którzy przeziadają nocami na parkowych ławkach, żeby zabić czas.

W obydwu dramatach grupy należące do marginesu społeczeństwa zostały opisane za pomocą wyrazistej, jednak niejednoznacznej metaforyki. I tak *Polowanie na karaluchy* to struktura wielowarstwowa. Na początek Anka określa Manhattan mianem „dzielnicy karaluchów”<sup>34</sup>. Janek zwraca uwagę na to, że karaluchy jedzą wyłącznie odpadki i w zasadzie nie przeszkadzają człowiekowi – ten komentarz można odnieść do sytuacji emigracyjnej obojga bohaterów. Muszą zadowolić się wykonywaniem prac, które wszyscy inni odrzucają, przykładowo niemą rolę dziewiętnastowiecznej emigrantki z Polski. A nawet tę Anka w końcu traci, ponieważ muzeum zostaje zamknięte z powodu przebudowy. Natomiast sam Janek powołuje się na *Przemianę* Kafki. Otoczenie odrzuca Gregora Samśę, ponieważ jest inny niż wszyscy – to zły omen dla Anki i Janka.

Anka wymienia inne wielkomiejskie pasożyty – gołębie, uznając je za wzorzec zachowania niezbędnego dla mieszkańca Nowego Jorku. Któryś gołąb chciał wykłuć jej oko. Agresja i bezwzględność „powietrznych szczurów” wydaje się Ance odzwierciedleniem zachowania Amerykanów<sup>35</sup>.

## 6. Mit żyje

Janek z *Polowania na karaluchy* nie zna USA i nie może o tym kraju pisać. Sam Głowacki wybrał inną drogę. Zarówno wtedy, zanim wyemigrował, jak i później zajmował się losami poszkodowanych społecznie. Najpierw, w dłuższym opowiadaniu *Moc truchleje*, pisał o stoczniovcu i spawaczu kadłubów okrętowych Ufnalu, indoktrynowanym i wyzyskiwanym przez przełożonego, potem – w *Kopciuchu* – o podopiecznych zakładu poprawczego

<sup>33</sup> Por. Stanisław BURKOT, *Literatura polska w latach 1939–1999*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.

<sup>34</sup> GŁOWACKI, *Polowanie na karaluchy...*, s. 528.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 538.

dla dziewcząt, następnie o dwójce polskich intelektualistów, którzy nie potrafią odnieść w USA sukcesu. U Pchełki, Anity i Saszy z czasem zanika poczucie tożsamości narodowej. Ale Głowacki nie poprzestaje na motywie emigracji. W noweli *Ostatni cieć* (2001) główną postać stanowi znowu polski emigrant żyjący w USA, akcja dotyczy jednak raczej awansu społecznego oraz – po raz wtóry – demontażu mitu Ameryki. W przypadku Głowackiego słuszne są zatem słowa Haliny Stephan w przedmowie do tomu *Living in Translation. Polish Writers in America*: „[...] usually their experience of dislocation and transience positively influenced their careers”<sup>36</sup>. Głowacki świadomie przerywa krąg odwiecznych polskich tematów<sup>37</sup>. W omawianych tutaj dramatach prezentuje mit Ameryki jako to, czym jest: mit mający niewiele wspólnego z rzeczywistym życiem w USA.

Jednak amerykański mit nie umarł. Nadal funkcjonują wyobrażenia o Ameryce jako o kraju wolności. Zilustrował to w przenikliwy sposób Joe Sacco w komiksie na temat wojny w Bośni w latach 1992–1995<sup>38</sup>. Podczas serbskiego oblężenia uwięzieni w Goražde Bośniacy marzą o oryginalnych amerykańskich dżinsach marki Levi's 501. Posiadanie takich spodni pozwalałoby im mieć swój udział w materialnych realiach życia w USA. Sacco opisuje siebie jako dziennikarza, któremu profesja w połączeniu z amerykańskim obywatelstwem umożliwia tranzyt z Sarajewa do Goražde i z powrotem. Amerykański paszport umożliwia swobodę poruszania się, z której nie mogą korzystać Bośniacy. Ameryka jest znów krajem ludzi wolnych.

<sup>36</sup> STEPHAN, *Living in Translation...*, s. 7.

<sup>37</sup> Por. Eva BEHRING, Alfrun KLIEMS, Hans-Christian TREPTE, *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945–1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2004.

<sup>38</sup> Por. Joe SACCO, *Safe Area Goražde. The War in Eastern Bosnia 1992–1995*, Seattle–Washington, Fantagraphics Books, 2000.

Z języka niemieckiego przełożyła Izabela Sellmer

Yvonne Pörzgen

### The America of Janusz Głowacki: Destruction of a Myth

#### Summary

Following the declaration of martial law, Janusz Głowacki did not return from London to Poland, but instead emigrated to the United States, where he achieved success thanks to his dramas *Hunting Cockroaches* (1987) and *Antigone in New York* (1993). In both dramas, he deals with the “myth of America”, the myth of limitless freedom and rapid professional success, and shows that in the case of many immigrants, the dream of a better life in mythical America amounts to nothing. The article explores how Głowacki, using constellations between the figures in the drama and their direct or indirect relationship with myth, exposes the truth about the idea of the “American way of life”. Głowacki makes concrete the abstract figures of freedom and dreams, and does so in such a way that they become even more unattainable.

Yvonne Pörzgen

### Janusz Głowackis Amerika Destruktion eines Mythos

#### Zusammenfassung

Janusz Głowacki, der 1981 nach Verhängung des Kriegsrechts von einem Londonaufenthalt nicht nach Polen zurückkehrte, sondern in die USA emigrierte, konnte dort mit den beiden Dramen *Polowanie na karaluchy* (1987; *Schabenjagd*) und *Antygona w Nowym Jorku* (1993; *Antigone in New York*) Erfolge verzeichnen. In beiden Dramen greift er den „Mythos Amerika“, den Mythos von grenzenloser Freiheit und Aufstiegsmöglichkeit, auf und zeigt, wie der Traum von einem besseren Leben in diesem mythischen Amerika für viele Einwanderer scheitert. Der Beitrag untersucht, wie Głowacki Figurenkonstellationen und -charakterisierungen, direkte und indirekte Bezüge auf mythische Vorstellungen einsetzt, um die Vorstellung vom „American way of life“ als Illusion zu enttarnen. Głowacki konkretisiert die abstrakten Konzepte von Freiheit und Traum und macht sie dadurch umso unerreichbarer.

**Wszędzie,  
czyli w ruchu**



Marta Tomczok  
*Uniwersytet Śląski w Katowicach*

## Emigrantstwo i nomadyzm w *Niebieskiej menażerii* Izabeli Filipiak

### 1. Nie do uwiedzenia: *Orlando* Virginii Woolf jako biblia nomadyzmu kobiecego

W najpiękniejszym liście miłosnym napisanym przez kobietę do kobiety, który w literaturze zachodnioeuropejskiej nazwano powieścią<sup>1</sup>, znalazło się miejsce dla anegdoty o nomadyzmie obecnym zresztą w biografii niemal każdej pisarki. Woolf ograniczyła go jednak do figury błędnego szukania manuskryptu, poufale stwierdzając, że z włóczęgostwem twórczej kobiety musi wiązać się pisanie:

Szła przed siebie [Orlanda – M.C.], nie myśląc; skręcała to w jedną ulicę, to w inną i mijała olbrzymie witryny ze stertami torebek i lusterek, sukni wieczorowych i kwiatów, wódek rybackich i koszy piknikowych: wszędzie zaś ścieliły się, fałdowały i wydymały sukna we wszelkich barwach i deseniach. Niekiedy wędrowała alejami statecznych kamienic, trzeźwo ponumerowanych „jeden”, „dwa”, „trzy” i tak dalej aż do dwustu lub trzystu, jedna w drugą od tej samej sztancy, z dwoma filarami, sześcioma stopniami i symetrycznie podwianymi kurtynami, z rodzinami zasiadłymi do obiadu, z papugą wyglądającą jednym oknem, a służą drugim – od tej monotonii zakreśliło jej się wreszcie w głowie.

---

<sup>1</sup> Mowa o określeniu, jakiego wobec adresatki dedykacji powieści, Vity Sackville-West, użył jej syn, Nigel Nicolson.

Następnie doszła do rozległych otwartych skwerów z czarnymi, błyszczącymi, zapiętymi na ostatni guzik statuiami wielkich mężów pośrodku. Wierzgającymi rumakami, strzelistymi kolumnami, szemrzącymi fontannami i furczącymi gołębiami. Szła i szła wzdłuż trotuarów pomiędzy domami, aż poczuła się bardzo głodna, a trzepotanie na sercu skarciło ją za niepamięć. Był to jej manuskrypt, *Dqb*<sup>2</sup>.

Trudno rozstrzygnąć, czy jego autorka, zmieszana hiperaktywnością przestrzeni, pozostawała jeszcze flâneurem zamieszkującym w „mnogości, falowaniu, ruchu, w tym, co umyka, co jest nieskończone”<sup>3</sup>, czy identyfikowała się raczej z modernistyczną nomadką, wycofaną rosyjską księżniczką, w *Niebieskiej menażerii* Izabeli Filipiak składającą taką oto, bezpardonową deklarację: „[...] jestem tą, która się przygląda”<sup>4</sup>.

A może Orlanda z trzepoczącym sercem jak u rumaka czy gołębia była raczej unieruchomieniem zwierzęcia, które „tylko patrzy, zupełnie nie pokazuje, czy czegoś chce”<sup>5</sup>. Czyli, inaczej rzecz ujmując, okazała się nieustannie napiętą, ponowoczesną podróżniczką z linią grzbietu równie piękną i zmienną jak u wojowniczego psa lub niepokornego kota?

Niepodobna odrzucić stwierdzenie, że zapóźnionej w stosunku do Baudelaire’owskiej figury arystokratycznego włóczęgi i przemierzającej miejską przestrzeń kobiety nie da się uwieść. Nie znęca jej „przepych życia, w który obfitują stolice świata cywilizowanego, przepych życia wojskowego, życia eleganckiego, życia erotycznego”<sup>6</sup>, ponieważ Orlanda i jej młodsze siostry z założenia pielęgnują wytrwałość w postawach inkognicji i in-dependencji. Są zapatrzone w ruch wokół siebie; pozostają za-

<sup>2</sup> Virginia WOOLF, *Orlando*, przeł. Tomasz BIEROŃ, Poznań, Wydawnictwo Zysk i S-ka, 1994, s. 187–188.

<sup>3</sup> Charles BAUDELAIRE, *Malarz życia nowoczesnego*, w: *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekład Joanna GUZE, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2000, s. 317. W rzeczywistości nie jest możliwe, aby narratorki-bohaterki prozy Woolf i Filipiak przypominały flâneura. Dzieje się tak z powodów, z których najpoważniejszy wydaje się dowód ze stosunku wcielenia wspomnianej figury do kobiecości, mający postać zamaskowanej niechęci i podejrzaney, opresywnej fascynacji. Por. Angela HOHMANN, *Flâneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, przeł. Andrzej KOPACKI, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9, s. 336–359.

<sup>4</sup> Izabella FILIPIAK, *Niebieska menażeria*, Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 1997, s. 136. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

<sup>5</sup> WOOLF, *Orlando...*, s. 28.

<sup>6</sup> BAUDELAIRE, *Malarz życia nowoczesnego...*, s. 331.

mienne i zamieszane w zasadniczą zmianę, założoną przez ponowoczesność dla rzeczywistości – zmianę tempa formowania się (lub nieformowania) społeczeństwa. Umieją także wytrwać w postanowieniu emocjonalnej nieprzeniknioności. Z zestawienia pism Baudelaire’a i Woolf wynika tedy zasadnicza różnica między interesownością męskiego podmiotu a kobiecym znudzeniem przestrzeni, poszukującym przystanku w pisaniu. W pracy Iana Chambersa *Border Dialogues: journeys in postmodernity*<sup>7</sup> otrzymała ona postać paronomastycznych pojęć: *flâneur* – *plâneur* oraz dodatkowy komentarz: uwarunkowania kobiecej mobilności przesuwają się odtąd będą w obszar najnowszych technologii. (Ponowoczesna Orlanda zamiast *per pedes* porusza się samochodem lub samolotem).

Powieść Virginii Woolf, wokół której narodziło wiele nieporozumień, z nieporozumieniem dotyczącym płci jej bohatera na czele<sup>8</sup>, pełni honory przewidziane dla biblii kobiecego nomadyzmu. To też zdołała nie ograniczyć się do przedstawienia biografii złożonej z sześciu czy siedmiu istnień<sup>9</sup>, uchwycić zmieniającą się dynamikę nowoczesności oraz zraportować o wielowiekowym procesie unowocześnienia technologii tranzytowych. W jednej z pierwszych scen widzimy Orlanda na łyżwach. Z kolei pędząca swoim autemobylem przez Londyn Orlanda z ostatniej sceny dała Woolf okazję do wyłożenia czytelnikowi problemu drobno poszatkowanej, nomadycznej tożsamości:

[...] w istocie, pospieszna jazda przez Londyn w tak wielkiej mierze przypomina szatkowanie na drobno tożsamości, która poprzedza utratę przytomności, a bodaj i śmierć, że otwarte pozostaje pytanie, w jakim sensie wolno powiedzieć, iż Orlanda w chwili teraźniejszej istniała<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Por. Iais CHAMBERS, *Border Dialogues: Journeys in Postmodernity*, London, Routledge, 1990.

<sup>8</sup> Zob. np. Agnieszka GRAFF, *Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2001, s. 204: „Orlando [...] to propozycja takiej estetyki i takiej erotyki, w której płeć będzie zmienna, zamienna, myśląca, i właśnie przez to pociągająca”.

<sup>9</sup> Woolf pisała, że „biografia uważana jest za wyczerpującą, jeżeli zda sprawę ledwie z sześciu czy siedmiu jaźni, podczas gdy osoba łącznie może mieć ich tyleż tysięcy”; WOOLF, *Orlando...*, s. 211. Oczywiście kpiąc i szydząc jednocześnie z ograniczeń patriarchalnej literatury dokumentu osobistego.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 210.

W wyznaniu miłosnym, zaadresowanym do Vity Sackville-West i zwiniełym w arcydzielnie nieczytelną metaforę autobiograficzną<sup>11</sup>, autorka *Trzech gwinei* zdołała zatem umieścić całą symbolikę późniejszego nomadyzmu kobiet, jego frontem czyniąc wymowne znaczenie technologii. Samochód, parostatek i samolot jako figury kobiecej mobilności ożywiły wreszcie psychologiczny język opisu tożsamości, przełamując stereotyp o nieprzedstawialności żeńskiego podmiotu w kategoriach zmechanizowanych<sup>12</sup>.

## 2. Nie do oznaczenia: między *trans-gender* a *cross-over genre*

Prawie wszystkie fabuły zamieszczone w *Niebieskiej menażerii* zagospodarował podmiot kobiecy i to on właśnie odgrywa w tej prozie wiodącą rolę. Nie oznacza to wszakże, iż wtórujący mu z rzadka podmiot męski, mówiący o sobie dla odmiany: „ja skręciłem w drugą stronę i znalazłem się w szopie dla zwierząt”<sup>13</sup>, pełni funkcję poślednią. W interesie Filipiak, o czym pisał Błażej Warkocki, było przedstawić „lesbijkę »poza rolę lesbijki«”, a w związku z tym skonstruować taką prozę, którą dałoby się przeczytać odpowiednio również ponad kategorią *gender*<sup>14</sup>. *Niebieska menażeria* powstała tedy jako zamierzona repetycja *Orlanda*, opowieści, której udało się przeistoczyć gramatyczną niejasność w coś więcej niż lingwistyczne wyzwanie dla interpretacji. Sprowadzając istotę problemu do transgresji oraz

---

<sup>11</sup> O ładunku autobiograficznym tej powieści wiedziały zgodnie obie przyjaciółki. Co więcej, wiele scen powstało w wyniku ich rozmów, ustaleń, uzupełnień. Toteż *Orlando* stał się nie tylko wyrazem miłosnego dialogu kobiet; był efektem szczerych, sekretnych i rzeczywistych rozmów Woolf i Sackville-West. Por. *Morświn w różowym oknie. Listy Virginii Woolf do Vity Sackville-West*, wybór, przekład, opracowanie Danuta PIETRZYŃSKA, Warszawa, Wydawnictwo Twój Styl, 2003.

<sup>12</sup> Por. Rosi BRAIDOTTI, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. Aleksandra DERRA, Warszawa, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009, s. 111–133.

<sup>13</sup> Izabela FILPIAK, *Muzeum*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 27.

<sup>14</sup> Por. Błażej WARKOCKI, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 2007, s. 135–179.

„próby przekroczenia dwoistości płci i zbudowania ruchomej tożsamości erotycznej”<sup>15</sup>, Agnieszka Graff niechęć dotknęła ważniejszej jeszcze kwestii – zawieszenia tradycyjnych funkcji seksualnych w prozie Filipiak, co uczyniło ją nie tylko niepodatną na próby unieruchomienia gramatyki w kategoriach zbyt jednoznacznych biologicznie, ale również odsunęło całkowicie od wszystkich pozostałych operacji na pojęciach o ustalonym znaczeniu.

Innymi słowy, nomadyczność *Niebieskiej menażerii* stanęła na drodze nazywaniu jej podmiotu biseksualnym. A co za tym idzie, wymusiła na Filipiak zdrowe relacje z opowieścią o sekretnym związku Vity Sackville-West z Violet Trefusis, dzięki czemu opowieść Filipiak oczyściła swój plot autobiograficzny (czyniąc go zasadniczą częścią książki) i połączyła żywioły *fiction* i *non-fiction* bez obowiązku ich terminologicznego rozgraniczania. Narracja Woolf z 1928 roku nie tylko więc otrzymała tytuł powieści flagowej europejskiego lesbianizmu. Znacznie bardziej interesujące (i inspirujące dla autorek takich jak Filipiak) okazały się jej ambicje transgatunkowe, czyniące z *Orlanda* w jednakowym stopniu rzecz o transgenderyzmie, i o transgeneryzmie. Nie oznacza to jednak, by bohaterka podróźniczych fabuł Filipiak bardziej niż turystką i koczowniczką czuła się tubylczynią i osadniczką. Emigracja pozostaje w powieści przedwstępną formą migracji, a ta z kolei poprzedza nomadyzm jako zjawisko tożsamości czerpiącej energię z bycia w ciągłym ruchu, przemieszczonej i przesuwanej z miejsca na miejsce.

Nie było wolą przypadku, że przeczytałam opowieści Izabeli Filipiak z 1997 roku razem z wcześniejszą o trzy lata filozoficzną książką Rosi Braidotti *Podmioty nomadyczne*<sup>16</sup>. Toteż w moim przekonaniu zdanie: „Książka ta nosi ślady czegoś więcej niż tylko podróży intelektualnej, ilustruje ona sytuację egzystencjalną wielokulturowego migranta, który stał się nomadą”<sup>17</sup>, pochodzące z pracy włoskiej autorki, mogłoby paść równie dobrze z ust komentatora *Niebieskiej menażerii*. Przedstawiałoby wówczas zmienność ról jej bohaterki, z której nie wynika nic poza kolejną wersją osławionego stwierdzenia, że „marzący jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest”<sup>18</sup>, sprowadzonego przez au-

<sup>15</sup> GRAFF, *Świat bez kobiet...*, s. 204.

<sup>16</sup> BRAIDOTTI, *Podmioty nomadyczne...*

<sup>17</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>18</sup> Por. Maria JANION, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa, Wydawnictwo PEN, 1991, s. 30.

torkę *Księgi Em* do brzmienia: „To, czego pragnę, jest tym, przed czym uciekam”<sup>19</sup>.

### 3. Niedopowiedzenia: mowa metafor, czyli o tym, jak język wciela podmiot

Język poza metaforą byłby nie do zniesienia. Za to metafora niekoniecznie bywa kotwicą przytwierdzającą podmiot do gruntu, a słowo do znaczenia; nie tyle osadza, ile wysadza i skazuje na banicję. Jeśli weźmie się pod uwagę, że zdolna separować znaczenia metafora potrafi również wskazywać separację i uściślać w kulturze znaczenie takich postaci topicznych, jak migrantka, banitka i nomadka, kanonicznych w końcu także dla studiów feministycznych i dla określania żeńskiego podmiotu, oraz że jej wywrotowa siła przeciwdziała równocześnie wszelkiemu ujednoliceńnianiu, stanie się oczywiste, że Izabela Filipiak nie mogła odwołać się do żadnego gotowego słownika pojęć. A bohaterka *Niebieskiej menażerii*, mimo że faktycznie emigruje i podróżuje, nie została przez to jeszcze jednym planetarnym uchodźcą kobiecym. W metaforach migracji, emigracji i banicji – najściślej przylegających do niepewnego i labilnego kulturowo faktu kobiecej biografii – zapisana została zależność podmiotu od stałej relacji, stabilnej rzeczywistości, czegoś zasadniczo nieruchomego i trwałego. Język opowiadań Filipiak wprowadzie podanych określeń nie unika – „Żyjemy tu jak emigranci”<sup>20</sup>; „on jest z tych prawdziwych, jest uchodźcą”<sup>21</sup>; „przyczyną chwilowego [...] szaleństwa Abdula była naturalna słabość jego charakteru, podrażniona przez emigracyjne osamotnienie”<sup>22</sup> – konstruuje je jednak dość boleśnie i umniejsza ich znaczenie kosztem figury kluczowej – nomadki.

Nomada nie jest związany z bezdomnością czy uzależnieniem od przemieszczania się; jest raczej figuracją dla pod-

<sup>19</sup> Izabela FILIPIAK, *Haarlem*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 226.

<sup>20</sup> Izabela FILIPIAK, *Droga warszawska*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 228.

<sup>21</sup> Izabela FILIPIAK, *Rosyjska księżniczka*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 197.

<sup>22</sup> Izabela FILIPIAK, *Perszing*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 102.

miotu, który zrzekł się całkowicie idei ukształtowania, nie tęskni za nim. Figuracja ta ilustruje pragnienie tożsamości utworzonej ze stanów przejściowych, następujących po sobie przesunięć, skoordynowanych zmian; bez i przeciwko jakiejś istotowej jedności. Jednakże podmiot nomadyczny nie jest jej całkowicie pozbawiony. Na formułę spójności nomady składają się określone, sezonowe wzorce przemierzania po raczej utartych szlakach. Jest to spójność, której źródłem są powtórzenia, cykliczne ruchy, rytmiczne przemieszczenia<sup>23</sup>.

W modernistycznej wykładni nomadyzmu Woolf opisała podróż swojej bohaterki za pomocą metafor ściśle uzgodnionych z technologią nowoczesności. Obserwacje Orlandy, dzięki którym znacznie szybciej, niż byłoby to możliwe w każdej innej sytuacji (na przykład linearnego rozwoju fabuły z jednoznacznym seksualnie bohaterem), dociera do nas, że świat skurczył się i zmienił, są częścią takiego języka metafor. W podobny sposób działa metaforyka mobilności w ponowoczesnej wykładni nomadyzmu. Metafory sieci, przepływu i podróży wydają się w *Niebieskiej menażerii* retorycznie przekonujące, ponieważ zgadzają się z zasadniczą częścią współczesnego doświadczenia wynikającego z globalnych przemian, które prowadzą do wniosku, że przestrzeń istnienia przestała być nieograniczona<sup>24</sup>. *Niebieska menażeria* ze swoją odseparowaną od politycznych sensów metaforiką emigrancstwa, uchodźstwa i nomadyzmu musiałaby zostać w końcu także przeczytana jako biblia antyglobalizmu<sup>25</sup>.

Jednak w opowiadaniach zebranych w 1997 roku w jednym tomie Filipiak odcięła się od myślenia o seksualności tak dalece, że jej książkę można było z powodzeniem przeczytać, pomijając inwazję lesbianizmu. Dało się tak nawet pomyśleć, wcześniej przyjąwszy istnienie podmiotu kognitywnego oraz fakt, że słowo „lesbijka” kwestionuje binarne ograniczenia nałożone na płeć przez system obowiązkowej heteroseksualności. Mimo iż Monique

<sup>23</sup> BRAIDOTTI, *Podmioty nomadyczne...*, s. 50.

<sup>24</sup> Czytamy u Zygmunta Baumann: „Dzisiaj wszyscy jesteśmy w ruchu. Wielu z nas zmienia miejsce pobytu, przeprowadzając się lub podróżując tam i z powrotem do miejsc, które nie są naszym domem. [...] nigdy nie czujemy się u siebie”. Cyt. za: Zygmunt BAUMAN, *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, przeł. Ewa KLEKOT, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2000, s. 92.

<sup>25</sup> Jak sądzę, porównanie książek Izabeli Filipiak z pracami Naomi Klein (np. *No logo*) mogłoby przynieść ciekawy efekt.

Wittig przekonywała, że „nadejście podmiotów indywidualnych wymaga najpierw zniszczenia kategorii płci [...], »lesbijka« jest jedynym znanym mi pojęciem będącym ponad kategoriami płci”<sup>26</sup>, autorka *Absolutnej amnezji* znalazła kilka lepszych pojęć transgenderowych. Do tego celu posłużyła się gotowym słownikiem umiarkowanie stereotypowych terminów, takich jak: pies, kot, osadnik, emigrant, uchodźca, a nawet mieszkaniac szafy, dzięki którym wywróciła uzasadnione konwencją znaczenia na drugą stronę i uczyniła z nich pole minowe literatury, wyjmując *Niebieską menażerię* z kłinczu społeczno-politycznych zapośredniczeń (emigracja polityczna, migracja ekonomiczna, nomadyzm jako forma socjologicznej mobilności<sup>27</sup>) i pokazując ją jako opowieść o niezrównoważeniu osobowości, przyptywach i odpływach energii, zbliżeniach i oddaleniach ludzi, czyli o relacji (zawijanej również wewnątrz podmiotu) uwarunkowanej długim trwaniem.

Figuracje niezaprzeczalnie bezpłciowego podmiotu, działającego w książce Filipiak w myśl zasady, że „kulturowe płcie [...] muszą być całkowicie i radykalnie niewiarygodne”<sup>28</sup>, pozostają oczywiście nieco bardziej skomplikowane. Podkreślając płciową i przestrzenną niezależność, podmiot *Muzeum* nazywa siebie „listem gończym”<sup>29</sup>. Nie cofa się jednak przed określeniem swojej pomyłkowo zakotwiczonej tożsamości mianem „zdesperowanej” i „osamotnionej”<sup>30</sup>, na współników zagubienia wybierając innych emigrantów. Gdy jednak sięga po te politycznie zanieczyszczone, kombatanckie słowo, chowa się w gąszczu niewyraźnych metafor, stwierdzając tylko:

Żyjemy tu jak emigranci. Oszukujemy na podatkach, na dochodach, na wszystkim, jak emigranci. Nie mamy innego wyjścia. [...] kombinujemy i kręcimy jak umiemy najlepiej. [...] Ale my tutaj własnych oszustw nie traktujemy poważ-

<sup>26</sup> Por. Monique WITTIG, *Nie rodzimy się kobietą*, w: Christine DELPHY, Colette GUILLAUMIN, Monique WITTIG, *Francuski feminizm materialistyczny*, przeł. i red. Maria SOLARSKA, Martyna BOROWICZ, Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2007, s. 146.

<sup>27</sup> Por. John URRY, *Socjologia mobilności*, przeł. Janusz STAWIŃSKI, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.

<sup>28</sup> Judith BUTLER, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. Karolina KRASUSKA, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008, s. 254.

<sup>29</sup> Izabela FILIPIAK, *Muzeum*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 19.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 22.

nie, trudno je zresztą traktować poważnie, to raczej przejaw zdrowego rozsądku, to jest powszechna amoralność, dla nas ten przykład idzie z góry, właściwie w dobrym tonie jest być odrobinę niekonsekwentnym, nadmiar skrupułów to gorzej niż brak gustu, a w dole znów inaczej, serdeczność i tolerancja, najważniejsze jest w końcu połapać się w tym, przeżyć, nie traktujemy poważnie naszych drobnych oszustw, które nie są oszustwami, ale najprostszym sposobem na rozwiązanie kwestii nie na nasze głowy. Zachowujemy dla siebie rozległe obszary zrozumienia, jak emigranci, dla emigrantów<sup>31</sup>.

Emigrantwo dla bohaterów *Haarlemu* to tedy zdroworozsądkowa umiejętność organizowania sobie życia; „kiwanie” losu, ogrywanie prawa, omijanie zasad. Podmiot dawno już przestał rozumieć tę kategorię patriotycznie, zdając sobie sprawę z tego, że jego własna tranzytowość trzyma się na silniejszych niż polityczne wiązaniach.

Właśnie wróciłam do Polski. Powrót nie jest rzeczą, którą przeżywa się za jednym zamachem, wraca się i jest po wszystkim, i – już się jest. Nie, wraca się warstwami, coraz to głębszą warstwą, do szpiku kości, do bólu, do oszołomienia. W ten sam sposób też się rozstaje. Odrywając po kawałku to, co było w nas wspólne, należało do nas i innych ludzi, do nas i innego miejsca. [...] to jest wielka sztuka, cały ten kunszt odrywania się i przylegania<sup>32</sup>.

Inicjalny akapit *Marzenia* otwierającego *Niebieską menażerię* wyczerpująco objaśnia istotę nowego znaczenia emigracji. Ze zbiorowego, politycznego, etycznego i wartościującego zmieniło się ono w pojęcie partykularne, a nawet sentymentalne. Trudno oprzeć się wrażeniu, że zdania: „Będę myśleć o życiu, które zostawiłam i będzie mi pękało z żalu serce. Tak kiedyś tęskniłam do Polski”<sup>33</sup>, noszą cechy emocjonalnego kiczu. Emigracja, jeszcze jeden rekwizyt z dawnej kolekcji znaczeń, stała się zatem kiczowata i nic już tego nie zmieni<sup>34</sup>. Jej przeciwieństwem usiłu-

<sup>31</sup> Izabela FILIPIAK, *Haarlem*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 220.

<sup>32</sup> Izabela FILIPIAK, *Marzenie*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 5.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>34</sup> Rozpoznanie w fabułach Filipiak kiczu wynika wprost z konstatacji Jerzego Jarzębskiego o zmierzchu paradygmatu emigracyjności, czerpiącej satys-

je być postemigracyjność, stan zaabsorbowania terażniejszością w stopniu przewyższającym nostalgię: „Coś musiało się stać. W tekście tym nie ma wczoraj ani jutro, po jednym dziś następuje kolejne dziś. [...] Za kilka lat mogłabym dopisać jeszcze jeden głos, [...] znowu w dziś” – przeczytamy w opowiadaniu *Perszing*<sup>35</sup>.

Wszelako najciekawszym osadzeniem podmiotu Filipiak w języku wydają się jego zwierzęce wcielenia. Powołując się na przykłady z tekstów Colette, Zofii Nałkowskiej, a w szczególności na popularnonaukową wersję mitu o dzikiej kobiecie Clarissy Pincoli Estes zatytułowaną *Biegnąca z wilkami*, w *Twórczym pisaniu dla młodych panien* Filipiak przyjęła, że „twórcza kobieta ma zwykle swego towarzysza – jakieś zaprzyjaźnione z nią zwierzę prosto z lasu. [...] moim wewnętrznym zwierzątkiem jest waleczna pitbullica, poniekąd też czarna suka”<sup>36</sup>.

W rzeczywistości to właśnie te dwa opowiadania, *Perszing* i *Pitbullica*, najdzielniej i najciekawiej w *Niebieskiej menażerii* opowiedziały dzieje podmiotu nomadycznego. „– Tylko powiedz, dlaczego tak chętnie zamienisz się w psa? [...] Wybrałam tylko inną formę [odpowiada bohaterka – M.C.], nie wprost, jak metaforę. Aż w końcu stałam się psem”<sup>37</sup>.

W *Perszingu* identyfikacja podmiotu i zwierzęcia nie prowadzi do oczyszczenia przestrzeni z nadwyżki abiektałnej; gdy czyta się słowa: „Biegnę przez miasto. Jest noc (druga, trzecia nad ranem?). [...] Biegnę więc [...], nie chcę się zatrzymać, nie potrzebuję. Nie czuję zimna ani wyczerpania. Jestem całością, jestem wolna, nie brak mi szczęścia ni miłości. Aż spod nóg wyskakuje mi coś rudego”<sup>38</sup> – myśli się przede wszystkim o pierwotności, dzikości i społeczności nomadyzmu; o jego wampirycznej, nocnej naturze za dnia nie do zniesienia; o jego arogancji, łamaniu serc i granic, o wykroczeniach. Kobieta i pies są jednak nie tylko nomadami; wkradają się także do języka jako obiekty niechę-

---

fakcję z otaczania się pamiątkami po utraconej ojczyźnie. Autorka *Niebieskiej menażerii*, gdy wraca do jego resztek, ujawnia i obnaża mechanizmy działania emigracji jako emocjonalnego kiczu, tyleż niebezpiecznego, co zawłaszczającego i wyhamowującego inne doznawanie wielokulturowego świata. Por. Jerzy JARZĘBSKI, *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1998, s. 233–245.

<sup>35</sup> Izabela FILIPIAK, *Perszing*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 109.

<sup>36</sup> Izabela FILIPIAK, *Twórcze pisanie dla młodych panien*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 1999, s. 266–267.

<sup>37</sup> Izabela FILIPIAK, *Perszing*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 108.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 84.

ne systemowi i nie do skolonizowania. Jak obiecujący przestępcy kryminalni. „Ja chciałam być poza marginesem, już się tam osadziłam”<sup>39</sup>.

Tymczasem bohaterka *Pitbullicy*, radykalizująca swoją seksualność znacznie wyraźniej niż w innych fabułach poprzez opowieść o relacji z mężczyzną zakończonej jej wyjazdem do Polski, to zakładniczka zdania: „[...] kiedyś się trzeba zatrzymać, jeśli chce się mieć cokolwiek, jeśli chce się mieć psa”<sup>40</sup>.

Jeżeli lektura nomadycznych tropów z *Niebieskiej menażerii* pozostawia wrażenie zdumiewająco niezbornej, to dzieje się tak dlatego, że warunkujące ją połączenie doświadczeń mobilności Rosi Braidotti oraz Izabeli Filipiak nie mogło – jak się okazuje – zostać między nimi uzgodnione. W *Podmiotach nomadycznych* przeczytamy, że wizerunek kobiecego uchodźcy rozszczepiono na dwa praktyczniejsze symbole: nomadki, traktowanej jako synonim kobiety idei, intelektualistki nieznającej miejsca swojego przeznaczenia, beztroskiej i nieograniczonej niczym Orlanda z powieści Woolf, oraz migrantki, która zna miejsce swojego przeznaczenia i przemieszcza się z określonego powodu, ale nie zawsze pozostaje identyczna z bohaterką opowiadań Filipiak.

Osiągnąwszy ich tożsamość, podmiot ponowoczesnej literatury otrzymał wolność, albowiem zwiększając tempo swojego działania, złamał na zawsze wielowiekowy nakaz bierności<sup>41</sup>. Nie otrzymał jednak zamkniętego kompletu zadań do wykonania, a jedynie atrakcyjne, choć nie zawsze z sobą usójnione propozycje: bycia emigrantką, postemigrantką, uchodźcą, uciekinierem, pitbullicą, niebieskim kotem, listem gończym i osadniczką marginesów. Braidotti zamieniając tradycję więzienia kobiet w jednym miejscu na anarchiczny zryw, uwikłała się w mowę dylematów, z której Filipiak uczyniła jawną, niepominiętą w języku nomadycznym aporię bycia inną („Obcokrajowcy, cudzoziemcy są inni”<sup>42</sup>) i pragnienia stania się użyteczną („Chcę być użyteczna, przydatna, mogę nawet pisać w języku, gdzie jest *childhood*, *emigration* i *love*”<sup>43</sup>). W walecznych esejach Braidotti inność i identyczność uległy upolitycznieniu, podczas gdy dla Filipiak obie te kategorie stały się przeszkodami nie do pominięcia, zapraszając podmiot do translokacji w wygodniejsze rejony niż płęć i polity-

<sup>39</sup> Ibidem, s. 97.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> Por. BRAIDOTTI, *Podmioty nomadyczne...*, s. 282–285.

<sup>42</sup> Izabela FILIPIAK, *Haarlem*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 225.

<sup>43</sup> Ibidem.

ka. „To pisanie [...], jedyna rzecz, która znaczy cokolwiek, która mnie w sobie osadza”<sup>44</sup>.

#### 4. „Tylko nazwy, a jednak”<sup>45</sup>

Emigracja i migracja w *Niebieskiej menażerii* synonimizują ruch dokąds lub wędrowkę w jakimś celu, które jako zdarzenia całkowicie nieprzygodne Filipiak kontestuje, biorąc pod uwagę również polityczną świadomość obu terminów. Znacznie wygodniej niż emigracyjnym fantazmatem bycia jednocześnie tu (w nowym miejscu) i tam (duchem w ojczyźnie) jest jej posługiwać się pojęciem nomadyzmu, czyli niegotowej tożsamości, także w rozumieniu mapy – „tego, gdzie on(ona) już była; on(ona) może zawsze zrekonstruować ją *a posteriori*, jako zbiór kroków dokonanych podczas podróży”<sup>46</sup>. Nie oznacza to pełnej aprobaty terminu. W scenie spotkania z anorektyczką Leną podmiot wypowiada intrygujący protest: „Jej eteryczność, motyle istnienie, jakie dla siebie wymyśliła, wydawało się przerysowaniem, niemal parodią mojego własnego i zaprzeczało też temu, by dotknąć, poczuć, zrozumieć, wreszcie być. I gdzieś zostać”<sup>47</sup>.

Sylwicznie przewrotna i parodiująca językowe gotowce proza Filipiak, przeczytana subwersywnie, więc nie tak, jak by autorka sobie tego życzyła, okazuje się najpoważniejszą pochwałą „motylego istnienia”, radością z podróży, zgodą na nieistnienie. Odmierzając je kategoriami Richarda Rorty’ego, dowcipkującego na temat istoty języka<sup>48</sup>, a nawet samej Braidotti, twórczyni takiego efemerycznego zjawiska, jak język nomadyczny<sup>49</sup>, dojdzie się wreszcie do wniosku, że żaden opis podmiotowego zbłąkania,

<sup>44</sup> Izabela FILIPIAK, *Haarlem*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 227.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 224.

<sup>46</sup> Izabela FILIPIAK, *Muzeum*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 39.

<sup>47</sup> Izabela FILIPIAK, *Droga warszawska*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 259–260.

<sup>48</sup> „Nie istnieje żaden taki przedmiot jak język, z pewnością nie, przynajmniej jeśli język jest czymś, co w jakikolwiek sposób przypomina wyobrażenie, jakie mieli o nim filozofowie”. Cyt. za: Richard RORTY, *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. Wacław Jan POPOWSKI, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2009, s. 38.

<sup>49</sup> Por. BRAIDOTTI, *Podmioty nomadyczne...*, s. 41–48.

a w szczególności taki opis, który za podstawę miałby *Orlanda*, nie wyda jasnego werdyktu na temat istnienia. Natomiast będzie od tego z całych sił rejterował w udawanie niepewagi, błagi, błahości<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> Tego zjawiska dotyczą wszystkie refleksje na temat radości podróżowania, jakie tylko da się znaleźć w *Niebieskiej menażerii*, osadzone w sąsiedztwie zdań sprzeciwiających się takiemu prostemu stawianiu sprawy. Przykładowo „[...] jedyne, co w niej odnajduję [mowa o autobiograficznej opowieści przemysłniczki latającej międzynarodowymi samolotami – M.T.], to czysto dziecięce, niezakłócone pragnienie przygody i przestrzeni, niezmaczenie pięknych krajobrazów, obcych lądów, doznania oszałamiających, egzotycznych wrażeń”. Por. ibidem, s. 238.

Marta Tomczok

### Emigration and Nomadism in Izabela Filipiak's *Blue Menagerie*

#### Summary

The article by Marta Tomczok presents Virginia Woolf's modernist novel entitled *Orlando* in the light of new studies on migration and female literary nomadism in a version known from the work by Rosi Braidotti *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. The author of the article interprets Woolf's prose as the Bible of a female nomadism, nominates the character's vagrant behaviours as the behaviours described by Braidotti in the language of nomadism. Above all, however, she treats *Orlando* as a mine of ideas for the interpretation of the latest text, namely *Niebieska menażeria*, a collection of stories by Izabela Filipiak. The article by Marta Tomczok concerns among others the category of *trans-gender* and *cross over genre* in stories by Filipiak, the relationships between the language, body and subjectivity, as well as feminist animal metaphors and lesbianism.

Marta Tomczok

### Emigrantentum und Nomadismus in Izabela Filipiaks *Niebieska menażeria* (Blaue Menagerie)

#### Zusammenfassung

Der Aufsatz präsentiert Virginia Woolfs modernistischen Roman *Orlando* im Lichte neuer literaturwissenschaftlichen Forschungen zur Migration sowie zum weiblichen Nomadismus, die Rosi Braidotti mit ihrem Buch *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* geprägt hat. Die Verfasserin interpretiert Woolfs Prosa als eine Bibel des weiblichen No-

madismus und vergleicht das Verhalten des herumziehenden Protagonisten mit den Verhaltensweisen, die Braidotti in der Sprache des Nomadismus beschreibt. *Orlando* wird hier vor allem zu einer Ideengrube für die Interpretation eines jüngeren Textes, der Erzählsammlung *Niebieska menażeria* (*Blaue Menagerie*) von Izabela Filipiak. Der Aufsatz widmet sich u.a. den Kategorien von *transgender* sowie *cross-over genre*, den Verbindungen zwischen Sprache, Körper sowie Subjektivität, den feministischen Tiermetaphern sowie dem Lesbianismus in Filipiaks Erzählungen.

Anna Artwińska  
Uniwersytet w Hamburgu

## Doświadczenie (e)migracji, (e)migracja doświadczeń O prozie Nataszy Goerke

Debiutująca w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku miniopowiadaniem drukowanymi na łamach „Brulionu” i „Czasu Kultury” Natasza Goerke jest jedną z ważniejszych, tworzących poza granicami kraju polskich pisarek, która do tradycyjnych tematów (e)migracyjnych odnosi się z dystansem i ironią. W jej opowiadaniach, kolejno publikowanych w tomach *Fractale. Sklepy prześcieradłowe* (1994), *Księga pasztetów* (1997), *Pożegnania plazmy* (1999) i *47 na odlew* (2002), trudno szukać żalu z powodu życia na „obczyźnie”, jak i bezpośrednio sformułowanych pochwał wielokulturowości, wielojęzyczności czy życia tranzytowego. W tym sensie twórczość Nataszy Goerke nie wpisuje się ani w klasyczny model literatury emigracyjnej, akcentującej przymusowość pobytu „na wygnaniu” (a przy okazji takie problemy jak: tęsknota za krajem, wykorzenienie czy niedopasowanie), ani też nie eksploruje migracyjnej, twórczo wykorzystującej potencjał życia w obcym miejscu/obcych miejscach hybrydycznej tożsamości<sup>1</sup>.

Świadoma dyskusji toczonych nie tylko w Polsce na temat wyczerpania się formuły „emigracji” w stosunku do pisarek i pisarzy tworzących obecnie poza granicami kraju, które owocują różnorakimi, interesującymi propozycjami nowych ujęć i terminów, decyduję się w swoim opracowaniu używać określeń „emigracja” i „migracja” na zasadzie kontrastu. Drugi z terminów traktuję po części jako kategorię chronologiczną (literatura migracyjna to dla

---

<sup>1</sup> Zob. Małgorzata ZDUNIAK-WIKTOROWICZ, *Współczesny polski pisarz w Niemczech. Doświadczenie, tożsamość, narracja*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2010, s. 4–31.

mnie głównie literatura, która powstała poza granicami Polski po przełomie 1989 roku, choć, rzecz jasna, jej antycypacje można znaleźć także we wcześniejszej twórczości), tematyczną (literatura migracyjna to korpus tekstów zrywających z toposami i motywami literatury emigracyjnej bądź też podejmujących z nimi grę) i poetologiczną (literatura migracyjna operuje odrębną poetyką, której elementy można wskazać za pomocą odniesień do teorii postkolonialnej).

Kwestia przynależności (czy też jej braku) do określonej wspólnoty etnicznej, kulturowej i językowej oraz wynikające z tego konsekwencje nie stanowią zatem głównego tematu książek Goerke, co sprawia, że nazwisko mieszkającej w Hamburgu pisarki pojawia się w pracach poświęconych (e)migracji literackiej w Niemczech w innych kontekstach niż nazwiska Janusza Rudnickiego, Dariusza Muszera czy Brygidy Helbig. Zajmująca się twórczością polskich pisarek i pisarzy w Niemczech Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz podkreśla, że kategoria „polskość” nie została u Goerke „wyzyskana na zasadzie ważnego czynnika znaczeniowtwórczego”, co sprawia, że trudno omawiać jej prozę w kontekście polsko-niemieckich stereotypów czy „emigracyjności” rozumianej jako opisywanie świata z perspektywy kultury polskiej przeniesionej na kulturę obcą<sup>2</sup>. O opowiadaniach autorki *Fractali* zwykło się mówić jako o afabularnych, groteskowych i surrealistycznych narracjach, których siła tkwi bardziej w formie i języku niż w przekazywanych treściach. Dobitnie sformułowała to Justyna Sobolewska:

Goerke przekłująca balon z potocznymi wyobrażeniami dotyczącymi literatury. Jej miniprozy są pozbawione fabuły, bohaterów, nie odsyłają do żadnej rzeczywistości poza językiem. Czytelnik zmęczony śledzeniem wiotkiej akcji i bladych postaci zaczyna skupiać uwagę na słowach – i o to tutaj chodzi. Opowiadanka spiętrza aluzje, cytaty, parodiuje rozmaite konwencje literackie. Drażnić, rozbijać stereotypy, utrudniać lekturę – Goerke udaje się to bez wątpienia<sup>3</sup>.

Czy zatem wpisywanie prozy Nataszy Goerke w kontekst literatury (e)migracyjnej jest wysiłkiem z góry skazanym na nie-

<sup>2</sup> ZDUNIAK-WIKTOROWICZ, *Współczesny polski pisarz...*, s. 189.

<sup>3</sup> Justyna SOBOLEWSKA, *Natasza Goerke „Pożegania plazmy”*, „Gazeta Wyborcza” 19.01.2001. Cyt. za: <http://wyborcza.pl/1,75517,108327.html> (dostęp: 01.10.2011).

powodzenie, a może wręcz nadużyciem<sup>4</sup>, czy raczej, interpretując jej teksty, należy zrezygnować z tropów interpretacyjnych takich, jak: „polskość”, „obcość”, „swoje”, „cudze”, „wyjazd”, „powrót”, i zamiast tego skupić się na badaniu formy czy gier językowych? Odpowiedź na to pytanie tylko po części jest twierdząca. Wprawdzie miał rację Dariusz Nowacki, kiedy w 1999 roku podkreślał, że w przypadku autorek i autorów takich, jak Natasza Goerke (i nie tylko ona), „zagraniczne dekoracje [...] najmniej się liczą”<sup>5</sup>, jednak po upływie ponad dwudziestu lat jego tezę należy uściślić. Wspomnianych przez krytyka „zagranicznych dekoracji” rzeczywiście nie wysunięto na pierwszy plan. Jeśli jednak potraktuje się (e)migrację jako kontekst, który Goerke twórczo wykorzystuje, kwestię „dekoracji” trzeba będzie rozumieć inaczej. W moim przekonaniu – jest to główna teza artykułu – teksty autorki *Księgi pasztetów* w zakodowany sposób przekazują istotne doświadczenia (e)migracyjne i nowatorsko naświetlają problemy bycia Polakiem za granicą (i nie tylko poza nią!), posiadania polskich kompleksów, fantazmatów czy urojeń. Natomiast na płaszczyźnie metaliterackiej prowokują do stawiania pytań o sam model (e)migracji jako konstrukcji kulturowej. Uciekając od wymownych fabuł i wyrazistych bohaterów, a także bezpośredniego żonglowania polsko-niemieckimi stereotypami, Goerke cały czas prowadzi grę z mitami polskiej kultury, nieustannie zderzając je z doświadczeniami zaczerpniętymi z innych kultur oraz systemów wartości. W tym sensie jej proza rozbija utrwalone konwencje polskiej literatury emigracyjnej<sup>6</sup>, nawet jeśli (e)migracyjność – rozumiana klasycznie, jako narracja o opuszczeniu starego miejsca i oswaja-

<sup>4</sup> „Jak sądzę [pisze Zduniak-Wiktorowicz] taka analiza przybrałaby jednak formę żmudnie pozyszywanego patchworku, prowokując w efekcie do podciągania do stawianych tez fragmentów wybranych dzieł [...]. Innymi słowy, w »emigracji« Brygidy Helbig więcej jest interesujących mnie tu literacko opracowanych zagadnień niż w »emigracji« Nataszy Goerke. Mówiąc jeszcze inaczej – w prozie autorki *Pałowy* dużo dalej niż we *Fractalach* czy *Skleпах prześcieradłowych* idą zawiązki tematyczne opisujące głęboko kulturowy fakt bycia polskim pisarzem w Niemczech, przy założeniu, że polskość i niemieckość obserwuje się [...] jako zbiory charakterystycznych i, jak się okazało, dość często przewidywalnych »właściwości« danego narodu, wręcz kulturowych stereotypów”. Por. ZDUNIAK-WIKTOROWICZ, *Współczesny polski pisarz...*, s. 188.

<sup>5</sup> Dariusz NOWACKI, *Zawód czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1999, s. 112.

<sup>6</sup> Wojciech BROWARNY, *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002, s. 177.

niu nowego<sup>7</sup>, lub współcześnie, jako narracja akcentująca produktywność bycia w kulturowym „pomiędzy” – nie stanowi wyraźnej dominanty tematycznej. W tym miejscu warto zaznaczyć, że przedstawione uwagi odnoszą się przede wszystkim do tekstów fikcjonalnych. W tekstach faktualnych pisarka obiera inną strategię: pisze o swoich doświadczeniach (e)migranckich lub zapoznaje czytelnika z fragmentami własnej biografii. Ze względu na tę różnicę interpretację twórczości literackiej chciałabym poprzedzić paroma uwagami na temat narracji autobiograficznych Nataszy Goerke, w szczególności eseju *Koktajl wielowarzynny*.

## 1. Rogatki rzeczywistości

W zamieszczonym w tomie *Sarmackie krajobrazy. Głosy z Litwy, Białorusi, Ukrainy, Niemiec i Polski* eseju *Koktajl wielowarzynny*<sup>8</sup> Natasza Goerke w tonacji osobistej opowiada o swoich (e)migranckich perypetiach i doświadczeniach. Próbuje je w ten sposób uporządkować i nadać im sens. Uwagę zwraca styl autobiograficznego eseju: jak w prozie fikcjonalnej, tak i tu autorka bawi się słowami, eksperymentuje z ich znaczeniami, zderza wyrazy z pozornie odległych rejestrów stylistycznych. Spiętrza metafory, ironizuje, niektóre wątki doprowadza do absurdu. A jednak we wspomnianym tekście, powstałym najpewniej na zamówienie<sup>9</sup>, bardziej niż w twórczości literackiej dochodzi do głosu problem

<sup>7</sup> Jerzy Świąch wymienia trzy stadia (etapy) dawnej narracji emigracyjnej: opuszczenie starego miejsca, moment rozpoczęcia nowego życia i opis egzystencji w nowej rzeczywistości. Por. IDEM, *Wygnanie. Prolegomena do tematu*, w: *Narracja i tożsamość. Antropologiczne problemy literatury*, red. Włodzimierz BOLECKI, Ryszard NYCZ, Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN, 2004, s. 110–125.

<sup>8</sup> Natasza GOERKE, *Koktajl wielowarzynny*, w: *Sarmackie krajobrazy. Głosy z Litwy, Białorusi, Ukrainy, Niemiec i Polski*, red. Martin POLLACK, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2006.

<sup>9</sup> Wydana pod redakcją Martina Pollaka książka powstała z inicjatywy S. Fischer Stiftung i Kulturkreis der Deutschen Wirtschaft we współpracy z Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung i ukazała się jednocześnie po polsku i niemiecku. Oprócz Goerke swoje teksty publikowali tam między innymi Jurij Andruchowycz, Mykoła Riabczuk, Oksana Zabużko, Andrzej Stasiuk i Renata Serelytė. Pisząc o mentalnym obrazie Sarmacji, autorki i autorzy poruszali problemy wykorzenienia, emigracji i poszukiwania tożsamości, analizując swoją przynależność do Europy Środkowo-Wschodniej w duchu geopoetyki.

zmiany kultury, obciążenia tradycją oraz uwikłania indywidualnego losu w historię i geografę. Nieco anachroniczne utożsamienie „ja” tekstowego z podmiotem empirycznym – osobą autorki – wydaje się w przypadku *Koktajlu*... prawomocne; nie sądzę, by w tej narracji „ja” jako podmiot tekstu było wyłącznie autobiograficzną konstrukcją czy autokreacją, wykluczającą wszelkie relacje historyczno-biograficzne. Wręcz przeciwnie, w moim przekonaniu właśnie referencyjność jest istotną cechą eseju, programowo różnego od opowiadań. Autorka nie prowadzi z czytelnikiem gry, pisze wprost o (e)migracyjnych tematach, które w tekstach fikcjonalnych pełnią funkcję jedynie fabularnego pretekstu. Skupię się na dwóch wątkach tematycznych: na doświadczeniach związanych z zaczynaniem życia na nowo, w nowym miejscu, i refleksjach dotyczących szeroko rozumianej „polskości”, a wywołanych najpewniej kontaktami z obcymi narodowościami, tradycjami i kulturami.

Podobnie jak zdecydowana większość pisarek i pisarzy z roczników sześćdziesiątych Natasza Goerke nie mitologizuje przyczyn wyjazdu z Polski. Do opuszczenia Krakowa, w którym studiowała, skłoniła ją chęć zdobycia nowych wrażeń, potrzeba poznania czegoś nowego i wreszcie wszechobecna nuda. Konkretnych powodów (e)migracji za granicę pisarka nie wymienia.

Być może ja też wyjechałam w pogoni, choć do dziś nie odgadłam, za czym. Ale był to raczej wyjazd *ku czemuś*, nie ucieczka *przed czymś*. Bo tak naprawdę lubiłam tę moją zgnojną, szarą Polskę, w której tak owocnie się *emigrowało wewnątrz*<sup>10</sup>.

Zmiany miejsca zamieszkania pisarka nie przedstawia w konwencji dramatu, a w nowych zachodnich miastach nie uprawia kultu polskości ani nie próbuje się za wszelką cenę zintegrować z otoczeniem. Z eseju jasno wynika, że jeśli Natasza Goerke miała jakiś program, to był nim od samego początku indywidualizm: życie zgodne z zainteresowaniami (w tym wypadku buddyzm i religie Dalekiego Wschodu), raczej na peryferiach niż w głównym planie, w rejonach wyobraźni bardziej niż w konkretnym „tu i teraz”. Tym bardziej interesujący wydaje się fakt, że mimo takiego pancerza ochronnego nie udało jej się do końca wyrwać z pułapek historii, etniczności, narodowej wspólnoty i stereotypów. Polska

<sup>10</sup> GOERKE, *Koktajl wielowarzynowy*..., s. 173.

i polskość dopadały autorkę wielokrotnie, zazwyczaj w zderzeniu z nową, niemiecką codziennością. Już podczas jednej z pierwszych podróży autostopem przytrafiła się Goerke przygoda, znana większości polskich emigrantów różnych pokoleń. W rozmowie na temat kraju pochodzenia jej entuzjastyczne „I am from Poland” zostało zrozumiane jako „I’m from Holland”, implikując tym samym serię pozytywnych skojarzeń. Autorka z ironią wspomina, że nawet przez chwilę zastanawiała się, czy prostować tę akustyczną pomyłkę, czy może udawać Holenderkę. Ostatecznie zdecydowała się na sprostowanie, które nabrało charakteru symbolicznego. Pół żartem, pół serio przekazała kierowcy, że nie jest niestety ani Holenderką, ani Francuzką. W odpowiedzi usłyszała, że „*Warschau* się nie umywa do *Pragi*” i na następnym parkingu musiała wysiąść. Wcześniej jednak poinformowała rozmówcę, że „pół wieku temu jeszcze się umywała” – „wypaliła więc w obronie Warszawy, i po chwili, heroicznie i tradycyjnie, za Warszawę poległa”<sup>11</sup>. Wydarzenie to można, rzecz jasna, potraktować jako jedną z tysięcy (e)migranckich przygód i nie przypisywać mu wielkiego znaczenia. Uważam jednak, że Goerke nie wspomina o nim przypadkiem. Jak również o innych sytuacjach, w których dawały o sobie znać uprzedzenia, stereotypy czy traumatyczne doświadczenia:

Czasem wystarczy okrzyk, na przykład słowo *halt*, a ja w myślach odpowiadam *haende hoch* i uciekam, choć słowo to wysapał biegnący za mną Niemiec, który chciał mi oddać zgubioną portmonetkę. A czasami nie trzeba nawet słów; czasami wystarczy zwykły gest, grymas, wygląd. I machina skojarzeń uruchamia się sama [...]. Co więcej, ja podejrzewam, że uszkodzeni jesteśmy w pewnym sensie symetrycznie. Nam się Niemcy najczęściej kojarzą ze Złym, a my kojarzymy się Niemcom, przynajmniej tym młodym, najczęściej z Niczym<sup>12</sup>.

Pozornie niewinna podróż za granicę wpisała indywidualną biografię pisarki w szerszy kontekst, każąc jej powtarzać i przeżywać pewne sprawy nie tylko jako Nataszy Goerke, ale również jako reprezentantce pewnego kraju, osobie urodzonej w takiej, a nie innej części Europy. Interesujące jest, iż w kolejnych etapach

<sup>11</sup> Ibidem, s. 180.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 188.

jej biografii zauważyć można fakty i zdarzenia w pewnym sensie typowe, oddające ducha czasu, jak na przykład okupowanie opustoszałych domów czy życie w międzynarodowych komunach studenckich. Przełom lat dziewięćdziesiątych sygnalizuje w tekście przeprowadzka z Kilonii do Hamburga. Pisarka zostawia za sobą nieco hippisowskie życie w skłotach, a do nowego celu dociera już nie autostopem, ale własnym autem i ze „swoim” Niemcem. Okres ten wspomina jako szalony: świat zmieniał się w zawrotnym tempie, choć emigrantom z Europy Środkowej i Wschodniej trudno było uwierzyć, że rozpadł się system komunistyczny. „[...] wciąż odruchowo graliśmy swoje stare role: dwa razy do roku słailiśmy do domu paczki, uparcie nie wierzyliśmy prasie i tradycyjnie za wszystko winiliśmy Rosjan”<sup>13</sup>. Jeszcze bardziej szalony okazał się wiek XXI, niosący na sztandarach hasła globalizacji, europeizacji i unifikacji. Problem polsko-niemieckiego pojednania nie przestał być ważny, ale siłą rzeczy został odsunięty na bok; zresztą już sam fakt otwartych granic zmienił optykę. W ostatnim akapicie eseju pisarka żartobliwie stwierdza, że obecnie jej mózg przypomina „koktajl wielowarzywny”, składający się nie tylko z rodzimej rzepy i marchewki, ale także z holenderskich pomidorów i wielu innych składników. I że jest to lepsze niż „odgórnie narzucone bezprawie, nacjonalizmy i żelazne kurtyny”<sup>14</sup>.

Drugi interesujący mnie problem dotyczy tego, jak Natasza Goerke – z perspektywy życia za granicą – widzi Polskę i polskość. Podkreślić należy, że rozważaniom na temat polskiej tożsamości i historii poświęcona jest spora część eseju; autorka wpisuje swoją biografię w polski kontekst, zastanawiając się, w jakim stopniu jej przynależność narodowa, geograficzna i językowa determinują sposób rozumienia rzeczywistości. Intryguje ją również, jak Polska jest postrzegana za granicą; analizuje charakter niektórych niemieckich stereotypów na temat Polaków oraz śledzi polskie autowizerunki i obrazy.

Pierwsza próba syntezy polskości znajduje się na samym początku eseju. Podejmując grę z paradygmatem romantycznym, Natasza Goerke pisze: „Naród mój jest stary jak dąb, dumny jak topola i uczuciowy jak wierzba, a losy jego są jak korzenie baobabu: pofałdowane, kręte, głęboko osadzone w ziemi i ciężkie”<sup>15</sup>. Jej stosunek do „pofałdowanych korzeni” jest pełen czułości i deli-

<sup>13</sup> Ibidem, s. 193.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 194.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 169.

katności. Pisarka nie toczy z ojczyzną żadnych prywatnych wojen, o nic jej też nie oskarża. Wydaje się z Polską całkowicie pogodzona, ma do kraju swojego urodzenia zarówno szacunek, jak i konieczny dystans. Jest oczywiście świadoma wszystkich polskich wad i kompleksów, jednak postępuje inaczej niż na przykład Janusz Rudnicki. Nie próbuje polskich neuroz doprowadzać do absurdu i rozkładać na czynniki pierwsze. Co przecież nie oznacza, że pisarka nie jest zdolna do krytycznej refleksji. Śmieszy i irytuje ją fakt, że nawet dla „swojego Niemca” była początkowo uosobieniem jakiejś wschodniej Indianki, która nie wie, do czego służy szczoteczka do zębów; drażni ją, że bywała obiektem orientalizujących projekcji nowych przyjaciół. Zastanawia się, z jakich powodów Wanda naprawdę skoczyła do rzeki i czy osoba urodzona zaledwie piętnaście lat po II wojnie może chcieć mówić o jakimkolwiek Niemcu „mój”. Jednocześnie ma świadomość tego, że wraz z upływem czasu polsko-niemieckie relacje zaczynają wchodzić w fazę długo oczekiwaną normalności, że Polska przestaje już trącić egzotyką, nam zaś Niemcy nie kojarzą się już tylko z wojną.

*Koktajl wielowarzywny* potraktować można jako skrótowy zapis doświadczenia zbiorowego. Jego autorce udało się uchwycić strukturę i dynamikę losu polskich emigrantów w Niemczech od lat osiemdziesiątych aż do wejścia Polski do Unii Europejskiej. Tak jak zmieniała się sama (e)migracja, tak zmienia się i tekst Nataszy Goerke. Inaczej prowadzi ona opowieść o początkach swojego życia w Niemczech, inaczej pisze o codzienności po upadku muru berlińskiego, jeszcze inaczej o życiu toczącym się w czasach globalizacji i jednoczącej się Europy. Jej jednostkowe przeżycie staje się tym samym metaforą czy skrótem doświadczenia, które przypadło w udziale większej grupie ludzi. I nie chodzi tu bynajmniej o to, by osobiste przeżycia pisarki uogólniać czy uważać za szczególnie reprezentatywne (nie sądzę, by na przykład mieszkanie w skłotach należało do stałego motywu polskiej emigracji), ile raczej, by potraktować je jako źródło wiedzy socjologicznej. W krótkiej, autobiograficznej narracji Nataszy Goerke odbijają się najważniejsze stacje (tu celowo posłużę się naładowanym semantycznie terminem) polskiego uchodźstwa, mimo że, jak zapewnia Goerke, jej życie już w Polsce toczyło się „na rogatkach rzeczywistości”.

## 2. Klasówki z metafory

Podobnej dosłowności trudno szukać w prozie fikcjonalnej. Autobiograficzne przeżycia nie zostały w niej potraktowane jako kanwa zdarzeń; co więcej, miejscami bardzo trudno określić fabułę tych opowiadań. Dzieje się tak zwłaszcza wtedy, kiedy pisarka dotyka tematów wysokich (jak miłość i śmierć), by chwilę później pisać o majtkach suszących się przed domkami buddyjskich mniszek. Nie sama treść jest tu najważniejsza; wydaje się raczej, że stanowi ona rodzaj dodatku. „Językowa lapidarność”<sup>16</sup> w połączeniu z programową afabularnością sprawiają, że koncentrujemy uwagę na pojedynczych słowach, skojarzeniach, obrazach, wzmiankach i aluzjach. Świat przedstawiony w analizowanych opowiadaniach jest programowo nierealistyczny, skonstruowany w opozycji do *mimesis* i nierespektujący związków przyczynowo-skutkowych. Dwie z podstawowych kategorii narratologii: czas i przestrzeń są w jej prozie wyjątkowo trudne do uchwycenia. Narratorzy Goerke to w większości *unreliable narrators*<sup>17</sup>, których wiedza o świecie jest jednak ograniczona, nieciągła i pełna sprzeczności. Niewiele wiemy o bohaterkach i bohaterach tych opowiadań, sygnowanych przez dziwne, egzotyczne imiona, umiejscowionych w wykreowanych, alternatywnych przestrzeniach. Kunszt formalny nie jest tu jednak celem samym w sobie.

W dalszej części artykułu będę się starała pokazać, że prozę Nataszy Goerke można także czytać jak opowieść o Polsce, (e)migracji i o mitach polskiej kultury. Nie twierdzę przy tym, że wyjazd autorki do Hamburga był koniecznym warunkiem ich powstania, że takie a nie inne wnioski nasunęły się jej dopiero pod wpływem pobytu w Niemczech<sup>18</sup>. Wspomniane minipowieści nie dają żadnej podstawy do przyjęcia podobnego założenia. Jednak fakt, iż ich bohaterowie rzadko są Polakami czy Niemcami, „jakimi ich

<sup>16</sup> Inga Iwasów, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2002, s. 26.

<sup>17</sup> Zob. Wayne C. Booth, *Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1961.

<sup>18</sup> W jednym z wywiadów Goerke z rozbrajającą szczerością wyznała, że nie pisze ani w Polsce, ani w Niemczech, tylko raczej „w swoim pokoju. Albo w pociągu. Albo w hotelu. Taka moja, powiedzmy, pisarska przestrzeń, która się ze mną przemieszcza, jak skorupa ze ślimakiem”, *Jak Natasza z Nataszą. Z Nataszą Goerke rozmawia Natasza Stelmaszyk*, „Czas Kultury” 2005, nr 1, s. 56.

znamy”<sup>19</sup>, pokazuje, że w dobie migracji i globalizacji kategorie etniczno-narodowe tracą na wyrazistości, a kultury nie dają się opisać jako zamknięte, holistyczne całości. Przyjmując takie założenia, po pierwsze, przeanalizuję, w jaki sposób Goerke podejmuje grę (nie tylko) z polskimi stereotypami i autostereotypami narodowymi; po drugie, wskażę na dekonstrukcję romantycznego toposu wieszczki i ideowych funkcji literatury w jej tekstach; po trzecie, zajmę się geopoetycznymi aspektami interesującej mnie prozy, które mogą być odczytywane jako próba przełamania konwencji literatury (e)migracyjnej.

### 3. Stereotypy

Zacznijmy od kilku przykładów. Pierwszoosobowa narratorka *Inspiracji*, opowiadania otwierającego zbioru *Fractale*, określa siebie jako „gorącą polską rybę”, którą Nigel, „zimna brytyjska ryba”, lubi między innymi za „miękki słowiański akcent” (choć „Słowianie to dziwni ludzie”<sup>20</sup>). Dwie „ryby” spędzają z sobą czas w różnych miejscach, przede wszystkim jednak w chińskiej ambasadzie, czekając na wizę do Tybetu. Tam też prowadzą filozoficzne rozmowy o życiu i wymieniają się doświadczeniami. Towarzyszą im mieszkańiec Izraela i pewien Niemiec (jego językową tożsamość sygnalizuje zbitka słowna „jawohl richtig”). Historia się urywa w momencie przekraczania przez bohaterów granicy. Nigel domaga się prawa do robienia zdjęć, bo jest „British”. Polska „ryba” posłusznie daje sobie odebrać klisze.

W *Koniu na biegunach* z *Księgi pasztetów*, opowiadaniu o beznadziejnej miłości, bezimienna narratorka podejmuje się przedstawienia Salomonowi swojego kraju. O czym mówi? Że nic tu (tam?) nie wyrasta, bo „nie ta tradycja i nie ta gleba”. Że co roku „prastary obyczaj” każe ludziom zatłuc kilofem karpia, „a w okolicach wiosny do niedawna jeszcze wywieszano w oknach ostrzeżone zające”<sup>21</sup>. Mimo to ludzie „tam” wiedzą, kto to Szekspir; „z miłości do epoki elżbietańskiej co piąta kobieta wchodząc do wanny, czuje się Ofelią, a co drugi mężczyzna postępuje jak Fal-

<sup>19</sup> ZDUNIAK-WIKTOROWICZ, *Współczesny polski pisarz.....*, s. 188.

<sup>20</sup> Natasza GOERKE, *Fractale*, Poznań, Wydawnictwo Obserwator, 1994, s. 7–8.

<sup>21</sup> Natasza GOERKE, *Księga pasztetów*, Poznań, Wydawnictwo Obserwator, 1997, s. 26.

staff [...]. Imiona wprawdzie uległy lokalnym przekształceniom [...] Zosia, Tadeusz [...]. Ale źródło czyste”<sup>22</sup>.

W *Pożegnaniu plazmy* z tomu *Pożegnania plazmy* poznajemy państwa Zero, małżeństwo z Polski mieszkające w Niemczech, które nie posiada telewizora i namiętnie podróżuje po świecie. Pana Zero, „postawnego Polaka o twarzy Buddy”<sup>23</sup>, od pewnego czasu dręczy coś dziwnego, co każe mu po pracy wsiadać na rower i śpiewać polski hymn narodowy lub kolędę: „melodie jego dzieciństwa, melodie partyzanckie, bitewne i kościelne”<sup>24</sup>. Jego żona posiada inny cenny dar: lekkie pióro czy może nawet talent literacki. Dlatego spisuje autobiograficzne wspomnienia i rozważania o swojej generacji:

Pani Zero, chcąc nie chcąc, należała do pokolenia, które nastąpiło po pokoleniu, którym wszyscy byli już śmiertelnie zmęczeni. Pokolenie następujące, oryginalnie zwane młodym, nie dojrzewało w warunkach piwnicznych, pokolenie to wytrysnęło z chodnika niczym gejzer młodego wina i w ciągu jednej nocy zalało paletę ustalonych od dziesięcioleci skojarzeń. Słoma nie płonęła już w butach czy na dachu rodzimej stodoły, słoma stała się słomką w koktajlu spijanym w pubach Londynu, Vancouver czy Nowego Jorku. Ojczyznę i honor pocałował z jęczyzkiem diabeł-kosmopolita [...]. Młodzież zaczęła emigrować, i to nie tylko wewnętrznie lub ku rozkochanym we wschodnich dysydentach zachodnim uczelniom<sup>25</sup>.

Narratorka wplata stereotypy jakby mimochodem w materię swojego tekstu, nie zatrzymuje się nad nimi dłużej, nie roztrząsa ich nawet. Ze stoickim spokojem opowiada o uchodzących za typowe składniki polskiej mentalności, robi to jednak w taki sposób, że nie stają się one głównym tematem czy problemem utworu. Polskie nawyki i specyficzne zachowania mają zapewne trochę prowokować i śmieszyć, jednak narratorka dba o to, by odnieść je do zwyczajów innych narodowości (brytyjski Nigel), umieścić w nieoczekiwanym kontekście (po rozmowie z Samuelem, który zresztą na końcu opowiadania umiera, a narratorka

<sup>22</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>23</sup> NATASZA GOERKE, *Pożegnania plazmy*, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 1999, s. 24.

<sup>24</sup> GOERKE, *Księga pasztetów...*, s. 24.

<sup>25</sup> GOERKE, *Pożegnania plazmy...*, s. 28.

wyjeżdża do Tybetu) czy przełamać przez niecodzienne porównanie (twarz pana Zero przypomina Buddę, a nie na przykład kiełbasę). „Afabularnej” Goerke udaje się w ten sposób ułożyć krótkie historie o rodakach i sobie samej. Obserwacje oraz spostrzeżenia traktuje jednak z dystansem, choć bohaterów lubi takimi, jakimi są: ze słowiańskim akcentem, popadających w zadziwiający przymus „tłumaczenia się” z Polski i podśpiewujących hymn na przemian z kołędami. Zwraca uwagę, że „polskość” nie jest jedynym wyznacznikiem ich tożsamości ani też jedynym punktem odniesienia: poznajemy bohaterów tych fabuł w ruchu, zajętych pracą, miłością i podróżami; wyposażonych w nietypowe cechy charakteru i mierzących się z dziwacznymi problemami; umieszczonych w przestrzeni trudnej do zlokalizowania i położonej poza czasem. Świat, który ich otacza, w niewielkim stopniu przypomina tak zwaną rzeczywistość; nie o nią też tu chodzi. W *Trzecim biegu* narratorka-bohaterka rozmawia ze swoim tybetańskim znajomym o życiu, Polsce, Tybecie, podróżach i medytacji. W pewnym momencie wyznaje, że w każdym nowym języku najpierw uczy się przekleństw:

Jak raz w ramach eksperymentu przywaliłam serię po tybetańsku, to Kalsang oniemiał. Potem zaczął mamrotać mantrę [...] i spytał: czy w Polsce tak mówią wszystkie kobiety? Nie wszystkie, przyznałam; polskie kobiety są jak Hinduski: obłudne, chowają się w stroju, który nie jest wprawdzie sari, ale podobną pełni funkcję – pozoruje niewinność. Szkoda, roześmiał się Kalsang, bo tak właśnie klną Tybetanki, tyle że nie przy mężach, a przy obcych. To akurat zaprzeczenie nawyku Polek, westchnęłam; tam kanon kobiecości obliguje do postawy wdzięcznej i rzuca się na ekspresję: w życiu publicznym kobieta stawia na eufemizm, za to jak rąbnie w domu słówko spod serca, to mąż wymięka<sup>26</sup>.

Rozważania na temat polskiego „kanonu kobiecości” i „nawyków” polskich kobiet prowadzone są dowcipnie, narratorka używa codziennego, potocznego języka („rąbnać słówko”, „wymięka”). Zwraca uwagę obniżenie tonu: „kwestia kobieca” pojawia się tu nie w otoczeniu takich tematów, jak ojczyzna, poświęcenie czy macierzyństwo, tylko w związku ze zwyczajem przeklinania. Zamiast zakorzenionego w kulturze i tradycji polskiej od czasów

<sup>26</sup> Natasza GOERKE, *Fractale...*, s. 103.

romantyzmu motywu Matki-Polki mamy porównanie z Hinduskami i sari. Stoi za nim chęć demaskacji utartych klisz, gry z utartymi wyobrażeniami, wreszcie dystans do samej siebie jako kobiety i Polki.

#### 4. Topos wieszcz

Gra z romantycznym toposem narodowego wieszca należy do ważnych motywów w twórczości Nataszy Goerke. Pisarka chętnie parodiuje wzorzec twórcy „z misją”, mającego do wypełnienia zadanie specjalne i traktującego literaturę jak oręż w walce o wielkie i ważne sprawy<sup>27</sup>. Zapowiedź tej problematyki przynosi już pierwszy zbiór *Fractale*. W opowiadaniu *Upiorna strofa* jesteśmy świadkami dyskusji Adama i Marylki (choć nie padają nazwiska bohaterów, doskonale wiemy, o jakiego Adama i jaką Marylę chodzi) na temat pewnej popełnionej przez poetę strofy. Maryla krytykuje młodego twórcę za zły początek, wyraźnie zbyt wulgarny i uwłaczający kobietom. „Jeśli rzeczywiście chcesz zostać wieszczem, musisz wiersz zacząć dyplomatycznie, pięknie. Wszak potomnymi będą też kobiety”<sup>28</sup>. Następnie poucza go, że powinien „gawiedź prowadzić jak męski Beatrycze, jak prezydent, jak duchowy führer: symbolicznie, uparcie, do samego końca”<sup>29</sup>. Adam z rad kochanki raczej korzystać nie zamierza, więc patetycznie zmusza ją do zamilknięcia, gdyż to wszak wbrew tradycji, by „do historii zamiast artysty przechodziła muza”<sup>30</sup>. Następnie pisze kolejną strofę, która, tak jak i ta zacytowana na początku opowiadania, stanowi ironiczną przeróbkę romantycznego stylu; cytaty z dziewiętnastowiecznej poezji zostają tu zestawione (i zrymowane) z wyrażeniami banalnymi i wulgarnymi. Opowiadaniem tym wpisuje się Goerke w obecny w literaturze polskiej od dawna nurt

<sup>27</sup> W rozmowie z Nataszą Stelmaszyk Goerke wyznała: „Wyjechałam z Polski na początku lat 80. tych i wywiozłam ze sobą przeświadczenie, że dobry pisarz polski to głównie pisarz martwy, a jeśli nie martwy, to przynajmniej śmiertelnie poważny i obarczony misją. Czułam się w obliczu takich pisarzy jak Gombrowiczowska pupa w obliczu Konrada Wallenroda”. Por. *Jak Natasza z Nataszą...*, s. 50.

<sup>28</sup> GOERKE, *Fractale...*, s. 47.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 48.

„legendy romantycznej i szyderców”<sup>31</sup>. Także w następnych książkach autorka parodiuje twórców natchnionych i przekonanych o swojej wybitnej roli oraz chcących zmieniać świat piórem. Siebie jako autorkę i pisarkę umiejscawia po zupełnie innej stronie: jej proza jest programowo aideologiczna, a koncepcja literatury zaangażowanej – poddana rozbiórce. Przy okazji warto zwrócić uwagę na genderowe aspekty tej krytyki: twórcami przeklętymi są tu najczęściej mężczyźni, megalomani i inscenizatorzy. Kobiety co najwyżej pełnią funkcję ornamentu. Jak na przykład na spotkaniu „śmietanki literackiej” w opowiadaniu *Katharsis*:

Dym drażał w oczy, a mężczyźni [...] w rzeczywistości zawiadowali losami literatury. W pokoju znajdowały się też panienki [które – A.A.] rozrzucone pomiędzy popielniczkami, z niemym uwielbieniem wpatrywały się w mężczyzn. Bardzo przy tym ładnie pachniały i popiskując z zachwytu, sankcjonowały ich nieprzeciętność<sup>32</sup>.

Goerke traktuje z ironią charakterystyczny (nie tylko) dla polskiej kultury patriachalizm, obnażając jego absurdalność i myślową miałość. Feministyczne akcenty są tu stawiane delikatnie, pisarka nie prowadzi otwartej wojny z mężczyznami, ale raczej wskazuje na pewne paradoksy kulturowe, dzięki którym zajmują oni taką, a nie inną pozycję. Zresztą w esencjalistycznie rozumianą tożsamość płciową (i każdą inną) zdaje się ona nie wierzyć. W wielu jej utworach kobietą czy mężczyzną po prostu się bywa, a nie na zawsze jest (opowiadanie *Wizyta z Fractali*). Sparodiowanie w *Katharsis* mężczyźni-pisarze (czy może Mężczyźni-Pisarze) to bardziej symbole niż konkretne osoby; ucieleśnienie romantycznych wyobrażeń na temat literatury, które pisarka stawia pod znakiem zapytania. Ze spotkania „śmietanki literackiej” w interesującym nas tekście nic konkretnego nie wynika. Po dywagacjach jednego poety na temat wymierających gatunków zebrani panowie postulują skończyć „ze wszystkim”. Ich rewolucyjny zapal ogranicza się jednak do skandowania wywrotowych haseł, by następnie rozmyć się w dyskusji na temat... cienia, który niespodziewanie pojawił się na spotkaniu. Fragment ten interpretować można jako nawiązanie do *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowi-

<sup>31</sup> Por. Marta PIWIŃSKA, *Legenda romantyczna i szydercy*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973.

<sup>32</sup> GOERKE, *Pożegnania plazmy...*, s. 41.

cza, także podejmującego grę z mitem o szczególnym posłannictwie polskiej emigracji.

W zbiorze *Pożegnania plazmy* problem roli pisarza i tak zwanych powinności wobec czytelnika i społeczeństwa występuje kilkakrotnie (*La Mala Hora*; *Katharsis*; *Marszand*; *Art diabolica*). A skomplikowanym relacjom między autorem i czytelnikiem, na co zwróciła uwagę Anja Golebiowski<sup>33</sup>, odpowiadają równie skomplikowane relacje damsko-męskie. Narratorem pierwszego opowiadania *La Mala Hora* jest poeta przeżywający kryzys twórczy. Choć dawno opuściła go „wiara w słowo”, nadal bierze udział w najróżniejszych spotkaniach autorskich, na przykład w Literackim Lecie czy Literaturze we Wrześniu i Jesieni Poetów. Jak sam przyznaje, nie bardzo wierzy w sensowność podobnych imprez, ale uczestniczy w nich, gdyż lubi podróżować oraz „wymieniać adresy i wracać potem z portfelem pełnym zgrabnych wizytówek”<sup>34</sup>. Był poeta, który kiedyś skrycie marzył, że będzie mógł odmówić przyjęcia Nagrody Nobla, uważa się za człowieka delikatnego i sentymentalnego: „[...] wystarczył deszcz lub tęcza, lub płatek śniegu na rzęsach, bym z trudem hamował łzy”<sup>35</sup>. Do jego literackich mistrzów należy między innymi Gabriel José García Márquez: „[...] nadal zdarzało mi się masturbować przy pewnych fragmentach *Sto lat samotności*”<sup>36</sup>. Natomiast przyczyny swojego literackiego zamknięcia wiąże z miłością do Sary, która zmieniła jego życie<sup>37</sup>. Z punktu widzenia moich rozważań bohater ten jest

<sup>33</sup> Anja GOLEBIOWSKI, *Autoreflexionen über das dichterische Selbstverständnis polnischer Autoren der Transformationsphase in Natasza Goerkes Erzählzyklus „Pożegnania plazmy”*, in: m\*OST 2009: Oesterreichische StudierendenTagung für SlawistInnen, Hrsg. Dagmar HEEG, München, Otto Sagner Verlag, 2011, s. 115.

<sup>34</sup> GOERKE, *Pożegnania plazmy*..., s. 7.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Według Anji Golebiowski wybór Márqueza na literackiego patrona nie jest przypadkowy i świadczy o nowej świadomości polskich autorów, którzy po przełomie 1989 roku nie chcą już być na służbie żadnych idei, tylko po prostu uprawiać literaturę; pisać dla samej radości opowiadania. Z tezą tą zgadzam się tylko częściowo: o ile Nataszę Goerke z całą pewnością uznać należy za autorkę postmodernistyczną, o tyle bohater *La Mala Hora* jest dla mnie przykładem artysty dawnego typu. Wprawdzie przeżywa kryzys twórczy i dość cynicznie opowiada o zinstytucjonalizowanym życiu literackim, jednak ostatecznie znów zaczyna pisać wiersze i czerpać z tego satysfakcję. Faktu zaś, że czyta *Sto lat samotności*, nie interpretowałabym jako dowodu na wybór nowej tradycji, lecz raczej w kontekście polskiego zainteresowania literaturą iberoamerykańską, szczególnie silnego w latach siedemdziesiątych XX wieku. Wówczas to pisarze tacy jak Márquez i Borges byli w Polsce po prostu modni; nasz bohater nie tyle

niezwykle ciekawy: z jednej strony bezsprzecznie uosabia model artysty romantycznego, z drugiej – jego autorefleksyjne uwagi świadczą o tym, że się do tego wzorca dystansuje. W jego pierwszoosobowej narracji wyodrębnić można dwie pozycje: z pierwszej mówi narrator-bohater, czyli przechodzący kryzys twórczy poeta, drugą zajmuje kto inny, ironiczny komentator twórczych i życiowych posunięć tamtego poety. Rozdwojenie narratora powoduje, że odnosimy wrażenie, jak gdybyśmy mieli przed sobą dwie osoby czy też postać obdarzoną jednocześnie świadomością auktorialną i personalną. Jego relacje o sobie samym są sprzeczne i paradoksalne:

Choć nie płakałem już tak często, jak przed laty, wciąż należałem do ludzi sentymentalnych [...]. Czułem jednak, że w pewnym sensie wydoroślałem [...]. Przestałem też po kryjomu kopać pudle i drażnić kota odkurzaczem, bo kota od dałem znajomym<sup>38</sup>.

## 5. Przestrzeń-nieprzestrzeń

W opowiadaniach Natasza Goerke nie zajmuje się wprost problemami stosunków polsko-niemieckich czy życia w Niemczech (tak jak robiła to w prozie eseistycznej). Próżno szukać w jej fikcjach realistycznych opisów polskich i niemieckich miast, regionów, przyrody. W tym sensie należy zgodzić się z Małgorzatą Zduniak-Wiktorowicz, że twórczość ta nie jest reprezentatywnym przykładem badania problemu „polskiego pisarza w Niemczech”, gdyż brak w niej konkretnych, referencyjnych odniesień. Niemniej jednak temat zmiany miejsca, otoczenia, wyjazdów i podróży, a także związany z życiem w wielu kulturach problem hybrydycznej tożsamości stanowi ważny motyw wszystkich czterech zbiorów opowiadań pisarki. Jej bohaterki i bohaterowie znajdują się w ustawicznym „pomiędzy”: w sensie geograficznym, kulturowym i językowym. W *Koniu na biegunach* bohaterka wyznaje:

---

więc tworzy nowy kanon, ile pozostaje wierny lekturom swojej młodości. Por. GOLEBIEWSKI, *Autoreflexionen...*, s. 118.

<sup>38</sup> GOERKE, *Pożegnania plazmy...*, s. 8.

– Kochanie, jestem w Kalkucie! – oznajmiłam przez telefon w dniu, w którym polecieć mieliśmy na gryby do Norwegii. [...] – Boże, kamień spadł mi z serca – ucieszył się Salomon. Za chwilę wylatuję do Toronto w związku z pewnym sympozjum i zupełnie nie wiedziałem, jak cię zawia-  
domić<sup>39</sup>.

Nie identyfikując się do końca ani z kulturą, z której pochodzi, ani też z kulturą, w której żyją, postaci Nataszy Goerke stają się bohaterami nomadycznymi i hybrydycznymi, wątpliwymi w możliwość samookreślenia się w perspektywie narodowościowej, kulturowej i etnicznej. Koncepcja ta koresponduje ze sposobem, w jaki pisarka konstruuje w swojej prozie przestrzeń, to jest miejsca, terytoria i granice.

Geografia literacka, rozumiana jako kulturowa praktyka konstruowania obszarów, tożsamości i pamięci<sup>40</sup>, zajmuje mnie przede wszystkim jako przykład rozbijania przez autorkę konwencji i przyzwyczajęń. W miniopowiadaniach Nataszy Goerke, to moja teza, miejsca akcji i zdarzeń są celowo niejasne, niedokładnie opisane, nienazwane i rozmyte. Inaczej niż w klasycznych opisach (e)migranckich nie ma w nich wyraźnych podziałów między „tu” i „tam”, między terenem „swoim” i „obcym”, „Wschodem” i „Zachodem”. Zamiast tego natrafiamy na „przestrzeń-nieprzestrzeń”, która łączy w sobie elementy różnych krajobrazów, ewokuje sensory związane z odmiennymi kulturami, odsyła do różnych systemów pamięci. Nie sądzę, by zabiegi te można było interpretować jako ideologiczny manifest niedookreśloności czy pochwałę nie-umiejscowienia; autorka nieustannie sygnalizuje, że zna umowność, konwencjonalność i stereotypowość „poetyki migracji”. Trafniejsze wydaje się potraktowanie tych opisów jako próby przewyciężenia tradycyjnych przyzwyczajęń czytelników, gry z konwencjami czy wreszcie literackiej zabawy. Przestrzenna niepewność wpisuje się w poetykę afabularności i arealizmu, rozbijając utarte wyobrażenia na temat miejsca, z którego się w tekście mówi, które się stwarza, odwiedza czy porzuca. Goerke nie tworzy żadnej prywatnej mitologii przestrzeni magicznych, wy-

<sup>39</sup> GOERKE, *Księga pasztetów...*, s. 25–26.

<sup>40</sup> Zob. Magdalena MARSZAŁEK, *Pamięć, meteorologia oraz urojenia. Śródko-woeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka*, w: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres Polonistyki Zagranicznej*, red. Małgorzata CZERMIŃSKA, Katarzyna MELLER, Piotr FLICIŃSKI, Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2007, s. 539–547.

jątkowych czy niepowtarzalnych; dystansuje się także od często powtarzanych w migracyjnych dyskursach koncepcji świata zglobalizowanego. Zamiast tego ustanawia miejsca bez konkretnych właściwości oraz topografie wymykające się jednoznacznym kwalifikacjom. Akcja opowiadania *Niepokoje wychowanki Törlessa* rozgrywa się w „miasteczku N”<sup>41</sup>; bohaterka *Gasnącego blasku* przemierza „niemrawe uliczki Ipska”<sup>42</sup>; inni bohaterowie znajdują się w bliżej nieokreślonym pokoju, na łóżku, na dachu, na szczycie jakiejś góry. Geografia zdaje się kwestią umowną: w opowiadaniu *Wycieczka* czytamy na przykład:

*Ladies und gentlemen*, oto Kanchendzonga, powiedział przewodnik. Proszę szybko patrzeć, bo za chwilę zniknie. Jak to zniknie, zaniepokoiła się Pani. Tak to, wzruszył ramionami przewodnik, strzelił palcami i Kanchendzonga zniknęła<sup>43</sup>.

Zabieg niedookreślania przestrzeni koresponduje z zabiegiem nadawania postaciom opowiadań nietypowych imion czy przezwisk, jak na przykład: Onuncy Grabian, Sherab Minduk czy Cumulus. Konfrontacja z dziwnie brzmiącymi nazwiskami, imionami i pseudonimami wzmacnia efekt obcości, potęguje wrażenie, że czytamy o jakiejś paralelnej rzeczywistości. I nawet jeśli czasami w tekstach pojawiają się realnie istniejące nazwy miast czy ulic, jak na przykład Mönckebergstrasse w Hamburgu w opowiadaniu *47 na odlew*<sup>44</sup>, to zawsze są one przedstawione subiektywnie, z punktu widzenia prowadzących narrację postaci. Nie chodzi o to, by jakieś miejsce opisać; należy je raczej przedstawić w sposób całkowicie zindywidualizowany, tak jak jest odbierane czy odczuwane: „Szedłem więc dziesięć minut Mönckebergstrasse i jedynym nieprzewidywalnym urozmaicheniem spaceru były wystające z chodnika spółgłoski”<sup>45</sup>. Przestrzeń, tak jak i czas, jest w prozie Nataszy Goerke kategorią umowną, która niekoniecznie odsyła do zewnętrznych znaków i rzeczy, niekoniecznie cokolwiek oznacza.

<sup>41</sup> GOERKE, *Księga pasztetów...*, s. 7.

<sup>42</sup> GOERKE, *Pożegnania plazmy...*, s. 17.

<sup>43</sup> GOERKE, *Fractale...*, s. 10.

<sup>44</sup> Natasza GOERKE, *47 na odlew*, Warszawa, Prószyński i S-ka, 2002, s. 7.

<sup>45</sup> Ibidem.



Doświadczenie (e)migracji nie znajduje bezpośredniego wyrazu w opowiadaniach Nataszy Goerke: przekazywane jest metaforycznie, dyskretnie, za pomocą groteski i absurdu. Będąc doskonale świadoma zarówno konwencjonalności polskiej literatury (e)migracyjnej, jak i obowiązków stawianych polskim pisarzom do 1989 roku, pisarka tworzy własną wersję opowieści, własny katalog tematów i tylko sobie właściwe eksperymenty formalne. Zamiast „doświadczenia migracji” mamy tu więc „migrację doświadczeń”: będące w ruchu zapiski wrażeń, kartki z podróży, paraetnograficzne relacje, konfesje, płynne przenikanie się różnych form. Inaczej niż w twórczości faktualnej, w fikcjach Nataszy Goerke nie znajdziemy konkretnych odniesień do zdarzeń z polsko-niemieckiej biografii pisarki czy refleksji „zagranicznych”. W kontekście rozważań o literaturze (e)migracyjnej jest ona interesującym przykładem umowności samego terminu, jego granic i punktów dojścia.

Anna Artwińska

**The Experience of Emigration, the Emigration of Experience  
The Prose of Natasza Goerke**

Summary

The subject of the article is the literary output of Natasza Goerke, who is not traditionally considered an author of so-called “(e)migration literature”. The article attempts to show that although the issue of (e)migration is not a dominant theme or a major compositional feature in her work, it is nevertheless extremely important to it, and can be considered a means for playing with hackneyed representations in Polish literature of what characterises “(e)migration”. The article focuses on both Goerke’s fictional texts (*White Goods Shops*, *The Book of Patés*, *Farewells to Plasma* and 47 *With a Swing*) and her autobiographical essay *Fruit Cocktail*. The essay also examines and analyzes her plotless, grotesque and surreal narratives as novel attempts to create a tale of (e)migration in which oppositions between “ours”/“others”, “Polish”/“non-Polish”, and “here”/“there” are important only insofar as they can be used as a pretext for deconstructing concepts such as identity, essence, stability, or domestication.

Anna Artwińska

**Die Erfahrung der (E)Migration, die (E)Migration der Erfahrungen.  
Zur Prosa Natasza Goerkes**

**Zusammenfassung**

Der Beitrag hat zum Thema das literarische Werk Natasza Goerkes, einer Autorin, die traditionell zur Strömung der sog. (E)Migrations-Literatur gezählt wird. Es wird versucht, aufzuzeigen, dass die (E)Migrations-Problematik in ihrem Werk – obwohl sie keine thematische oder strukturelle Dominante bildet – sehr wesentlich ist und dass sie eine Art Spiel mit den Vorstellungen über die Eigenschaften des (E)Migrantentums in der polnischen Literatur sein kann. Zum Gegenstand der Analyse werden hier sowohl fiktionale Texte wie *Sklepy prześcieradłowe*, *Księga pasztetów*, *Pożegnania plazmy* und *47 na odlew*, wie auch der autobiografische Essay *Koktajl wielowarzywny* (dt. als *Der Multigemüsecocktail*). Die handlungsarmen, grotesken und surrealen Narrationen von Goerke werden hier erforscht als ein innovativer Versuch, eine solche Erzählung über die (E)Migration zu erschaffen, in der die Oppositionen der Eigene/der Fremde, polnisch/nicht-polnisch, hier/dort nur insofern wichtig sind, als dass man sie als einen Vorwand für die Dekonstruktion solcher Begriffe wie Identität, Essenz, Festigkeit oder Einwurzelung verwendet.

Alina Molisak  
*Uniwersytet Warszawski*

## Ironia, groteska i surrealizm, czyli języki uniwersalne – przykład Nataszy Goerke

Nasza literatura [...] pozbawiona wszelkiego istotnego indywidualizmu, umiała zdobyć się jedynie na afirmację narodu<sup>1</sup>.

Istnienie w końcu XX i na przełomie XX i XXI wieku zjawiska, które kiedyś określano emigracją, dalekie jest od tradycyjnego paradygmatu. Klasyczne rozumienie emigracji, związanej historycznie z celowym, intencjonalnym opuszczeniem jednego miejsca zamieszkania i wyborem (czasem przymusowym) innego, współcześnie traci chyba na znaczeniu. O wiele częściej migracje związane są z szukaniem najrozmaitszych alternatywnych rozwiązań – oczywiście czynnik ekonomiczny czy polityczny ciągle odgrywa istotną rolę w podejmowaniu decyzji opuszczenia jednego i szukania nowego miejsca. Ważnym jednak elementem ponowoczesnego świata są migracje związane z poszukiwaniem odmiennego stylu życia, z zainteresowaniem innymi kręgami kulturowymi czy opowiadaniem się za całkiem alternatywnym wobec współczesnego społeczeństwa sposobem doświadczania świata.

Na dzisiejsze zmiany miejsca, nie tyle emigrację, ile migrację jako taką, daje się chyba spojrzeć z innej już perspektywy, zwłaszcza wówczas, gdy pamiętamy o konsekwencjach procesu globalizacji czy diagnozach Zygmunta Baumana dotyczących kondycji współczesnej jednostki i jej „płynnej” tożsamości.

Te ogólne uwagi można odnieść do sytuacji twórców, których wcześniej określilibyśmy pisarzami emigracyjnymi – cóż bowiem

---

<sup>1</sup> Witold GOMBROWICZ, *Dziennik*, T. 2, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2004, s. 25.

począć na przykład z klasyfikacją dorobku Izabelli Filipiak, która pisząc debiutancki tom, mieszkała w Nowym Jorku, kolejno potem jedne książki pisała w Polsce, a inne w Kalifornii; nie da się też w takim dawnym, tradycyjnym określeniu całości zamknąć pisarstwa Manueli Gretkowskiej, częściowo powstałego poza krajem (a to tylko dwa przykłady). Dziś wypada chyba stworzyć nowy termin – nazwać niektórych twórców pisarzami migrującymi<sup>2</sup>.

Dorobek ostatnich dwudziestu lat różnych autorów piszących po polsku poza Polską podzieliłabym najbardziej ogólnie: na teksty, w których ujawnia się często i bardzo wyraźnie swoisty rodzaj „uwikłania w polskość”, i na utwory, w których raczej podjęto tematykę uniwersalności ludzkiego losu. Rozumiem przy tym owo „uwikłanie” dość szeroko, bo we współczesnej literaturze bywa ono najczęściej nie tyle nacechowane sentymentalizmem czy surową krytycznością, ile wyznaczane podejmowanymi przez pisarzy rewizjami stereotypów czy stosowaną równie często grą schematami wyobrażeniowymi, ściśle związanymi z polskim dziedzictwem kulturowym. Druga strategia, którą określam mianem „uniwersalnej”, bywa podejmowana rzadziej, jej przykładem modelowym zaś jest twórczość Nataszy Goerke. Analizując tę prozę, chciałabym pokazać, na czym autorka buduje oryginalny pomysł pisarski, pomysł nowoczesnej (po-nowoczesnej) literatury polskich migrantów.

Dlaczego uważam, że dorobek Nataszy Goerke wyróżnia się na tle innych, „migracyjnych” dzieł prozatorskich? Chcę wskazać kilka cech sytuujących jej prozę w kontekście zjawisk współczesnych i nowoczesnej literatury. Najbardziej charakterystyczne wydaje się zastosowanie ironii i groteski, przy czym autorka obu tych narzędzi używa również po to, by swoją twórczość wypowiadać najbardziej dzisiaj chyba uniwersalnymi sposobami. Inni pisarze także mają za sobą tę lekcję literatury dwudziestowiecznej, korzystają z niej jednak w dość odmienny sposób, podejmując wspomniane wcześniej gry czy rewizje polskich postaw zderzonych ze światem.

---

<sup>2</sup> Kolejną cechą, dzielącą już, a raczej wspólną z całą polską literaturą średniego i młodego pokolenia, jaką dostrzegam, jest zjawisko, które kiedyś określiłam jako „przekraczanie granic”. Wśród twórców piszących poza krajem to cecha także bardzo mocno obecna. „Przekraczanie granic” ujawnione zostaje w wielu wymiarach. Patrz: Alina MOLISAK, *Wstęp*, in: *Grenze überschreiten. Polen junge Generation erzählt*, München, Boer Verlag, 1996, s. 7–11.

Pierwszym ważnym znakiem prozy Goerke jest jej a-polskość. Wprawdzie autorka pisze w języku polskim, ale rzadko pojawia się w jej narracjach przywołanie Polski jako odmiennej przestrzeni, będącej kontekstem dla doświadczanej inności świata. Jeśli już znajdujemy znaki czy sygnały związków z polskim dziedzictwem kulturowym, to bywa ono traktowane przede wszystkim ironicznie, pobłażliwie, z dystansem i humorem. Polskim akcentem w tekście zatytułowanym *Bramin* jest słyszalna dla narratorki melodia „Maryś, moja Maryś”<sup>3</sup> wyśpiewywana przez Ravięgo Shankara. Zjawisko objaśnione zostaje słowami innego bohatera w ten oto sposób: „[...] mój kuzyn Ravi niechętnie wspomina swe poprzednie wcielenia, a odkąd inkarnował się w godziwej kaście, czyni to jedynie podczas kąpieli”<sup>4</sup>.

Dyskretny, ironiczny humor, odwołujący się do schematycznej polskiej tożsamości, napotykaemy w obrazku-portrecie zatytułowanym *Sosoma Granda*. Oto fundamentalne pytanie: „Kim jestem?”, na jakie miała odpowiedzieć bohaterka Sosoma, skomentowane zostaje pointą:

I to już koniec historii: wszak życie to nie spacer w czapce niewidce, ani książka o Indianach Bella Bella, ani wesołe miasteczko; co więcej: to nawet nie piknik urządzany przez Kwakiutłów pod palmą czy zupa z ryjków mięczaków. Życie jest schabowym kotлетem, który trzeba jeść, trawić i nie kombinować<sup>5</sup>.

W prozie Goerke znaleźć można więcej podobnych, drobnych, żartobliwych nawiązań, nie ma zaś tego, co charakteryzuje czasem teksty innych twórców konfrontujących się z poza-polską rzeczywistością; nie znajdziemy tu owego „niebezpiecznego Innego we mnie”, czyli stale obecnej, drażniącej (choćby dziedziczonej) polskości, poddawanej rozmaitym egzorcyzmom<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Natasza GOERKE, *Bramin*, w: EADEM, *Fractale. Sklepy prześcieradłowe*, Poznań, Wydawnictwo Obserwator, 1994, s. 23.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>5</sup> Natasza GOERKE, *Sosoma Granda*, w: EADEM, *Księga pasztetów*, Poznań, Wydawnictwo Obserwator, 1997, s. 73.

<sup>6</sup> Ze znakomitą i pełną ironii grą z legendą o Wandzie (która Niemca nie chciała) oraz wspomnieniem himalaistki Wandy Rutkiewicz stykamy się w opowiadaniu *Waiting underground (transgresje)*. Zamieszczono je w tomie: 47 *na odlew*, Warszawa, Prószyński i S-ka, 2002, 80–86.

Na uwagę zasługuje również traktowanie przestrzeni w tej prozie. Najbardziej charakterystyczną cechą bodaj większości bohaterów jest brak stałego miejsca zamieszkania; raczej pomieszkują oni to tu, to tam. Najczęściej ujawniany w tekstach bywa brak zakorzenienia, stałego usytuowania, zawsze obecnych punktów odniesienia. Mogą bowiem być nimi niemal wszystkie miejsca na ziemi, przestrzeń polska zaś nie bywa nigdy wartościowana szczególnie od innych. W prozie tej nie ma jednego miejsca, z którego się wyjeżdża i jest się z nim związanym, i drugiego, które się powoli staje jakoś „własnym”. Obserwujemy raczej kolejne zagospodarowywanie przestrzeni, jakiś rodzaj chwilowego zatrzymania się i świadomego nie-oswajania wszystkiego. Jedną z bohaterek, gdy studiując mapę świata, planując wyjazd, zachwyca się wielością miejsc: „Nawet nie przypuszczałam, że tyle krajów istnieje na Ziemi. Księstwa, królestwa, republiki – a co za nazwy, co za pomysły!”<sup>7</sup>. Pojawiają się krainy fantastyczne, będące prawdziwym wyzwaniem językowym – takie jak Mnumbwa: „Ludzie, którzy swojemu krajowi nadali takie imię, muszą być doprawdy narodem poetów”<sup>8</sup>. Krainy, do których wybierają się bohaterowie, dokonując radykalnych zmian w swym życiu, mogą przybrać rozmaite kształty. Istnieje powszechne przyzwolenie na swobodę przemieszczania. Wcieleniem nomadyzmu staje się Christian Pst z opowiadania pt. *Balast*, który „istniał tajemniczo: bezgłośnie poruszał się po życiu, unikał tych samych miejsc, ciągnął za sobą sznurek”<sup>9</sup>. Jak sam deklarował, ów stan ubóstwa posiadania i minimalizowania jakichkolwiek więzi był czymś przypisanym egzystencji współczesnej: „Po co kotwice, skoro brak portu, wzdychał i leciał, nie patrząc dokąd [...]”<sup>10</sup>.

Przestrzeń w bardzo wielu odmianach jest raczej przestrzenią różnorodności, dziania się, przemieszczania, myślenia o wyjazdach, konkretyzowania podróży. Stwarza tym samym miejsce dla opowieści o ludzkich losach i różnorodnych odmianach egzystencji. Warto podkreślić, że zasadniczą kondycją podmiotu w większości tekstów Goerke jest bycie w ruchu, zmiana miejsca. Nawet jeśli mamy do czynienia z chwilową lokalizacją opowieści, niemal zawsze podkreślony zostaje stan tymczasowości owego zatrzymania.

<sup>7</sup> Natasza GOERKE, *Przed burzą*, w: EADEM, *Fractale...*, s. 14.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 14–15.

<sup>9</sup> Natasza GOERKE, *Balast*, w: EADEM, *Fractale...*, s. 141.

<sup>10</sup> Ibidem.

Migracja podmiotu nie jest – co ważne – (jak w starym, nie tylko europejskim, toposie) już zagrożeniem dla tożsamości jednostki. Tożsamość bowiem konstruuje jednostka, wybierając spośród wariantów, jakim się przygląda okiem osoby wędrującej po świecie. Dystansując się od wszelakich jednoznacznych określeń i identyfikacji, jakie mocno funkcjonują w konstrukcji kulturowej choćby w postaci binarnych opozycji męskości/żeńskości czy polskości/Inności, uzyskuje niezależność i szanse realizacji siebie w praktyce społecznej (na przykład „doing gender” czy „doing ethnicity”). Świetnym, żartobliwym przykładem praktyki „doing gender” jest opowiadanie pt. *Powrót* – rozpoczynające się wyznaniem pierwszoosobowego, męskiego narratora. Oto zwierza się odbiorcy: „Wiedziałem, że znowu jestem kobietą. Moja własna forma bawiła mnie i poruszałem się w niej ze swobodą aktora otwartego na nową rolę [...]”<sup>11</sup>.

Kolejnym zatem wyznacznikiem odróżniającym prozę Goerke od innych narracji migracyjnych byłaby tożsamość, którą można określić jako tożsamość w ruchu – widzianą jako podstawowy wyznacznik egzystencji.

Centrum dyskusji dwójki bohaterów dłuższego opowiadania *Trzeci brzeg* jest właśnie kwestia wybierania kolejnych miejsc – skoro w Danii ciągle pada deszcz, to można pojechać do Polski albo do Tybetu, bo przecież w grę nie wchodzi Australia i Kanada, bo stamtąd jest „wszędzie za daleko”<sup>12</sup>. Dramatyczne wyzwianie się bohaterki z uwikłań pomiędzy buddyjskim Kalsangiem a imaginacyjnym, ale mocno obecnym Piechockim znajduje finał w deklaracji: „Idę przed siebie [...]. Sama sobie znajdę taki brzeg, i to taki, na który nie trzeba emigrować – Budda umrze za nas troje na krzyżu, jedyną porą roku będzie śmiech”<sup>13</sup>. Istnienie ma zatem być wyznaczone drogą, a nie miejscem – drogą wyboru odchodzenia.

Nawet nauki starego mistrza łączą się z bardzo konkretną wskazówką. Adept, spędzający całe lata na studiowaniu ksiąg, który sam siebie określa jako intelektualistę niechącego tracić czasu na jałowe spacer, zostaje wyraźnie pouczony: „Jerzy, za dużo czytasz, a za mało chodzisz [...]. Po przeczytaniu tysiąca ksiąg powinno się przejść co najmniej tysiąc mil”<sup>14</sup>. Stacjonarność biblioteki wypełnionej mądrościami innych musi – wedle

<sup>11</sup> Natasza GOERKE, *Powrót*, w: EADEM, *Fractale...*, s. 122.

<sup>12</sup> Natasza GOERKE, *Trzeci brzeg*, w: EADEM, *Fractale...*, s. 101.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 107–108.

<sup>14</sup> Natasza GOERKE, *Spadek*, w: EADEM, *Fractale...*, s. 83.

nauk mistrza – zostać zderzona z praktyką perypatetyczną. Ważny okazuje się sam ruch, a nie jego celowość: „Całe życie włączyłem się najróżniejszymi ulicami świata. Niektóre płynęły, niektóre wysychały, niektórych po prostu nie zauważałem. Przebiegałem je, jak przebiega się drogę ze żłobka do biura: nie wiadomo kiedy, nie wiadomo po co, w pośpiechu” – tak oto definiuje własne życie bohater tekstu *Niemaroberta pięć*<sup>15</sup>.

Migracja jest tu przeżywaną rzeczywistością i trwającym procesem samokształtowania własnego istnienia, konstruowania na nowo siebie oraz budowania związków z innymi. Para bohaterów tekstu *Koń na biegunach*, podróżujących realnie, ale też samych siebie postrzegająca jako tych, którzy „bezradnie błąkali się po salonach rzeczywistości”, zbaczając jednak w stronę „wysłanych abstrakcją traktów”, wymienia informacje, lokalizując się wzajemnie:

– Kochanie, jestem w Kalkucie! – oznajmiłam przez telefon w dniu, w którym polecieć mieliśmy na grzyby do Norwegii [...].

– Boże, kamień spadł mi z serca! – ucieszył się Salomon.  
– Za chwile wylatuję do Toronto w związku z pewnym sympozjum i zupełnie nie wiedziałem, jak cię zawiadomić...<sup>16</sup>.

Relacje międzyludzkie wytwarzane są w ciągłym ruchu postaci, tak jak i same postaci budują siebie w kontekście odbywanych podróży, w konfrontacjach z różnymi obliczami świata. W rezultacie jeden z bohaterów może wyznać: „Tożsamość moja stanowiła syntezę wszystkich kolorów tęczy: była biała. Także kontury mojej istoty coraz bardziej traciły ostrość i stopniowo zlewały się z konturami otaczających mnie zewsząd form”<sup>17</sup>.

Podróżowanie, migrowanie, przemieszczanie się łączy bardzo wiele rozmaitych postaci prezentowanych zarówno w prozie, jak i w diagnozach współczesnego świata zapisywanych przez autorkę:

Turyści i migranci to jedynie dwie biegunowe grupy na mapie ludzkich wędrówek. Pomiędzy przyjemnością a przymusem roztaczają się bowiem niezmierzone połacie ru-

<sup>15</sup> Natasza GOERKE, *Niemaroberta pięć*, w: EADEM, *Fractale...*, s. 70.

<sup>16</sup> Natasza GOERKE, *Koń na biegunach*, w: EADEM, *Księga pasztetów...*, s. 25–26.

<sup>17</sup> Natasza GOERKE, *Sklepy prześcieradłowe*, w: EADEM *Fractale.....*, s. 40–41.

chomych oceanów i lądów – to ci wszyscy, którzy przemieszczają się w innych celach i z innych powodów: goście jadący w odwiedziny, gastarbajterzy i gastprofesorowie, studenci i stypendyści, sezonowi robotnicy i zarobkowi emigranci, żołnierze na (pokojowych) misjach, misjonarze, managerowie, urzędnicy na delegacjach, wędrowni artyści, komiwojażerowie czy inkarnacje nomadów ze skłonnością do globetrotterstwa.

Oraz ci, którzy wędrują w myślach z tymi, którzy wyjechali naprawdę<sup>18</sup>.

W zbiorach opowiadań znajdziemy kilka tekstów, które bardziej bezpośrednio dotyczą kondycji emigranta. Jednym z nich jest *Przesłuchanie emigranta* zamieszczone w tomie *Fractale*. Emigrant (ślady wskazują, że to polski uchodźca), tęskniący za światem pozostawionym daleko, wyświetlający na ekranie białej ściany wspomnienia dawnych dni, skoncentrowany jest na podtrzymywaniu kontaktów ze swym poprzednim istnieniem. Doświadczający boleśnie dezintegracji, zdesperowany, w pewnym momencie należy już, jak się okazuje, do „onych” – tak zaczyna być postrzegany nawet przez osobę najbliższą, która rozdziela świat słowami „wy tam” – „my tutaj”<sup>19</sup>.

Inna diagnoza kondycji emigracji wypowiedziana została przez Siergieja Psa, bohatera tekstu *Wichrowatość*<sup>20</sup>. Postać szczególna, gdyż sama pozostając na emigracji, starała się dostrzegać różnice fundamentalne. Oto w oczach Siergieja przyrodzoną cechą tych, którzy żyli pod „obcym słońcem”, był śmiech, charakterystyczne zaś dla emigrantów okazywały się mdłości i samotność. Przebywając poza krajem, zadawał pytania dotyczące ogółu emigrantów (wschodnioeuropejskich): „[...] mamy wszak ziemniaki, mamy gruszki – czy rzeczywiście zamiast z godnością czerpać nieszczęście z naszej własnej kultury, musimy szukać trywialnego szczęścia pod palmami?”<sup>21</sup>.

W jeszcze innym tekście możemy przeczytać taką diagnozę: „[...] oto przekrój poprzeczny mózgu emigranta. [...] już na pierwszy rzut oka widać anomalie: chorobliwa gęstość fałd, spłaszczenie stożka wzrostu, zanik błędniaka. Wygląda toto na martwe, ale

<sup>18</sup> Natasza GOERKE, *Dziesięć miesięcy i dwa dni. Fragmenty*, „Rita Baum” 2010, nr 15, s. 4.

<sup>19</sup> Natasza GOERKE, *Przesłuchanie emigranta*, w: EADEM, *Fractale...*, s. 118.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 159–163.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 159.

jednak żyje – świadczy o tym szereg subtelnych impulsów emitowanych z ośrodka pamięci”<sup>22</sup>. Fragmenty tożsamości emigranta noszą zawsze znamię przeszłości, wejście zaś w dialog ze światem okazuje się czasem niemożliwe, a czasem zbyt skomplikowane (co ma źródło nie tylko w splątaniu języków, jak w micie o wieży Babel).

We wspomnianej wcześniej *Wichrowatości* kontrastem dla postaci Siergieja Psa jest Alicja, bohaterka akceptująca ruch, przemieszczanie się, „zakochana w pakowaniu walizek”, istniejąca wyłącznie w drodze, a odchodząca bezpowrotnie z miejsc, które przynoszą szansę stabilizacji. Jej refleksja zamyka się pytaniem o to, czy „tak już będzie zawsze? Machanie nóżkami, promy, samoloty – byle dalej, byle wyżej?”<sup>23</sup>. Bliska jest tu wizji bohaterki, która podejmuje próby zaistnienia poza wymiarem Inności w świecie, poza byciem emigrantem. Alicja przypomina w jakiejś mierze postać z tekstu *Kuszenie Zofii*, gdzie bohaterka lęka się „rozwiniecia”, woli pozostać, mimo intuicji i dobrych rad, w dwuwymiarowym, czarno-białym świecie. A rada jest drogocenna dla wszystkich – dla osiadłych, dla emigrantów, migrantów, nomadów: „Jeśli pozostaniesz zwinięta, prędzej czy później zapłaczesz się we własny ogon, uwierzysz w początek i koniec i udusisz się własną powagą, nie rozpoznawszy kosmicznego żartu”<sup>24</sup>. Kosmicznym żartem w tej optyce trafnie zostaje określona ludzka egzystencja oraz wszelakie istnienie.

Dwa kolejne aspekty – wydające mi się ważnymi w twórczości Goerke (i chyba nie tylko u niej) – to kategorie, o jakich pisał Wolfgang Welsch – transkulturowa przynależność bohaterów tej prozy oraz zwrócenie uwagi na związek estetyki i anestetyki<sup>25</sup>. Wizja świata oferowanego w perspektywie proponowanej przez pisarkę to wizja właśnie transkulturowości, która nie jest tożsama z globalizacją czy kosmopolityzmem. Transkulturowości nie wyznacza wersja pop, współczesna kultura masowa. To zdecydowanie skupianie się na kilku problemach, budowie sieci kulturowych, gdzie style życia wybiegają poza określone kręgi kulturowe, gdzie dostrzegamy zacieranie się różnic między naszą a inną kulturą. W prozie Goerke znajdujemy bardzo często takie

<sup>22</sup> Natasza GOERKE, *Myślowisko*, w: EADEM, *Fractale...*, s. 182.

<sup>23</sup> Natasza GOERKE, *Wichrowatość*, w: EADEM, *Fractale...*, s. 162.

<sup>24</sup> Natasza GOERKE, *Kuszenie Zofii*, w: EADEM, *Fractale...*, s. 77.

<sup>25</sup> Wolfgang WELSCH, *Estetyka i anestetyka*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard NYCZ, Kraków, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1997. Por. Wolfgang WELSCH: *Ästhetisches Denken*, Stuttgart, Reclam Verlag, 1990.

właśnie dookreślenia jej bohaterów. Oto jedna z uogólniających wypowiedzi narratorki-bohaterki, poświęcającej się przygotowaniu świątecznych kartek:

Świąt na świecie jest dość, samych Nowych Roków jest co rok co najmniej dwieście i ja mam tych świątecznych kartek już cały stos. Nie wiem tylko, komu je wysłać, żeby nie obrażać uczuć. Bo to są kartki perfidne, odbicie stanu mojego umysłu. Najlepsze są kolaże: Chrystus na kwiecie lotosu, Budda na krzyżu [...] <sup>26</sup>.

Innym jeszcze przykładem aspektu transkulturowości jest dłuższe objaśnienie dotyczące istnienia buddystów w krajach europejskich, wygłaszane przez pochodzącą z Polski bohaterkę wobec Tybetańczyka, z którym mieszka w Danii:

[...] tu się nie rodzisz buddystą, tu przechodzisz na buddyzm, gdy jesteś naprawdę nieszczęśliwy. Po prostu nagle odkrywasz w sobie taki obszar, którego zaczynasz się bać – czujesz się zły, coraz bardziej zły. A wokół ciebie, tak na dobiecie, sami dobrzy, święci ludzie. Więc zamiast ich smucić, zamiast zawracać im dupę i wpędzać w niepokój, zaczynasz udawać jednego z nich. Aż coś pęka, staczasz się do piekła: masz ochotę przyłożyć zakonnikom w te ich rumiane mordy, masz ochotę wyjąć kardynała z sutanny, wrzucić go do wrzątku i czytając mu Pismo Święte, obserwować, jak się zachowa. Oczywiście tego nie robisz, ale musisz zrobić coś w zamian: zaczynasz pić, otwierasz sklep albo, właśnie wtedy, przechodzisz na buddyzm <sup>27</sup>.

Podkreślona, jak w licznych innych tekstach, zostaje hybrydyczność, dostrzegana jako cecha wielu współczesnych kultur i transkulturowość jako jej efekt. Mamy przy tym do czynienia nie tyle z chaotycznym przemieszaniem kultur, ile z celowym projektem wyboru różnych elementów, wyboru, który bywa efektem drogi samopoznania bohaterów, często przekraczających rozmaite, nie tylko geograficzne, granice. W tekście *Korzenie umysłu* narratorka opisuje etapy dojrzewania, w tym decydujące rozpoznanie: „Swą psychosomatyczną wędrówkę rozpoczęłam

<sup>26</sup> GOERKE, *Trzeci brzeg...*, s. 103.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 102.

od penetracji rodzimego kontynentu. Niestety, korzenie mego umysłu okazały się sięgać daleko głębiej, niżli korzenie mej kulturowej przynależności”<sup>28</sup>.

Współczesność naznaczona zostaje transkulturowością także w postaci, którą Goerke serwuje odbiorcy w formie ironicznych żartów, a nawet wówczas, gdy dochodzi do podwójnego kodowania, czyli powiązania znaków kultury wysokiej i kultury niskiej, czemu z kolei sprzyja rozwój technologiczny wytwarzający sieci medialne.

Dekonstrukcji dawnych wzorów zachowań, również w odniesieniu do postaw emigracyjnych, towarzyszy wkraczanie w przestrzeń transkulturowości i uznawanie jej za własną. Okazało się, że (jak usiłowała opisać to pani Zero, bohaterka opowiadania *Pożegnanie plazmy*): „Słoma nie płonęła już w butach czy na dachu rodzimej stodoły, słoma stała się słomką w koktajlu spijanym w pubach Londynu, Vancouver czy Nowego Jorku”<sup>29</sup>. Konsekwencją faktu, że „ojczyznę i honor pocałował z języczkiem diabeł-kosmopolita”, okazała się nie tyle emigracja, ile właśnie migracja młodych, podążających całkiem nowymi i odmiennymi niż stare wzorami tradycji i doświadczeń. Tożsamość owych młodych staje się, pokazanym w prozie Goerke wyjątkowo umiejętnie, rezultatem transkulturowego formowania się jednostek.

Kolejnym i bardzo ciekawym aspektem jest w prozie Goerke występowanie zjawiska, które Welsch nazywa dwoistością estetycznego i anestetycznego. Podkreślając dzieje estetyki, Welsch wskazuje na to, że została ona ograniczona do piękna, gdy zaś wycofamy się z tego zastrzeżenia, będziemy mogli na estetykę spojrzeć szerzej jako na „tematyzację *wszelkiego* rodzaju postrzeżeń, zmysłowych i duchowych, codziennych i wzniosłych, należących do świata przeżywanego i do sfery sztuki”<sup>30</sup>. O ile estetyka na ogół podkreślała biegun poznawczy, o tyle anestetyka odnosi się do sfery doznań. Obie jednak są ściśle z sobą powiązane, anestetyka tematyzuje bowiem brak doznań w sensie ich utraty, ograniczenie albo wykluczenie zdolności doznawania.

Jedną z diagnoz Welscha jest dostrzeżenie, że na naszych oczach powszechna estetyzacja przeradza się w anestetyzację, co prowadzi do tej formy znieczulenia, która pozbawia nas skupionego oglądu. W przestrzeni publicznej przybiera fenomen ten for-

<sup>28</sup> GOERKE, *Korzenie umysłu*, w: EADEM, *Księga pasztetów...*, s. 90.

<sup>29</sup> NATASZA GOERKE, *Pożegnanie plazmy*, w: EADEM, *Pożegnania plazmy...*, s. 28.

<sup>30</sup> WELSCH, *Estetyka...*, s. 521.

mę rosnącej obojętności wobec – jak pisze Welsch – „estetycznie znarkotyzowanego społeczeństwa”<sup>31</sup>.

Myślę, że podobną perspektywę oglądu współczesności obiera właśnie Natasza Goerke. Pisząc o podróżach turystycznych i migracjach, dostrzega w owym przemieszczaniu się zasadniczą różnicę – turysta należy do świata estetyzacji, migrant współczesny postrzegany zaś może być jako anestetyczny element estetyzowanej przestrzeni. Cytuję tu dłuższy fragment raczej publicystyczny niż literacki, ale dobrze oddający myślenie autorki:

Migrant nie szuka wrażeń i wędrowki swej bynajmniej nie pragnie uwiecznić: nie wysyła pocztówek i nie lubi, by go fotografowano. Choć tęskni za domem, to nie chce wracać tam, skąd wyruszył. Migrant – w przeciwieństwie do turysty – wędruje bezpowrotnie.

Bywa, że turysta i migrant udają się w podróż do tego samego miejsca. Na przykład na Lampeduzę, albo do małowniczej Ceuty. Spotykają się tam jednak bardzo rzadko, a jeśli już, to na bezpieczną odległość.

Świat turystów oddzielony jest bowiem od świata migrantów murem strachu i kolczastym drutem, i pilnie strzegą go ustawy, konwencje, patrolowe łodzie i noktowizory. Oraz sprawdzone na polowaniach wykrywacze ciepła, które niezawodnie wykrywają to wszystko, co – żywe lub półżywe – usiłuje się ukryć lub przemknąć – na otwartej przestrzeni, w obszarach zalesionych oraz wśród gęstej roślinności (np. w polu kukurydzy).

Mimo to bywa, że migrantowi uda się do świata turystów nie tylko przedostać, ale też w nim pozostać. Jego wędrowka dobiega wtedy końca: migrant osiedla się, zadowonia i z czasem, jeśli tego zapragnie, sam staje się turystą<sup>32</sup>.

Anestetyzacja ma wedle Welscha drastyczny potencjał, wynikający z obrazowości świata medialnego. Zanurzeni w powodzi bodźców doświadczamy jedynie słabnącego kontaktu z konkretem. Z innej strony okazuje się, że anestetyzacja bywa zbawieniem, gdy tradycyjne zaufanie do doświadczenia powszechnego, do zmysłów bywa przestarzałe czy niebezpieczne<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 253.

<sup>32</sup> GOERKE, *Dziesięć miesięcy...*, s. 4.

<sup>33</sup> Welsch podaje przykład, gdy ktoś bawi się z dzieckiem na słońcu, nie wiedząc (z telewizji) o wybuchu w Czarnobylu.

Prozę Goerke można czytać także (jak sądzę) jako świadomą wobec powszechnej estetyzacji i istniejącej anestetyzacji kreację: skupioną na niewielu doznaniach bohaterów, ograniczoną do chwilowego, momentalnego spojrzenia. Zawsze podszyta ironicznym dystansem, unieważliwiona jakby na to, czego jest zbyt wiele wokół nas. W tym wymiarze świadomość anestetyki stosowanej w sztuce pisania literatury byłaby szansą estetycznej oryginalności.

Zabawnym przykładem namysłu nad estetyką ograniczoną do kategorii piękna jest opowiadanie będące właściwie polonistycznym żartem. Całość prozy pt. *Upiorna strofa* sprowadzona zostaje do dialogu między Adamem i Marylą. Tekst rozpoczyna cytowana strofa, którą Maryla komentuje, żądając od Adama poezji piękniejszej. Sprzeciw romantyka chcącego zostać wiernym „oczywistości prawdy wyzierającej z każdego kąta” zostaje przełamany wskazaniem roli, jaką twórca odegrać ma dla potomnych. Maryla powiada: „Jeśli nie opanujesz sztuki przemilczenia, nie wyćwiczysz się w metaforach, hiperbolach i zdrobnieniach, jeśli – urzeczony zgubną szczerością – na dobre się odsłonisz, to coś zostawisz potomnym do wyczytywania między liniami?”<sup>34</sup>. I dodaje, ostatecznie przekonując poetę: „Zamiast tajemnicy zostawisz po sobie jedynie żalosny, jedenastozgłoskowcem pisany wrzask ekshibicjonisty – upiorne strofy, z których na pewno żaden szanujący się magister nie napisze doktoratu”<sup>35</sup>.

Widać tu nie tylko grę intertekstualną z polską literaturą, ale także wskazanie na debatę o tym, czym jest sztuka – w wymiarze właśnie szerzej pojętej estetyki, gdzie uwzględnione może zostać także to, co anestetyczne. Zabieg taki sprawia, iż możliwe staje się uniwersalne, z pominięciem polskiego kontekstu, odczytanie tekstu, którego fundamentalnym pytaniem jest kategoria piękna.

Inna jeszcze metarefleksja o pisaniu zarysowuje się w *Pożegnaniu plazmy* (najbardziej chyba naznaczonym autobiograficznymi tropami), gdzie mowa o opowiadaniach pisanych przez bohaterkę. Były one „krótkie, pozbawione akcji i jak powiadano niestrawne. Ot, szkic do portretu, czekający na wypełnienie woskową kredką kontur sytuacji, irytujący brak zakończeń”. Pisząca pani Zero broni się, określając swoje teksty mianem lustra „przysłoniętego wielobarwną woalką”, tym zaś, którzy niestrawność zarzucali (domyślać się można, że jednak polskim krytykom), odpowiada,

<sup>34</sup> Natasza GOERKE, *Upiorna strofa*, w: EADEM, *Fractale...*, s. 47–48.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 48.

iż ta przypadłość wynika nie z lektury jej prozy, ale „z nadmiaru wieprzowiny w rodzimych jądłospisach”<sup>36</sup>.

Twórczość Nataszy Goerke wywodzi się w jakiejś mierze z tego obszaru sztuki dwudziestowiecznej, który podejrzliwie traktował wszystko, co tradycyjnie ustalone estetycznie. Podobnie do takich poprzedników jak surrealiści – bo z ich dziedzictwa korzysta pisarka – w prozie Goerke centralną rolę odgrywa wyobraźnia, dystans wobec konwencji, kreowanie świata z pogranicza snu, jawy, halucynacji. I rezygnacja z potocznie rozumianego racjonalizmu. Rzeczywistością opowiadań (małych próz) rządzi rodzaj odmiennej logiki, dramatyzuje się tu nawet błahe wydarzenia, ważną zaś funkcję pełni element zaskoczenia, absurdu i nonsensu. W tej optyce można mówić chyba, że Goerke realizuje nowoczesną strategię przekraczania estetyki na rzecz dwoistości ruchu estetyki i anestetyki.

Oferta, jaką niesie proza Goerke, to nie tylko świadomość wielości możliwych paradygmatów istnienia, ale też swoista wrażliwość wobec niekończącego się (jak pisze Welsch) stosunku „odkrywania i wykluczania, zysku i straty, ujawniania i wypierania”<sup>37</sup>. Ironiczna i dowcipna jest tu autorefleksja bohatera tekstu pt. *Ekskluzywny miś*: „To niemożliwe, doszedł do wniosku Stanisław, że-bym był tylko ekskluzywnym misiem; tyle istot przecież we mnie drzemie, tyle wykluczających się bytów. Czyż to nie świadomość sankcjonuje formę, czyż umysł ma wyłącznie formę misia?”<sup>38</sup>.

To nie są łatwe w lekturze miniprozy. Wymagają zatrzymania uwagi na nich samych, na używanym języku, nawet wówczas, gdy mamy do czynienia z grą tak minimalistycznym projektem autorskim, jak w wypadku *Opowiadania*, gdzie wyliczone zostają trzy historie: każda z nich to tylko tytuł oraz jedno określenie podmiotu; po tytułach – *Rozpad*, *Pamięć*, *Powrót* – następują podobne określenia, będące jedynie rozwinięciem tytułów. Do tego ironiczny krótki komentarz, podkreślający oszczędność czasu oraz własne narracje gotowe do wypełnienia proponowanych schematów.

<sup>36</sup> GOERKE, *Pożegnanie plazmy...*, s. 27. Jak wspomniała Justyna Sobolewska: „Opowiadania Nataszy Goerke po dziesięciu stronach intrygują, po dwudziestu przerażają, po kolejnych dziesięciu nudzą” – napisał Przemysław Czapliński po przeczytaniu *Księgi pasztetów* w recenzji, w której zresztą pokazywał, że jest to pisarka ważna i warto ją czytać”. Cyt. za „Gazeta Wyborcza” 19.01.2001, <http://wyborcza.pl/1,75517,108327.html> (dostęp: 06.03.2012).

<sup>37</sup> WELSCH, *Estetyka...*, s. 543.

<sup>38</sup> Natasza GOERKE, *Ekskluzywny miś*, w: EADEM, *Fractale...*, s. 150.

Myślę, że w prozie Goerke, której nie da się włożyć w ramy tradycyjnie definiowanej czy ściśle związanej z polskim dziedzictwem kulturowym emigracyjnej literatury (czy literatury pisanej poza Polską), znajdujemy tę realizację sztuki, którą Welsch nazywa świadomą estetyką anestetyki, swoistym zakłóceniem, przylganiem się świata ludzi i zwierząt (to byłby temat na osobne rozważania) ze zdumieniem, dystansem, z pozycji – niekiedy zaskoczono – obserwatora, patrzącego uważnie na wiele masek, jakie przymierzają bohaterowie, na przemiany, metamorfozy czy reinkarnacje postaci.

W rezultacie twórczość Goerke postrzegam jako spełnienie funkcji, o której mówił Botho Strauß, wskazując na rolę poety: oto „w strumieniu komunikacji” jest on „odpowiedzialny za to, co nieprzekazane, za lukę, przerwany kontakt, fazę zaciemnienia, pauzę. Za obcość”<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Cyt. za: WELSCH, *Estetyka...*, s. 546.

Alina Molisak

### Irony, Grotesque and Surrealism: Universal Languages The Example of Natasza Goerke

#### Summary

In her modern prose, Natasha Goerke creates a literature of Polish migrants (no longer emigrants). In the article, I point to several features that characterize her work. The first major feature of Goerke's prose is its non-Polish identity. Although the author writes in Polish, she rarely refers in her writing to Poland as a differentiated space, as a point of reference for experiencing difference in the world. If we find signs of ties to Poland's cultural heritage, it is in general treated primarily with detachment and humour. Another feature of most of her characters is their lack of a fixed place of residence. Individual migration, however, is no longer a threat to the identity of the individual. By distancing ourselves from all sorts of explicit defining terms and means of identification, we achieve independence and opportunities for self-realization in our social practices. Two additional aspects of her work are the transcultural membership of the characters in her prose and the relationship between aesthetics and anaesthetics. The vision of the world offered by the perspective proposed by the writer is a vision of transculturality: a focus on building cultural networks, where lifestyles go beyond defined cultural circles.

---

Alina Molisak

### **Ironie, Groteske und Surrealismus oder Universalsprachen? Das Beispiel Natasza Goerke**

#### **Zusammenfassung**

Natasza Goerke arbeitet mit ihrer Prosa an der Literatur der polnischen Migranten (nicht mehr Emigranten). Im Aufsatz analysiert die Verfasserin die für Goerkes Prosa charakteristischen Eigenschaften. Als erstes markantes Zeichen ihrer Prosa wird hier ihr A-Polentum diagnostiziert. Die Autorin schreibt zwar auf Polnisch, ihre Prosa bezieht sich jedoch selten auf Polen als einen Raum der Andersheit, was eine Antwort auf die erlebte Diversität der Welt wäre. Wenn in ihren Texten trotzdem Signale der Verbindung mit dem polnischen kulturellen Erbe zu finden sind, dann mit Distanz und Humor dargestellt. Eine weitere Eigenschaft der meisten Protagonisten ihrer Erzählungen ist das Fehlen einer festen Wohnadresse. Das Migrieren eines Subjekts bedeutet jedoch keine Gefahr für seine Identität. Durch die Distanz zu allen eindeutigen Bezeichnungen und Identifizierungen erreicht es eine Unabhängigkeit und die Möglichkeit, sich eigenständig in der sozialen Praxis zu verwirklichen. Weitere Aspekte Goerkes Prosa sind die transkulturelle Zugehörigkeit der Protagonisten sowie die Verbindung zwischen der Ästhetik und Anästhetik. Das Bild der Welt in der Perspektive, die die Schriftstellerin vertritt, ist eine Vision der Transkulturalität: Konzentration auf die Schaffung von Netzwerken, in denen individuelle Lebensstile die festen Kulturkreise überschreiten.

Daniel Henseler

Uniwersytet w Zurychu

## Podróż, obcość, powrót do domu: *conditio* podmiotu lirycznego w wierszach Adama Zagajewskiego

W wierszu *Podróżny*<sup>1</sup> z tomu *Ziemia ognista* Adam Zagajewski pisze:

[...] podróżny co chwilę  
kładał dłoń na piersi, nieufnie sprawdzając  
czy wciąż ma przy sobie bilet powrotny  
do miejsc zwyczajnych, w których my mieszkamy.

Występuje tu cały kompleks tematów odgrywających istotną rolę w twórczości poety mieszkającego od początku lat osiemdziesiątych poza Polską, a związanych z egzystencją pomiędzy ciągłym byciem w drodze a możliwością (życzeniem lub tylko opcją) powrotu. Z jednej strony podmiot liryczny bada własną kondycję w warunkach wyobcowania, na jakie narażony jest, „będąc w drodze”. Z drugiej zaś strony wciąż pozostaje w jego polu widzenia biegun przeciwny: możliwość uspokojenia się, zakotwiczenia, powrotu do domu. Cytowany fragment wiersza stanowi prowizoryczną odpowiedź, a przynajmniej dwa aspekty zasługują tu na uwagę. Powrót nie jest – a w każdym razie nie dosłownie – związany z Polską. W wierszu pojawia się nawet jego paradoksalna definicja – ojczyznę określa się mianem „miejsc zwyczajnych”, w których „my” najwyraźniej już się znajdujemy. Miejsce zatem, do którego miałby wracać podmiot liryczny, nie jest tak jasno określone, jak można by się spodziewać. W wierszu mowa ponadto o podróżniku, a nie o emigrancie. Możliwy kontrast wymuszonego wyjazdu z kraju i pragnienia powrotu do Polski jest

---

<sup>1</sup> Adam ZAGAJEWSKI, *Ziemia ognista*, Poznań, Wydawnictwo a5, 1994, s. 40.

zatem w cytowanych wersach po wielokroć niwelowany. Podmiot liryczny nie definiuje się jako typowy emigrant (polityczny), myślący jedynie o Polsce.

W niniejszym artykule przyglądam się najpierw okolicznościom wyjazdu Zagajewskiego (ur. 1945) z Polski, tworzącym kontekst, na którego tle sytuuje się podmiot liryczny jego wierszy. Następnie podejmuję próbę definicji *conditio* podmiotu lirycznego, która zarysowuje się w poetyckiej twórczości Zagajewskiego od początku lat dziewięćdziesiątych<sup>2</sup> – „ja” liryczne nosi cechy wygnańca, migranta, podróżnika, turysty, pielgrzyma i jest szczególnie mocno naznaczone przez doświadczenie „obcości”. Pytam też o powroty w dziele Zagajewskiego, skupiam się przy tym na tomie *Powrót*<sup>3</sup>. Dominującym tematem staje się tu konkretny powrót podmiotu lirycznego do Krakowa.

## 1. Zagajewski w drodze

Już spojrzenie na biografię poety wystarczy, by zauważyć, że Adam Zagajewski nie jest typowym emigrantem czy wygnańcem. Po pierwsze, opuszczał Polskę etapami, po drugie, raczej nie można w jego wypadku mówić o „wypędzeniu”. Od 1979 roku poeta przebywał w ramach programu wymiany DAAD w Berlinie Zachodnim. Potem podejmował podróże do USA i Francji. W 1982 roku osiadł początkowo w Paryżu; od 1989 roku spędzał część czasu w Houston w Teksasie, gdzie nauczał *creative writing*. W roku 2002 powrócił do Krakowa, miasta swoich studiów. Także dziś Zagajewski często wyjeżdża za granicę; od 2007 roku prowadzi sporadycznie zajęcia w Chicago. Mimo to w biografii Zagajewskiego pojawia się doświadczenie wygania jako takiego, czyli ucieczki wymuszonej przez okoliczności. Jest ono związane z pierwszymi miesiącami życia późniejszego poety: krótko po zakończeniu wojny rodzice musieli uciekać z dzieckiem ze Lwowa i zamieszkali w Gliwicach. Poeta oczywiście nie przeżył tej ucieczki świadomie. Niemniej jednak stała się ona w jego dzie-

<sup>2</sup> Należy zaznaczyć, że Zagajewski interesujące nas tu tematy porusza również w swoich esejach (Adam ZAGAJEWSKI, *W cudzym pięknie*, Poznań, Wydawnictwo a5, 1998; IDEM, *Obrona żarliwości*, Kraków, Wydawnictwo a5, 2002; IDEM, *Poeta rozmawia z filozofem*, Warszawa, Zeszyty Literackie, Warszawa 2007).

<sup>3</sup> Adam ZAGAJEWSKI, *Powrót*, Kraków, Wydawnictwo a5, Kraków 2003.

le ważnym, a może nawet mitycznym wydarzeniem. Wystarczy wspomnieć tom o programowym tytule *Jechać do Lwowa i inne wiersze* (1985)<sup>4</sup> oraz kluczowy wiersz *Jechać do Lwowa*. Lwów i ucieczka z tego miasta są w twórczości Zagajewskiego również częścią dyskursu o byciu w drodze.

W biografii poety występują zatem elementy różnorodnych doświadczeń, sytuujących się między dwoma biegunami: ucieczką rodziny ze Lwowa, dla której prawdopodobnie nie było alternatywnego wyjścia, oraz dobrowolną i świadomą wędrówką dorosłego już Zagajewskiego, jeśli tak można określić jego pragnienie podróży i pobytów na Zachodzie. Sytuacja ta znajduje odbicie w dziele poetyckim Zagajewskiego. Dlatego nie sposób zredukować kondycji podmiotu lirycznego do hasła „imigrant”.

## 2. *Conditio* podmiotu lirycznego

Poetycką refleksję na temat *conditio* podmiotu lirycznego Zagajewski uprawia w swojej poezji poczynawszy od tomu *List. Oda do wielości* (1983), poprzez wiersze powstałe po upadku Polski Ludowej, aż po *Niewidzialną rękę* (2009), ostatni dotychczas wydany tom. Intensywność tej refleksji zmienia się wprawdzie z tomu na tom, pewne elementy chwilowo dominują, by zejść potem na dalszy plan. Podmiot liryczny bywa w wierszach Zagajewskiego charakteryzowany w różny sposób – zasadniczo jest to „Ja” będące w drodze. Występuje w nich również termin „emigrant”, określenie to jednak nie wydaje się w autoprezentacji podmiotu lirycznego dominujące. Dotyczy to szczególnie tomów wydanych po roku 1989. Podmiot liryczny określa się tam częściej jako „podróżny” czy „podróżnik”, jako „wędrowiec” lub „pielgrzym”<sup>5</sup>. Pojawia się też określenie „uchodźca”, jednak nie odnosi się ono do podmiotu lirycznego, lecz do innych postaci. Podmiot liryczny jako „podróżnik” odwiedza słynne miejsca o znaczeniu historycznym czy kulturowym. Jako „pielgrzym” zwiedza katedry i kościo-

<sup>4</sup> Dalej jako *Jechać do Lwowa*.

<sup>5</sup> Anna CZABANOWSKA-WRÓBEL nazywa jeden z rozdziałów swojej książki *Wędrowiec* (por. EADEM, *Poszukiwanie blasku: o poezji Adama Zagajewskiego*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2005, s. 15–67), a Jarosław KLEJNOCKI (IDEM, *Bez utopii? Rzecz o Adamie Zagajewskim*, Wałbrzych, Wydawnictwo Ruta, 2002, s. 109) nazywa Zagajewskiego flâneurem.

ły, skupiając się na doświadczeniu transcendencji. W końcu jako „spacerowicz” i „wędrowiec” przeżywa i kontempluje w spotkaniach z innymi ludźmi życie w całym swym bogactwie. Podróżuje przy tym do różnych miejsc, przede wszystkim w Europie (Włochy, Francja, Niemcy, Szwajcaria i inne) i w USA.

Wybrane przykłady niechaj posłużą za ilustrację tego zjawiska (nie wyczerpując oczywiście tematu). Słowo „emigrant” pojawia się poza programowym wierszem *Piosenka emigranta*, o którym tu jeszcze będzie mowa, przeważnie w odniesieniu do innych postaci. W wierszu *Czytając Miłosza* (2005) Zagajewski określa poetę jako „biedaka”, „emigranta” i „samotnika” – mówi przy tym może o sobie, a może o podmiocie lirycznym swoich wierszy. W *Wielkich statkach* z tego samego tomu *Anteny* Zagajewski wraca pamięcią do statków z emigrantami wcześniejszych stuleci: „Pod pokładem ubodzy emigranci grali w karty i nikt nie wygrywał”, w *Europie w zimie* zaś tematem jest rosyjski emigrant. Przykłady te mogą sprawiać wrażenie, że podmiot liryczny nie określa siebie samego jako emigranta. Jednak emigrancki los innych osób wciąż pełni w poezji Zagajewskiego funkcję zwierciadła, w którym przegląda się podmiot liryczny. W poezji autora *Jechać do Lwowa* bycie w drodze częściej opisywane jest na przykładzie innych osób – i tak w wierszu *Eliade*<sup>6</sup> mowa o podróżach rumuńskiego religioznawcy, a o Iosifie Brodskim czytamy, że jest „wciąż w podróży, od Meksyku do Wenecji”<sup>7</sup>.

Podmiot liryczny sam siebie określa częściej jako „wędrowca”. Za programowy można tu uznać wiersz o takim właśnie tytule z tomu *Jechać do Lwowa*<sup>8</sup>, gdzie mowa też o trudności zdecydowania się na kierunek podróży.

Wchodzę do poczekalni dworcowej, gdzie  
duszne powietrze.

W kieszeni mam książkę,  
czyjeś wiersze, ślady natchnienia.  
Obok, na ławkach, dwóch włóczęgów i pijak  
(albo dwóch pijaków i jeden włóczęga).  
Na drugim końcu sali, patrząc gdzieś  
w górę, w stronę Italii i nieba,

<sup>6</sup> Adam ZAGAJEWSKI, *Płótno*, Paris, Zeszyty Literackie, 1990, s. 43.

<sup>7</sup> Adam ZAGAJEWSKI, *Anteny*, Kraków, Wydawnictwo a5, 2005, s. 34: *Temat Brodski*.

<sup>8</sup> Adam ZAGAJEWSKI, *Jechać do Lwowa i inne wiersze*, Londyn, Aneks, 1985, s. 65.

siedzi wytworne starsze małżeństwo.  
Zawsze byliśmy podzieleni. Ludzkość, narody,  
poczekalnie.  
Zatrzymuję się na moment,  
Niepewny do którego przyłączyć się cierpienia.  
Wreszcie siadam pośrodku,  
czytam. Jestem sam, ale nie samotny.  
Wędrowiec, który nie wędruje.  
Gaśnie  
olśnienie. Góry oddechów, duszne  
doliny. Wciąż trwa dzielenie.

„Ja” liryczne rozwiązuje tu przynajmniej na chwilę ów problem, decydując się na „złoty środek”. „Bycie pomiędzy” jest ważnym hasłem w filozofii Zagajewskiego<sup>9</sup>.

W *Lekcji fortepianu*<sup>10</sup> ośmioletni podmiot liryczny wspomina dzieciństwo oraz lekcje fortepianu u sąsiadki, Ormianki, i porównuje jej mieszkanie z mieszkaniem swojej rodziny.

[...] Ormianie mają dywany,  
w powietrzu wędruje pył przywieziony  
jeszcze ze Lwowa, średniowieczny kurz.  
U nas nie ma dywanów ani wieków średnich.  
Nie wiem, kim jesteśmy – chyba wędrowcami.  
Czasem myślę, że wcale nas nie ma. Tylko inni są.  
Świetna akustyka w mieszkaniu naszych sąsiadów. [...]

Świadomość bycia „wędrowcem” zostaje tu przypisana już do dzieciństwa i zdaje się odnosić również do ucieczki ze Lwowa kilka lat wcześniej. W wierszu jednocześnie wypowiada się dorosły już podmiot liryczny, który mając za sobą długie lata wędrówki, umiejętnie rejestruje tego typu chwile. W tomie *Niewidzialna ręka* uwagę zwracają liczne wiersze odnoszące się do wcześniejszych, polskich lat, będące tym samym pewnego rodzaju przywoływaniem dzieciństwa (i okresu młodości). Także w odniesieniu do „wędrowca” doświadczenie podmiotu lirycznego wpłatane jest często w szersze konteksty, na przykład

<sup>9</sup> Por. Bogusława BODZIOCH-BRYŁA, *Kapłan biblioteki. O poetyckiej i eseistycznej twórczości Adama Zagajewskiego*, Kraków, Wydawnictwo WAM, 2009, s. 8.

<sup>10</sup> Adam ZAGAJEWSKI, *Niewidzialna ręka*, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2009, s. 18.

w wierszu *Muszla*<sup>11</sup>, gdzie mowa jest o Sybillach, przemawiających do podróżników. W końcu należy też wspomnieć, że oprócz rzeczownika „wędrowiec” występuje niejednokrotnie czasownik „wędrować”<sup>12</sup>. Również w tym wypadku to inni są odzwierciedleniem przeżyć podmiotu lirycznego. W wierszu poświęconym Zbigniewowi Herbertowi czytamy:

Lubiłem sobie wyobrażać twoje spacery  
w Ligurii czy Umbrii [...]  
Lubiłem sobie wyobrażać twoje wędrówki  
w górach poezji, poszukiwanie tego miejsca,  
w którym milczenie nagle wybucha mową. [...]<sup>13</sup>

Również ten fragment można odnieść do wędrówki samego Zagajewskiego (oraz podmiotu lirycznego jego wierszy). Cytowany wiersz otwiera kolejne pole semantyczne – „spacer”. Przykładem może tu być wiersz anonsujący to słowo już w tytule: *Na spacerze*<sup>14</sup>. Z polem semantycznym wędrowania i spacerowania wiąże się też motyw podróżowania, wyrażany w pojęciach „podróżny” i „podróżnik”. W wierszu *Wiatr w gałęziach*<sup>15</sup> wolność wiatru przeciwstawiona jest niewiedzy drzew.

Wiatr w gałęziach, zagubiony, zaspany.  
On, wielki podróżnik, libertyn, szalejący  
reporter, i drzewa, które nic nie wiedzą,  
nigdzie nie były, drewniane i prowincjonalne.  
Wiatr w gałęziach. Muzyka urodzi się  
Z tego spotkania. [...]

Nawet jeśli nie występuje tu bezpośrednio podmiot liryczny, to mowa przecież o jego kondycji. Bycie w drodze jest postrzegane jako zjawisko pozytywne, choć obecna jest tu też ironia („libertyn”, „szalejący reporter”). Okazuje się jednak, że drzewa – początkowo nacechowane negatywnie – są również niezbędne, by powstała muzyka. U Zagajewskiego „muzyka” ma często znaczenie poezji, wiersz należy zatem odczytać jednocześnie jako ko-

<sup>11</sup> ZAGAJEWSKI, *Ziemia ognista...*, s. 5.

<sup>12</sup> ZAGAJEWSKI, *Anteny...*, s. 59; IDEM, *Niewidzialna ręka...*, s. 28.

<sup>13</sup> Adam ZAGAJEWSKI, *Pragnienie*, Kraków, Wydawnictwo a5, 1999, s. 56: (Pożegnanie Zbigniewa Herberta).

<sup>14</sup> ZAGAJEWSKI, *Ziemia ognista...*, s. 30.

<sup>15</sup> ZAGAJEWSKI, *Jechać do Lwowa...*, s. 17.

mentarz metapoetycki i zarazem egzystencjalny: zarówno życie, jak i dzieło są nie do pomyślenia bez obecności obu biegunów: bycia w drodze i momentu odpoczynku. Jednak w wierszu *Syrakuzy*<sup>16</sup> czytamy:

O północy łodzie rybackie, świecące  
ostrym światłem, dopominają się o modlitwę  
za zaginionych i samotnych, za ciebie,  
miasto porzucone na skraju kontynentu,  
i za nas, uwięzionych w podróży.

Podmiot liryczny (i jego towarzysze? jego pokolenie?) jest w pewnym sensie skazany na bycie w drodze. Podróżowanie, obecne we wszystkich tomach, począwszy od *Jechać do Lwowa*, w wielu przypadkach uwidacznia się już przez nazywanie miejscowości, krajów, zabytków. Wiersz *Albi*<sup>17</sup> zaczyna się słowami: „Podróżny pozdrawia nieznaną okolicę, / chciałby w niej zaznać szczęścia / a może nawet odzyskać pamięć”. Podróżny ujawnia się na początku w trzeciej osobie, podmiot liryczny utożsamia się z nim jednakże już w następnej strofie. Bycie w drodze to w poezji Zagajewskiego nie tylko ucieczka od czegoś, lecz zawsze stan poszukiwania, na przykład szczęścia, spotkania z transcendencją, poezji. Spokrewnione z podróżowaniem jest dla podmiotu lirycznego w pewnym sensie także życie po śmierci (lub sama śmierć): „Nasi zmarli nie mieszkają w tym kraju / – od lat są w podróży”<sup>18</sup>. Od czasu do czasu pojawia się tu również słowo „turysta”<sup>19</sup>.

Poszukiwanie Boga, doświadczenia transcendencji i momentów epifanii zlokalizowane jest w słowniku Zagajewskiego w pobliżu słowa „pielgrzym”, ewentualnie „pielgrzymstwo”. Co prawda, określenia te odnoszą się zazwyczaj do innych osób, ale w wierszu *Trzej królowie*<sup>20</sup> podmiot liryczny utożsamia się z jednym z nich. Ci pierwsi chrześcijańscy pielgrzymi przybywają w wierszu za późno. Kondycja człowieka będącego w drodze zostaje tu przedstawiona wraz ze wszystkimi jej aspektami. Poetyccy trzej królowie są „współczesnymi” pielgrzymami, na co wskazują realia w tekście. Właśnie to przeniesienie w teraźniejszość pozwala odczytywać wiersz jako refleksję bycia w drodze w dzisiejszych

<sup>16</sup> ZAGAJEWSKI, *Anteny...*, s. 56.

<sup>17</sup> ZAGAJEWSKI, *Ziemia ognista...*, s. 36.

<sup>18</sup> ZAGAJEWSKI, *Anteny...*, s. 17 (*Widokówki*).

<sup>19</sup> ZAGAJEWSKI, *Pragnienie...*, s. 63 (*Sénanque*) i 40 (*Petnia lata*).

<sup>20</sup> ZAGAJEWSKI, *Ziemia ognista...*, s. 12–13.

czasach. W wierszu *Wakacje*<sup>21</sup> podmiot liryczny obserwuje życie codzienne w pewnej wsi nad morzem:

Oddychasz z ulgą – to tylko zmęczeniu  
pielgrzymi wracają do domu,  
niosąc słodki chleb zapomnienia, szczęście,  
milczenie.

Tutaj, jak często w liryce Zagajewskiego, mowa jest już o powrocie do domu. W wierszu *Wczesne godziny*<sup>22</sup> uwidacznia się „pielgrzymka” snów, a w tekście *Kiedy ojciec wędrował*<sup>23</sup>, będącym wspomnieniem własnego ojca, górskie wędrowniki tegoż porównywane są z pielgrzymkami do Hiszpanii.

Dla porządku chciałbym jeszcze zwrócić uwagę na pojęcie „uchodźcy”, pojawiające się na przykład w wierszu pod tym samym tytułem<sup>24</sup>. Jest tu opisany los uchodźcy, przy czym nie ma znaczenia, z jakiego powodu i przed kim musi on uciekać.

To może być Bośnia, dzisiaj,  
Polska we wrześniu 39, Francja  
osiem miesięcy później, Turynia w 45,  
Somalia lub Afganistan, Egipt.

Podmiot liryczny jest w wierszach Zagajewskiego podmiotem będącym w drodze. Mówiąc o sobie, lecz także o innych, określa swoją kondycję jako *conditio* podróżnika, wędrowca, pielgrzyma, emigranta bądź uchodźcy. Wydaje się, że we wszystkich tych pojęciach podmiot liryczny odnajduje elementy oddające część jego przeżyć, jednocześnie żadne z nich nie wystarcza, by samodzielnie wyrazić jego doświadczenia. „Ja” liryczne odnosi się do sytuacji samego Zagajewskiego, w którego przypadku bycie w drodze nie może być określone ani jako ucieczka, ani jako emigracja czy urlop. Nawet jeśli podmiot liryczny wciąż porównuje się z innymi, to jego wyjazd z Polski przedstawiony jest jako indywidualne przeżycie, a nie część szerszej fali emigracji. Za granicą podmiot liryczny nie wykonuje też żadnego szczególnego zawodu – nie jest gastarbeiterem, jak choćby Edward Redliński, który swoje prze-

<sup>21</sup> ZAGAJEWSKI, *Płótno...*, s. 23.

<sup>22</sup> ZAGAJEWSKI, *Anteny...*, s. 6.

<sup>23</sup> ZAGAJEWSKI, *Niewidzialna ręka...*, s. 28.

<sup>24</sup> ZAGAJEWSKI, *Ziemia ognista...*, s. 22.

życia z USA uczynił tematem kilku książek<sup>25</sup>. Podmiot liryczny Zagajewskiego nie zatrzymuje się w konkretnym miejscu: nawet „kraj emigracji” nie jest tu dokładnie nazwany. W liryce autora *Jechać do Lwowa* szczególną rolę odgrywają za to miasta, co już wielokrotnie było interpretowane<sup>26</sup>.

### 3. Obcość

W kondycji podmiotu znajdującego się w ciągłym ruchu jest też obecny aspekt obcości, nieznanego i niezamieszanego. W wierszach jest on wyrażony w polach semantycznych „obcego” i „obcości”. Obcość tę częściowo można wytłumaczyć faktem, że podmiot liryczny opuścił ojczyznę. Jest ona jednak tematem pojawiającym się nie tylko w wierszach czasu emigracji, ale też we wszystkich kolejnych, aż po tomy *Anteny* i *Niewidzialna ręka*. Doświadczenie wyobcowania jest bowiem w dziele u Zagajewskiego rozumiane o wiele szerzej. Dla podmiotu lirycznego stanowi ono aspekt ludzkiej egzystencji, zwłaszcza wtedy, kiedy człowiek decyduje się na bycie w drodze, niezależnie do tego, czy stało się to dobrowolnie, czy pod przymusem. Nawet jeśli wydawać by się mogło, że poczucie wyobcowania uwidacznia się wraz z wyjazdem z Polski i później istnieje w świadomości podmiotu lirycznego pod wpływem ciągłego bycia w drodze, to jednak okazuje się ono przede wszystkim doświadczeniem egzystencjalnym: dotyczy każdego, kto poszukuje.

W wierszach Zagajewskiego wciąż ujawniają się wspomnienia ojczyzny, przeciwstawione miejscom obcości. Jest ona czasem nazwana – występuje wtedy jako Lwów, Kraków, Polska lub kraj rodzinny. Częściej jednak ojczyzna uobecnia się pośrednio, mianowicie gdy Zagajewski wskazuje na nią w takich wyrażeniach, jak „inne niebo” lub „obce miasto”. Dzieje się tak na przykład w wierszu *Dla M.*<sup>27</sup>, zaczynającym się słowami: „Pod gwiazdami

<sup>25</sup> ZAGAJEWSKI, *Jechać do Lwowa...*; IDEM, *Ziemia ognista...*

<sup>26</sup> Por. szczególnie: Tadeusz NYCZEK, *Kos: o Adamie Zagajewskim*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2002, s. 132–158 (o Lwowie, Gliwicach i Krakowie). O znaczeniu Berlina dla Zagajewskiego por. Dorota DANIELEWICZ-KERSKI, *Pierwsze słowa wypowiedziałem po niemiecku*, „Dialog. Magazyn Polsko-Niemiecki” 2010, nr 93, s. 86–89.

<sup>27</sup> ZAGAJEWSKI, *Ziemia ognista...*, s. 7.

innego nieba leżałem / w czarnej trawie o północy”. W tego rodzaju przypadkach nie ma jednak pewności, czy chodzi tu o ojczyznę, czy tylko o kolejne miejsce postoju w trakcie podróży. Przeciwnieństwo bycia w drodze pozostaje nieokreślone. W wierszu *Daleko od domu*<sup>28</sup> nie można jednoznacznie stwierdzić, gdzie należy zlokalizować podany w tytule dom, kojarzący się z ojczyzną lub stałym miejscem zamieszkania. Nie dziwi też, że podmiot liryczny mówi wiele lat później do siebie samego: „Przychodzisz tu jak obcy, / a to jest twój rodzinny dom”<sup>29</sup>. Miejsce, do którego w wierszach Zagajewskiego odnosi się wyobcowanie, może być za każdym razem inne. Każde wręcz miejsce, w którym znajduje się podmiot liryczny, albo w którym akurat go nie ma, można uznać za „obce”.

W wierszu *Piosenka emigranta* z tomu *Jechać do Lwowa* można zaobserwować tę obcość w wyjątkowo dużym stężeniu.

#### Piosenka emigranta

W obcych miastach przychodzimy na świat,  
nazywamy je ojczyzną, lecz niedługo  
wolno nam podziwiać ich mury i wieże.  
Ze wschodu na zachód idziemy a przed  
nami toczy się wielka obręcz płonącego  
słońca, przez którą lekko jak w cyrku  
przeskakuje oswojony lew. W obcych miastach  
oglądamy dzieła dawnych mistrzów  
i bez zdziwienia rozpoznajemy własne  
twarze na starych obrazach. Istnieliśmy  
już wcześniej i nawet znaleźliśmy cierpienie,  
tylko brakowało nam słów. W cerkwi  
prawosławnej w Paryżu ostatni biali  
siwi Rosjanie modlą się do Boga, który  
jest młodszy od nich o stulecia i tak samo  
bezradny jak oni. W obcych miastach  
pozostaniemy, jak drzewa, jak kamienie<sup>30</sup>.

W tytule mowa jest o emigrantach. Co ciekawe, słowo to prawie nie występuje w późniejszych wierszach Zagajewskiego. Ważniejsze wydają się „obce miasta” – termin ten odnosi się zarówno

<sup>28</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>29</sup> ZAGAJEWSKI, *Niewidzialna ręka...*, s. 21 (*Rodzinny dom*).

<sup>30</sup> ZAGAJEWSKI, *Jechać do Lwowa...*, s. 16.

do miast w ojczyźnie, jak i tych na emigracji. W ten sposób potwierdza się hipoteza, że obcości można doświadczyć wszędzie. Dyskurs emigracyjny w wierszach Zagajewskiego jest więc w ten sposób marginalizowany – nie ma tu podmiotu lirycznego, tęskniącego wciąż i jedynie za domem. Obcości można doświadczyć wszędzie, pojawia się ona w liczbie mnogiej: „Mieszkam w obcych miastach i niekiedy rozmawiam / z obcymi ludźmi o rzeczach, które są mi obce. [...]”<sup>31</sup>.

Przeżycie to aktualizuje się w wierszach często w kontekście miast. Nie ma ono jednak wyłącznie negatywnych konotacji, jak pokazuje następujący przykład: „W obcych miastach jest radość nieznana, / zimne szczęście nowego spojrzenia [...]”<sup>32</sup>. Podobnie dzieje się w późniejszym wierszu *W obcym mieście*<sup>33</sup> – w bliżej nieokreślonej miejscowości nad Morzem Śródziemnym podmiot liryczny odnajduje szczęście.

Temat obcości nie znika z poezji Zagajewskiego nawet po roku 1989, w momencie, kiedy ojczyzna stała się dla niego znów dostępna. Podmiot liryczny poszukuje dalej w „obcych” mu miastach czegoś bliskiego lub nowego, zwraca się ku naturze, sztuce, morzu i życiu. I wciąż jeszcze doświadcza lekcji obcości. Stara się jednak wszędzie dostrzegać znajome elementy, by znaleźć sobie miejsce w obcym początkowo otoczeniu. Bycie w drodze napędza też kołowrót pamięci: spotkania, wydarzenia, drzewa, kościoły, morze w zwiedzanych miejscowościach mogą na wiele sposobów wywoływać wspomnienia. Bo przecież „ja” liryczne poszukuje w obcych miejscach momentów trwania. Szuka ich w architekturze, literaturze, sztuce i religii. Ta tęsknota za zatrzymaniem chwili jest szczególnie typowa dla podmiotu będącego w drodze, gromadzącego coraz to nowe doświadczenia.

Podmiot liryczny w wierszach Zagajewskiego definiuje się częściej jako „podróżny” niż „wypędzony”. Zachowuje przy tym, może z powodu archetypowego doświadczenia emigracji, szczególną wrażliwość na różne aspekty obcości. W tym sensie można uznać Zagajewskiego za autora prozy podróżnej pisanej wierszem.

<sup>31</sup> ZAGAJEWSKI, *Pragnienie...*, s. 79 (*Autoportret*).

<sup>32</sup> ZAGAJEWSKI, *Płótno...*, s. 24 (*W obcych miastach*).

<sup>33</sup> ZAGAJEWSKI, *Anteny...*, s. 25.

## 4. Powrót do domu

Nawet jeżeli podmiot liryczny w wierszach Zagajewskiego nie jest typowym emigrantem, to jednak motyw powrotu do domu odgrywa w nich ważną rolę, kulminując w tomie *Powrót* z roku 2003, gdzie staje się tematem przewodnim. Powrót do domu nie jest w liryce Zagajewskiego koniecznym powrotem do Polski, związanym z końcem emigracji. Bo przecież – jak się już o tym mieliśmy okazję przekonać – podmiot liryczny doświadcza obcości wszędzie. Dlatego nie tak łatwo umiejscowić na mapie cel ewentualnego powrotu. Gdzie miałyby się znajdować miejsce, do którego podmiot liryczny miałby wracać: Czy to Lwów, Kraków, Gliwice – czy też całkiem inne miasto? Pojawia się nawet pytanie o to, czy w sytuacji, gdy podmiot liryczny definiuje siebie jako osobę w drodze, w ogóle jest możliwy ostateczny powrót. W wierszach Zagajewskiego „powrót” oznacza raczej reintegrację przeszłości, zamknięcie kręgu doświadczeń, osiągnięcie pełni życia czy nawet spotkanie z Bogiem. Podmiot liryczny dąży do tego stanu, który pozostaje nieosiągalnym ideałem, można się do niego zbliżyć zaledwie na chwilę. Powracanie do domu należy zatem rozumieć raczej jako proces, więcej mówiący o pragnieniu podmiotu lirycznego, by poczuć się jednością z sobą samym, niż o współrzędnych „ojczyzny”.

Pragnienie powrotu odnajdujemy już wcześniej w słynnym wierszu *Jechać do Lwowa*:

Jechać do Lwowa. Z którego dworca jechać  
do Lwowa, jeżeli nie we śnie, o świcie,  
gdy rosa na walizkach i właśnie rodzą się  
ekspresy i torpedy. Nagle wyjechać do  
Lwowa, w środku nocy w dzień, we wrześniu  
lub w marcu [...] <sup>34</sup>.

Pragnienie odbycia podróży do Lwowa zostało wyrażone za pomocą bezokoliczników. O powrocie właściwie nie ma tu mowy, pojawia się on pośrednio we wspomnieniu o mieście, szczególnie w odniesieniu do rodziny, gdy w dalszych wersach mowa o ciotkach i wujkach, ale też gdy pada wtrącenie „pamiętasz” i przywołany zostaje obraz lwowskiej katedry. Lwów jest opisany w stylu

<sup>34</sup> ZAGAJEWSKI, *Jechać do Lwowa...*, s. 35.

elegijnym – jako miejsce mityczne, raj utracony. Punktem kulminacyjnym wiersza staje się stwierdzenie: „Lwów jest wszędzie”, które można interpretować na trzy sposoby. Pierwsza możliwość: mieszkańcy starego Lwowa są rozproszeni wszędzie, a swoje miasto unieśli we wspomnieniach, trzeba więc odnaleźć ich na emigracji. W tym sensie powrót do dawnego Lwowa byłby możliwy nie fizycznie, lecz tylko we wspomnieniach. Druga interpretacja: każdy może mieć taki raj utracony, dla jednych jest to Lwów, dla innych Wilno. W trzeciej wersji podmiot liryczny wszędzie potrafi znaleźć ojczyznę, także poza konkretnym miejscem pochodzenia. Nie ma już wtedy znaczenia, że w wierszu tematem staje się podróż do miasta, którego Zagajewski nie mógł bezpośrednio pamiętać, pierwsze przeżycie emigracji i obcości – i też powrotu! – znajduje się bowiem *poza* doświadczeniem biograficznym autora. Temat obcości zostaje w ten sposób zmitologizowany i odniesiony do owej pierwszej ucieczki<sup>35</sup>.

Drugie miasto będące w wierszach Zagajewskiego przedmiotem tęsknoty, Kraków – miasto młodości i studiów, w którym autor przebywał od 1963 roku do emigracji w 1982 roku – przywołane zostaje w tym samym tomie i to w szczególnym miejscu, w ostatnim wierszu *Widok Krakowa*<sup>36</sup>. Dystans między podmiotem lirycznym a miastem zostaje tutaj zniesiony za pomocą artystycznego zabiegu polegającego na opisie panoramy miasta: „Przedemną Kraków w szarej kotlinie” – tak zaczyna się wiersz, jednak w kontekście całego tomu jest jasne, że mowa tu jedynie o tęsknocie za Krakowem, nie zaś o fizycznym powrocie do tego miasta. Wiele lat później w innym wierszu w podobny sposób zostanie przywołany Lwów, dzięki fotografii: „Patrzę na fotografię miasta, w którym się urodziłem”<sup>37</sup>. Przytoczone wiersze nie mówią więc w rzeczywistości o powrocie, lecz o tęsknocie; wprawdzie przedstawiają powrót do miejsc określanych jako ojczyzna, ale tylko jako możliwość.

W rzeczywistości poeta wraca do Krakowa w 2002 roku. Szczegółowy literacki protokół tego wydarzenia znajdziemy w tomie *Powrót*<sup>38</sup>. Jest ono przedstawione jako ponowne, stopniowe obejmowanie Krakowa w posiadanie. Na stronie tytułowej tomu widnieje zdjęcie klamki, sugerujące powrót do domu. Kraków

<sup>35</sup> Tadeusz NYCZEK pisze: „Lwów jest największym mitem polskim dwudziestego wieku”, IDEM, *Kos...*, s. 135.

<sup>36</sup> ZAGAJEWSKI, *Jechać do Lwowa...*, s. 76.

<sup>37</sup> ZAGAJEWSKI, *Niewidzialna ręka...*, s. 76–77.

<sup>38</sup> Adam ZAGAJEWSKI, *Powrót*, Kraków, Wydawnictwo a5, 2003.

występuje w wierszach wielokrotnie, chociaż nigdy nie pada sama nazwa miasta. Można je rozpoznać po nazwach ulic czy innych miejsc: przywołane zostają tu kościoły, dzielnice czy ogrody botaniczne. Słowo „ulica” użyte zostało w sumie dwadzieścia dwa razy. W ten sposób Zagajewski uobecnia Kraków, dokonuje niejako jego inwokacji, w której zawarte są też wspomnienia miasta młodości i czasu studiów. Kraków zostaje ponownie włączony w życie podmiotu lirycznego, odmierzony krokami i zinwentaryzowany podczas wielu spacerów<sup>39</sup>. Miasto z przeszłości i miasto współczesne nakładają się na siebie.

Po wprowadzającym do tomu wierszu *Wieczorem*<sup>40</sup> podróżę podmiotu lirycznego zostają przywołane jeszcze raz w cyklu *W drodze*<sup>41</sup>, w czternastu numerowanych krótkich wierszach. Czy liczba „14” wskazuje na pewnego rodzaju rozdroże – pozostaje kwestią otwartą. W każdym razie niektórym wierszom nie można odmówić charakteru religijnego, wszak reintegracja tego, co wcześniejsze, jest w nich przedstawiana jako przybycie do Boga. Cykl nie stanowi jednoznacznego przygotowania na przybycie do Krakowa, przywoływane tam miejsca znajdują się wszędzie, wiersze te sytuują się raczej w opozycji do opisywanego w tomie powrotu do domu, do Krakowa, i uświadamiają raz jeszcze, jak ogromne znaczenie dla podmiotu lirycznego ma bycie w drodze. W jednym z wierszy Błonia krakowskie z uwagi na swój kształt zostają porównane z Sycylią – to kolejny dowód na to, że nawet w powrotach stale obecny jest element podróży<sup>42</sup>.

*Powrót* sonduje możliwość powrotu. W opisie ulicy Długiej „ja” liryczne zastanawia się, czy całkowity powrót jest w ogóle możliwy:

Tutaj spędziłeś pierwsze lata  
w renesansowym, dumnym mieście, [...]  
a teraz zastanawiasz się, czy  
potrafisz powrócić do zachwyty  
tamtych lat, czy jeszcze potrafisz  
tak nic nie wiedzieć i tak mocno pragnąć [...] <sup>43</sup>

<sup>39</sup> Więcej na ten temat w: Daniel HENSELER, *Die Stadt schreiben: Adam Zagajewskis dichterische Wiederaneignung Krakaus*, in: *Osteuropa kartiert – Mapping Eastern Europe*, Hrsg. Jörn HAPPEL i Christophe VON WERDT, Münster, LIT Verlag, 2010, s. 269–287.

<sup>40</sup> ZAGAJEWSKI, *Powrót...*, s. 5.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 6–8.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 17.

W *Czy warto?* – pada pytanie, czy opłacało się tak długo być w drodze. Nie ujawnia się tu jednoznaczna odpowiedź, „czy warto odjechać i wrócić, czy warto – / tak nie tak nie – nic nie skreślić”<sup>44</sup>. Jednak potwierdzające słowo „wróciłem” powtarza się w tomie wielokrotnie – już w wierszu *Tęcza*<sup>45</sup> aż trzy razy. Zdarzają się bowiem momenty, w których udaje się pojednać przeszłość z teraźniejszością.

#### Poranek

[...] Nadszedł moment, kiedy po długich negocjacjach, zrywanych i znowu podejmowanych, i porzucanych, przeszłość, mądra i sucha jak niektóre pergaminy, postanowiła się pogodzić z błahością dnia, z improwizacją tego poranku, jego wilgotnym oddechem, z wilgotnością moich myśli, moim niepokojem, i delegacja umarłych – poeci, ale i nocni stróże, doświadczeni w badaniu ciemności, i położne, które widziały, jak otwierały się ciała – zgodziła się, żeby nastąpiła najwyższa chwila, w ciszy, w niedzielny poranek, kiedy spokojnie płoną drzewa, zgodziła się warunkowo, żebym odżył i zrozumiał, że nadszedł moment, nadszedł moment – i wkrótce przeminie<sup>46</sup>.

W ten sposób podmiot liryczny przybywa do Krakowa na dobre. Ta „najwyższa chwila” stanowi jednocześnie moment obecności Boga w teraźniejszości. Nieprzypadkowo wszystko odbywa się w Dzień Pański. Moment kontaktu z Absolutem jest jednak nietrwały, to zaledwie chwila.

Powrót do domu wydaje się w poezji Zagajewskiego możliwy tylko w kontekście wcześniejszych lat spędzonych w drodze: to również powrót do ojczyzny, ale też powrót do czasów młodości. Oznacza on jednocześnie ponowne odnalezienie poezji i Boga. Wyraża stąd się tu kondycja człowieka jako poszukującego, który właśnie dzięki doświadczeniom wędrówek i wyobcowania w końcu odnajduje siebie i zamyka krąg doświadczeń. W tomie *Powrót* wędrowiec i podróżnik, wygnany, wypędzony i pielgrzym powracają do domu. Ale domem jest ojczyzna dużo większa niż

<sup>44</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 20.

miasto lub kraj. Jest nim moment, w którym podmiot liryczny może osiągnąć spokój i, jak w wierszu *Poezja jest poszukiwaniem blasku*, może nawiązując do Goethego zawołać: „Pozwól mi wytrwać”<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Ibidem, s. 43.

Z języka niemieckiego przełożył *Tomasz Ososiński*,  
przekład opracowała *Renata Makarska*

Daniel Henseler

**Travel, Strangeness, Return Home: The Situation of the Lyrical Subject  
in the Poetry of Adam Zagajewski**

Summary

The article explores the *conditio* of the emigré poet, traces of whom in condensed form are visible in his poems’ “lyrical subject”. In the case of Adam Zagajewski, the experience of emigration cannot be described as nomadic, and it cannot be reduced to a single point of emigration. The “lyrical subject” in Zagajewski’s poetry bears features of the emigrant, migrant, traveller, tourist and pilgrim. He vacillates between staying in a foreign country and his desire to return, although the place to which the poet wants to return need not necessarily be in Poland. In *Return* (2003), Zagajewski enacts a return to Krakow as a reclaiming of possession of the city of his youth and student years. In moments of epiphany, the past and present meet there: his arrival to Krakow is also a (re)turn to poetry and to God.

Daniel Henseler

**Unterwegssein, Fremdheit, Heimkehren  
Zur *conditio* des lyrischen Ichs in Adam Zagajewskis Gedichten**

Zusammenfassung

Der Beitrag befasst sich mit der *conditio* des emigrierten Dichters, wie sie sich im lyrischen Ich in Adam Zagajewskis Gedichten kondensiert. Zagajewskis Exilerfahrung kann nicht unbedingt als eine nomadische bezeichnet werden; auch kann sie nicht auf *einen* Exilort reduziert werden. Das lyrische Ich bei Zagajewski weist Merkmale eines Exilanten, Migranten, Reisenden, Touristen und Pilgers auf. Es schwankt stets zwischen dem Verbleib in der Fremde und dem Wunsch nach einer Heimkehr, wobei der Ort der angestrebten Rückkehr

nicht unbedingt Polen sein muss. Im Band *Powrót* (2003; *Rückkehr*) inszeniert Zagajewski schließlich die Rückkehr nach Krakau als eine allmähliche Wiedereinbesitznahme der Stadt seiner Jugend- und Studienzeit. Zugleich vereinen sich in Momenten der Epiphanie Vergangenheit und Gegenwart: Das Ankommen in Krakau ist auch das (erneute) Ankommen bei der Poesie und bei Gott.

## Bibliografia

- ABRAMOWSKA Janina, *Jednak autor! Skromna propozycja na proces przejściowy*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. Dariusz ŚNIEŻKA, Warszawa, Wydawnictwo Semper, 1996.
- ADELSON Leslie A., *Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen*, „Text + Kritik“ 2006, Nr. 9, Sonderband *Literatur und Migration*.
- AMODEO Immacolata, *Die Heimat heißt Babylon. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1996.
- ARENDT Hannah, *Eichmann w Jerozolimie, rzecz o banalności zła*, przeł. Adam SZOSTKIEWICZ, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2004.
- ASSMANN Jan, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. Anna KRYCZYŃSKA-PHAM, Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.
- BAKUŁA Bogusław, *Antylatarnik oraz inne szkice literackie i publicystyczne*, Poznań, Wydawnictwo WiS, 2001.
- BARTHES Roland, *Śmierć autora*, przeł. Michał P. MARKOWSKI, „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2.
- BAUDELAIRE Charles, *Malarz życia nowoczesnego*, w: *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekład Joanna GUZE, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2000.
- BAUDRILLARD Jean, *Symulakry i symulacja*, przeł. Sławomir KRÓLAK, Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 2005.
- BAUMAN Zygmunt, *Etyka ponowoczesna*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996.
- BAUMAN Zygmunt, *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, przeł. Ewa KLEKOT, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2000.
- BAUMAN Zygmunt, *Włóczęga i turysta: typy ponowoczesne*, w: IDEM, *Etyka ponowoczesna*, przeł. Janina BAUMAN, Joanna TOKARSKA-BAKIR, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996.

- BEDNAREK Stefan, MATLAK Michał, *Mehr als eine platonische Liebe. Das polnische Amerikabild*, „Osteuropa“ 2011, Nr. 1.
- BEHRING Eva, KLIEMS Alfrun, TREPTE Hans-Christian, *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteratur 1945–1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2004.
- BHABHA Homi K., *Miejsca kultury*, przeł. Tomasz DOBROGOSZCZ, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.
- BILLIG Michael, *Banalny nacjonalizm*, przeł. Maciej SEKERDEJ, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2008.
- BŁOŃSKI Jan, *Ofiary i świadkowie. Obraz Zagłady w literaturze polskiej*, „Kontury” 1996, nr 7.
- BŁOŃSKI Jan, *Kilka myśli, co nie nowe*, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1985.
- BODZIOCH-BRYŁA Bogusława, *Kapłan biblioteki. O poetyckiej i eseistycznej twórczości Adama Zagajewskiego*, Kraków, Wydawnictwo WAM, 2009.
- BOOTH Wayne C., *Rhetoric of fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1961.
- BORODZIEJ Włodzimierz, LEMBERG Hans, *Unsere Heimat ist uns ein fremdes Land geworden... Die Deutschen östlich von Oder und Neiße. Dokumente aus polnischen Archiven*, Bd. 1, Marburg, Herder Institut, 2000.
- BOURDIEU Pierre, *L'illusion biographique*, in: IDEM, *Raisons pratiques. Sur la theorie de l'action*, Paris, POINTS, 1994.
- BRAIDOTTI Rosi, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. Aleksandra DERRA, Warszawa, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009.
- BRANDS Maarten C., *Dwie manie, czyli między wielkością a małością. Pięć tez o narodowej tożsamości Niemiec*, w: *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, przyg. i przedm. Krzysztof MICHAŁSKI, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1995.
- BROWARNY Wojciech, *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002.
- BRUSS Elisabeth, *Die Autobiographie als literarischer Akt*, in: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Hrsg. Günter NIGGL, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.
- BRZĘKOWSKI Jan, *Les murs du silence*, Paris, Caracteres, 1956.
- BURKOT Stanisław, *Literatura polska w latach 1939–1999*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.
- BUTLER Judith, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. Karolina KRASUSKA, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.

- CASTLES Stephen, Miller Mark, *The Age of Migration*, New York, Guilferd Press, 2009.
- CHAMBERS Iais, *Border Dialogues: Journeys in Postmodernity*, London, Routledge, 1990.
- COLOMER Joseph, *Great Empires, Small Nations. The Uncertain Future of the Sovereign State*, London, Routledge, 2007.
- CYWIŃSKI Bohdan, *Rodowody niepokornych*, Paryż, Editions Spotkania, 1985.
- CZABANOWSKA-WRÓBEL Anna, *Poszukiwanie blasku: o poezji Adama Zagajewskiego*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2005.
- CZAPLEJEWICZ Eugeniusz, *U źródeł literatury emigracyjnej. Jeden z najstarszych toposów literatury europejskiej*, w: *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, red. Hanna Gosk, Andrzej Stanisław Kowalczyk, Warszawa, Wydawnictwo Elipsa, 2005.
- CZAPLIŃSKI Przemysław, *Polak naszych czasów*, „Gazeta Wyborcza”, 29.–30.07.2000.
- CZAPLIŃSKI Przemysław, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2009.
- CZAPLIŃSKI Przemysław, ŚLIWIŃSKI Piotr, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2000.
- CZARNECKA Ewa, *Podróży świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, New York, Bicentennial Pub. Corp., 1983.
- CZARNIK Oskar S., *Między dwoma Sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944–1980*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1993.
- CZECHOWSKA Justyna, *Odszwedczanie literatury szwedzkiej? O twórczości Jonasa Hassena Khemiriego*, w: *Ta sama Europa? Inna literatura?*, red. Justyna CZECHOWSKA, Anna KRAJEK-KALICKA, Szczecin–Bezrzecz–Warszawa, Wydawnictwo Forma, 2010.
- CZYŻAK Agnieszka, *Życiorysy polskie 1944–1989*, Poznań, Abedik, 1997.
- DANIELEWICZ-KERSKI Dorota, *Pierwsze słowa wypowiedziałem po niemiecku*, „Dialog. Magazyn Polsko-Niemiecki” 2010, nr 93.
- DĄBROWSKI Mieczysław, *Die anthropologische Differenz von „eigen“ und „fremd“ und die Literatur. Anhand polnischer und deutscher Beispiele*, „Zeitschrift für Slavische Philologie“ 2007/2008, Nr. 65.
- DĄBROWSKI Mieczysław, *Problematyka mniejszości narodowo-etnicznych, kulturowych i seksualnych w literaturach słowiańskich po 1989 roku*, w: *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, t. 4: *Mniejszości*, red. Mieczysław DĄBROWSKI, Warszawa, Kolor PLUS, 2005.
- DERRIDA Jacques, *Pismo filozofii*, wybór i przedm. Bogdan BANASIAK, przeł. Bogdan BANASIAK, Krzysztof MATUSZEWSKI, Paweł PIENIĄŻEK, Kraków, inter esse, 1993.
- DOMAŃSKA Ewa, *Obrazy PRL w perspektywie postkolonialnej. Studium Przypadku*, w: *Obrazy PRL. O konceptualizacji realnego socjalizmu w Polsce*, red. Krzysztof BRZECHCZYN, Poznań, Instytut Pamięci Narodowej, 2008.

- DONNAN Hastings, WILSON Thomas M., *Granice tożsamości, narodu, państwa*, przeł. Małgorzata GŁOWACKA-GRAJPER, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007.
- DREWNOWSKI Tadeusz, *Literatura Polska 1944–1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2004.
- DZIKOWSKA Elżbieta K., *Polnische Migranten in Deutschland, deutsche Minderheit in Polen – zwischen den Sprachen und Kulturen*, „Germanica“ 2006, Nr. 38.
- EDER Angelika, SAPPER Manfred, UHLIG Heike, WEICHSEL Volker, *Editorial: Amerikabilder*, „Osteuropa“ 2011, Nr. 1.
- FAMULSKA-CIESIELSKA Karolina, *Polacy, Żydzi, Izraelczycy. Tożsamość w literaturze polskiej w Izraelu*, Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2008.
- FISCHER PETR, *Die paradoxe Ikone des Neuen. Amerika als reale Virtualität*, „Osteuropa“ 2011, Nr. 1.
- FIUT Aleksander, *Pytanie o tożsamość*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 1995.
- FOUCAULT Michel, *Inne przestrzenie*, przeł. Agnieszka REJNIAK-MAJEWSKA, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.
- FOUCAULT Michel, *Słowa i rzeczy: archeologia nauk humanistycznych*, przeł. Tadeusz KOMENDANT, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2006.
- GAŃKO Natalia, *Kobieta pucująca*, „Polityka” 2008, nr 5 (2639).
- GARAPICH Michał P., *Die Nomaden Europas – Polnische Migranten in der Risikogesellschaft*, „Jahrbuch Polen. Migration“ 2010, Nr. 21.
- Gdańsk 1944. Rozmowy 50 lat później*, red. Sabine SCHMIDT, Franz DWERTMANN, Elżbieta RUSAK, Gdańsk, Wydawnictwo Marpress, 1994.
- Gdańsk 1945. Wspomnienia 50 lat później*, red. Zenona CHODERNY, Joanna GŁOWACKA, Marzena KORCZAKOWSKA, Gdańsk, Wydawnictwo Marpress, 1997.
- GENETTE Gerard, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt am Main–New York–Paris, Suhrkamp, 1992.
- GERDES Joachim, *Feridun Zaimoğlu – der subversive Sprachanarchist*, in: *Eine Sprache – viele Horizonte. Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*, Hrsg. Michaela BÜRGER-KOFTIS, Wien, Praesens, 2008.
- GIDDENS Anthony, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. Alina SZULŻYCKA, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010.
- Global History. Interactions between the Universal and the Local*, ed. A.G. HOPKINS, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006.
- GLORIUS Birgit, *Transnationale Perspektiven. Eine Studie zur Migration zwischen Polen und Deutschland*, Bielefeld, transcript, 2007.
- GOLEBIEWSKI Anja, *Autoreflexionen über das dichterische Selbstverständnis polnischer Autoren der Transformationsphase in Natasza Goerkes Erzählzyklus „Pożegnania plazmy”*, in: *m\*OST 2009: Oesterreichische*

- StudierendenTagung für SlawistInnen*, Hrsg. Dagmar HEEG, München, Otto Sagner, 2011.
- GRAFF Agnieszka, *Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2001.
- GRONEMANN Claudia, *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte*, Hildesheim–Zürich–New York, Georg Olms Verlag, 2002.
- GUTJAHN Ortrud, *Alterität und Interkulturalität*, in: *Germanistik als Kulturwissenschaft*, Hrsg. Claudia BENTHIEN, Hans Rudolf VELTHEN, Reinbeck b. Hamburg, Rowohlt, 2002.
- HEIN Max, *Geschichte der Stadt Bartenstein 1332–1932*, Bartenstein, Selbstverlag der Stadt, 1932.
- HELBIG-MISCHEWSKI Brigitta, GRASZEWICZ Marek, *Blödsinn begeisterte Berlin oder wie der Club der Polnischen Versager die polnische Presse verwirrt*, in: *Berührungslinien. Polnische Literatur und Sprache aus der Perspektive des deutsch-polnischen kulturellen Austauschs*, Hrsg. Magdalena MARSAŁEK, Alicja NAGÓRKO, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2006.
- HENNINGSSEN Manfred, *Der Mythos Amerika*, Frankfurt am Main, Eichborn Verlag, 2009.
- HENSELER Daniel, *Die Stadt schreiben: Adam Zagajewskis dichterische Wiederaneignung Krakaus*, in: *Osteuropa kartiert – Mapping Eastern Europe*, Hrsg. Jörn HAPPEL, Christophe von WERDT, Münster, LIT Verlag, 2010.
- HILSEN RATH Edgar, *Polen, zehn Jahre nach 1984*, „Der Spiegel“ 1984, Nr. 1.
- HISSEY Maha el, *Getürkte Türken. Karnevaleske Stilmittel im Theater, Kabarett und Film deutsch-türkischer Künstlerinnen und Künstler*, Bielefeld, transcript, 2012.
- HOFFMAN Eva, *Zagubione w przekładzie*, przeł. Michał RONIĘKIER, Warszawa, Wydawnictwo „Aneks”, 1995.
- HOFFMANN Eva, *Postskriptum*, „Sinn und Form“ 2003, Nr. 2.
- HOFMAN Michael, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, 2006.
- HOHMANN Angela, *Flaneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, przeł. Andrzej KOPACKI, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9.
- HULTSCH Anne, *Schreiben, um übersetzt zu werden? Tschechische Literatur zwischen Originalität und „euroroman“*, in: *Konzeptualisierung und Status kleiner Kulturen*, Hrsg. Christian PRUNITSCH, München–Berlin, Otto Sagner, 2009.
- Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismus-Debatte*, Hrsg. Elisabeth BRONFEN, Benjamin MARIUS, Therese STEFFEN, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1997.
- Inny, inna, inne. O inności w kulturze*, red. Maria JANION, Claudia SNOCHOWSKA-GONZALEZ, Kazimiera SZCZUKA, Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN, 2004.

- IWASIÓW Inga, *Dziewczynki ze średowiejskich szkół. Wprowadzenie do wiczczonego autorskiego Brygitty Helbig-Mischewski*, „Pogranicza” 2003, nr 2.
- IWASIÓW Inga, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2002.
- JAMROZIAKOWA Anna, *Obraz i metanarracja. Szkice o postmodernistycznym obrazowaniu*, Warszawa, Instytut Kultury, 1994.
- JANION Maria, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa, Wydawnictwo PEN, 1991.
- JARZĘBSKI Jerzy, *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1998.
- JASKUŁOWSKI Krzysztof, *Nacjonalizm bez narodów. Nacjonalizm w koncepcjach anglosaskich nauk społecznych*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2009.
- JAWORSKI Rudolf, *Zwischen Polenliebe und Polenshelte. Zu den Wandlungen des deutschen Polenbildes im 19. und 20. Jahrhundert*, in: *Das Bild des „Anderen”. Politische Wahrnehmung im 19. und 20. Jahrhundert*, Hrsg. Birgit ASCHMANN, Michael SALEWSKI, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2000.
- KALCZYŃSKA Maria, *Kultura książki polskiej w Niemczech. Instytucje twórców, produkcji, upowszechniania, promocji i obiegu w ostatnim dwudziestolecu XX wieku*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004.
- KALAŹNY Jerzy, *Fiktion und Geschichte. Alexander von Oppeln-Bronikowski und sein Geschichtserzählen*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1996.
- KAY Magdalena, *Place and Imagination in the Poetry of Adam Zagajewski*, „World Literature Today” 13 VII 2005.
- KERSKI Basil, *Hybride Identitäten. Migration aus Polen – Geschichte und Gegenwart*, „Jahrbuch Polen. Migration“ 2010, Nr. 21.
- KLEJNOCKI Jarosław, *„Ciamkowatość życia”. Aspekty emigracyjnej codzienności w poezji Grzegorza Wróblewskiego*, w: *Pisarz na emigracji. Mitologie, strategie, style przetrwania*, red. Hanna Gosk, Andrzej Stanisław KOWALCZYK, Warszawa, Wydawnictwo Elipsa, 2004.
- KLEJNOCKI Jarosław, *Bez utopii? Rzecz o Adamie Zagajewskim*, Wałbrzych, Wydawnictwo Ruta, 2002.
- KŁOCZOWSKI Jerzy, *Młodsza Europa. Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1998.
- KORNHAUSER Julian, *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1995.
- KOSSERT Andreas, *Ostpreußen Geschichte und Mythos*, München, Siedler Verlag, 2007.
- KOSSERT Andreas, *Mazury. Zapomniane południe Prus Wschodnich*, Warszawa, Wydawnictwo Scholar, 2004.

- KOZACZEWSKI Jakub, *Polska tradycja literacka w poetyce Nowej Fali. O poezji Stanisława Barańczaka, Juliana Kornhausera, Ryszarda Krynickiego i Adama Zagajewskiego*, Kraków, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2004.
- KRAIDY Marvan, *Hybridity, or the Cultural Logic of Globalization*, Philadelphia, Temple, 2005.
- LEJEUNE Philippe, *Der autobiographische Pakt*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1994.
- LEOCIĄK Jacek, *Na obu brzegach*, „Nowe Książki” 1994, nr 3.
- LEWANDOWSKI Wacław, „...strofy dla mew i mgieł...”. *Z dziejów literatury Drugiej Emigracji (i jej relacji komunikacyjnych)*, Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2005.
- LEWIŃSKA Maria, *Z maską na twarzy*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006.
- LIGĘZA Wojciech, *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2000.
- LIPSKI Leo, *Spotkania i wspomnienia*, „Kontury” 1994, nr 5.
- LÖW Ryszard, „Kontury”. *Pismo – Autorzy – Tematy – Recepcja*, w: *Powrzesniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*, red. Violetta WEJS-MILEWSKA i Ewa ROGALEWSKA, Białystok, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, 2009.
- LÖW Ryszard, *Polskojęzyczne życie literackie w Izraelu. Wstępne rozpoznanie*, w: *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej*, red. Jerzy KRYSZAK i Rafał MOCZKODAN, Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2001.
- LÖW Ryszard, *Rozpoznanie. Rzecz o izraelskiej prasie w języku polskim*, „Kontury” 1995, nr 6.
- ŁĘPKOWSKI Tadeusz, *Rozważania o losach polskich*, Londyn, Puls, 1987.
- MACCANNELL Dean, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, przeł. Ewa KLEKOT, Anna WIECZORKIEWICZ, Warszawa, Wydawnictwo MUZA, 2002.
- MACIEJEWSKI Janusz, *Czy współczesna literatura polska na obczyźnie jest jeszcze emigracyjna?* w: *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999*, red. Bolesław KLIMASZEWSKI, Wojciech LIGĘZA, Kraków, Wydawnictwo Grell, 2001.
- MAN Paul de, *Autobiografia jako odtwarzanie*, przeł. Maria Bożena FEDIEWICZ, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 2.
- MANEA Norman, *Anmerkungen zur exilierten Sprache*, „Sinn und Form” 2003, Nr. 2.
- MARKOVITS Andrei S., *Uncouth Nation. Why Europe dislikes America*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2007.
- MARSZAŁEK Magdalena, *Pamięć, meteorologia oraz urojenia. Środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka*, w: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres Polonistyki Zagranicznej*, red. Małgorzata CZERMIŃSKA, Katarzyna MELLER, Piotr FLICIŃSKI, Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2007.

- MATT Peter von, „Ihr guten Leute und schlechten Musikanten!“ *Brauchen große Künstler das moralische Zwielficht? Versuch über einen alten Disput*, „Der Tagesspiegel“ 6 II 2006.
- MATUSZEK Gabriela, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2008.
- MENCWEL Andrzej, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX w.*, Warszawa, Wydawnictwo Czytelnik, 1997.
- MENDE Rainer, *Zur Verwendung der literaturtheoretischen und migrationspsychologischen Kategorien „Ich“, „Hier“ und „Jetzt“ bei der Analyse polnischsprachiger Texte aus Deutschland*, in: *Literatur, Sprache, Kultur und Fremde*, Hrsg. Rainer MENDE, František MARTÍNEK, Tomasz SIKORA, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2007.
- MOL Annemarie, LAW John, *Regions, Networks and Fluids: Anemia and Social Topology*, “Social Studies of Science” 1994, Nr 24.
- MOLISAK Alina, *Vorwort*, in: *Grenze überschreiten. Polens junge Generation erzählt*, Hrsg. Alina MOLISAK, München, Boer Verlag, 1996.
- NAGEL Sebastian, *Zwischen zwei Welten. Kulturelle Strukturen der polnischsprachigen Bevölkerung in Deutschland. Analysen und Empfehlungen*, Stuttgart, ifa, 2009.
- NIEDŹWIECKI Dariusz, *Migracje i tożsamość. Od teorii do analizy przypadku*, Kraków, Zakład Wydawniczy Nomos, 2010.
- NIENABER Ursula, *Migration – Integration und Biographie. Biographieanalytische Untersuchungen auf der Basis narrativer Interviews am Beispiel von Spätaussiedlern aus Polen, Rumänien und der UdSSR*, Münster-New York, Waxmann Verlag, 1995.
- NOWACKI Dariusz, *Zawód czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1999.
- NYCZ Ryszard, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997.
- NYCZ Ryszard, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2001.
- NYCZ Ryszard, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław, Ossolineum, 1984.
- NYCZEK Tadeusz, Kos. *O Adamie Zagajewskim*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2002.
- OLEJNICZAK Józef, *Emigracje. Szkice, studia, sylwetki*, Katowice, Agencja Artystyczna „PARA”, 1999.
- OLSZEWSKA Kinga, *Wanderers across Language. Exile in Irish and Polish Literature of the twentieth Century*, London, Legenda, 2007.
- ORSKI Mieczysław, *Rozbite zwierciadło. Krytyczny przewodnik po gościach nowej polskiej prozy*, Wrocław, Oficyna Wydawnicza Atut, 2006.
- PAJOR Magdalena, *Przemoc jako kategoria filozoficzno-artystyczna*, „Sztuka i Filozofia” 1999, nr 17.

- PALEJ Agnieszka, *Interkulturelle Wechselbeziehungen zwischen Polen und Österreich im 20. Jahrhundert anhand der Werke von Thaddaus Rittner*, Adam Zieliński und Radek Knapp, Wrocław, Oficyna Wydawnicza Atut, 2004.
- Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Magdalena SARYUSZ-WOLSKA, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 2009.
- PAUL Fritz, *Stereotype – rhetorische Formen – Emanzipationstopoi. Vorüberlegungen zu Status und Funktion von übernationalen Argumentationsmustern im Kontext der Herausbildung „nationaler“ Sprachen und Literaturen*, in: *Muster und Funktionen kultureller Selbst- und Fremdwahrnehmung. Beiträge zur internationalen Geschichte der sprachlichen und literarischen Emanzipation*, Hrsg. Ulrike-Christine SANDER, Fritz PAUL, Göttingen, Wallstein Verlag, 2000.
- FISCHER Petr, *Die paradoxe Ikone des Neuen. Amerika als reale Virtualität*, „Osteuropa“ 2011, Nr 1.
- PIETERSE Jan Nederveen, *Globalization and Culture: Global Melange*, Oxford, Rowman & Littlefield, 2004.
- Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, red. Hanna GOSK, Andrzej Stanisław KOWALCZYK, Warszawa, Wydawnictwo Elipsa, 2005.
- PISKOR Stanisław, *O tożsamości polskiej*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1988.
- PIWIŃSKA Marta, *Legenda romantyczna i szydery*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973.
- PLATH Jorg, *Warten auf den Wenderoman. Die deutschsprachige Literatur nach 1989*. „Dialog“ 2010, nr 93.
- Po(st)mosty. Polacy i Niemcy w nowej Europie*, red. Gabriela MATUSZEK, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2006.
- Polacy na obczyźnie. Studia i szkice z dziejów polskiej diaspory na świecie*, red. Mariusz GIZOWSKI, Gdańsk, Gdańskie Wydawnictwo Mirex, 2000.
- Polsko-niemiecki leksykon biograficzny. Ludzie polskiej książki i prasy w Niemczech (koniec XX w.)*, oprac. Maria KALCZYŃSKA, przeł. Maciej KALCZYŃSKI, Piotr PRZYBYŁA, Anneliese Danko SPRANGER, Opole, Instytut Śląski, 2000.
- Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999*, red. Bolesław KLIMASZEWSKI, Wojciech LIGĘZA, Kraków, Wydawnictwo Grell, 2001.
- Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*, red. Violetta WEJS-MILEWSKA i Ewa ROGALEWSKA, Białystok, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, 2009.
- RIFFATERRE Michael, *Syllepsis*, „Critical Inquiry” 1980, Vol. 6, Nr 4.
- RITTER Rüdiger, *Mentale Fluchthilfe. Amerikanische Musik im Nachkriegspolen*, „Osteuropa“ 2011, Nr. 1.

- RORTY Richard, *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. Wacław Jan POPOWSKI, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2009.
- RZEPA Agnieszka, *Kanada i literatura kanadyjska: postkolonialne dylematy*, „Faza” 2003–2004, nr 4–1.
- SCHABACHER Gabriele, *Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion „Gattung” und Roland Barthes „Über mich selbst”*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2007.
- SCHEFFER Paul, *Druga ojczyzna. Imigranci w społeczeństwie otwartym*, przeł. Ewa JUSEWICZ-KALTER, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2010.
- SCHLOTT Wolfgang, *Polnische Prosa nach 1990. Nostalgische Rückblicke und Suche nach neuen Identifikationen*, Münster, LIT Verlag, 2004.
- SĘKOWSKA Elżbieta, *Język emigracji polskiej w świecie. Bilans i perspektywy badawcze*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.
- SLOWINSKA Maria, *Kaufrausch und Vergnügungssucht. Amerikanische Populärkultur in Polen*, „Osteuropa” 2011, Nr. 1.
- SMULSKI Jerzy, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988, nr 4.
- SOBOCZYŃSKI Adam, *Polski Tango, Eine Reise durch Deutschland und Polen*, Berlin, Aufbau Verlag, 2006.
- STANKOWSKI Albert, *Nowe spojrzenie na statystyki dotyczące emigracji Żydów z Polski po 1944 roku*, w: Grzegorz BERENDT i in., *Studia z historii Żydów w Polsce po 1945 roku*, Warszawa, Żydowski Instytut Historyczny, 2000.
- STEINER Peter, *Ansichten eines Emigranten. “American Dream” – “American Experience”*, „Osteuropa” 2011, Nr. 1.
- STEPHAN Halina, *Living in Translation. Polish Writers in America*, Amsterdam–New York, Editions Rodopi B.V., 2003.
- SZARUGA Leszek, *Życie literackie emigracji w Berlinie Zachodnim*, w: *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej*, red. Jerzy KRYSZAK i Rafał MOCZKODAN, Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2001.
- ŚWIĘCH Jerzy, *Wygnanie. Prolegomena do tematu*, w: *Narracja i tożsamość. Antropologiczne problemy literatury*, red. Włodzimierz BOLECKI, Ryszard NYCZ, Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN, 2004.
- Theorizing the Hybrid*, ed. Deborah KAPCHAN, Pauline TURNER STRONG, wyd. specjalne „Journal of American Folklore” 1999, Vol. 112, No. 445.
- TRABA Robert, *W poszukiwaniu „przenośnej ojczyzny”. Polacy w wielokulturowym Berlinie*, w: IDEM, *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XXI wieku*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2009.
- Transitraum Deutsch. Literatur und Kultur im transnationalen Zeitalter*, Hrsg. Jens ADAM, Hans-Joachim HAHN, Lucjan PUCHALSKI, Irena ŚWIĄTŁOWSKA, Wrocław–Dresden, Neisse Verlag, 2007.

- TRAPP Agnes, *Die Dramen von Eleonore Kalkowska*, München, Meidenbauer Verlag, 2009.
- TREPTE Hans-Christian *Alternative Deutschland? Polnische Schriftsteller in Deutschland vor und nach der demokratischen Wende (1989/1990)*, in: *Fahrmann grenzenlos. Polen und Deutsche im heutigen Europa. Zum Gedenken an Henryk Bereska*, Hrsg. Brygida HELBIG-MISCHEWSKI, Gabriela MATUSZEK, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2008.
- TREPTE Hans-Christian, *Endstation Deutschland? Stacja końcowa Niemcy*, w: *Na chwałę i pożytek nasz wzajemny. Złoty jubileusz Polonicum*, red. Ewa ROHOZIŃSKA, Marta SKURA, Anna PIASECKA, Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2006.
- TREPTE Hans-Christian, *Alternatywa – Niemcy? Polscy pisarze w Niemczech przed i po roku 1989*, w: *Po(st)mosty. Polacy i Niemcy w nowej Europie*, red. Gabriela MATUSZEK, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2006.
- TREPTE Hans-Christian, *Zum Begriff Heimat im literarischen Werk von Czesław Miłosz*, in: *Zwischen Oder und Peipus-See. Zur Geschichtlichkeit literarischer Texte im 20. Jahrhundert*, Hrsg. Claudia SINNIG, Hans-Christian TREPTE, Lüneburg, Nordostdeutsches Kulturwerk, 2001.
- UBERTOWSKA Aleksandra, *Literatura niedoczytana*, „Teksty Drugie” 1996, nr 6.
- UFFELMANN Dirk, *Autoidentyfikacja ze Wschodem w narracjach polskich migrantów*, przeł. Zuzanna OSSOWSKA, „Rocznik Komparatystyczny” 2010, nr 1.
- UFFELMANN Dirk, *Paradoxe der jüngsten nichtslavisches Literatur slavischer Migranten*, in: *Die Ost-West-Problematik in den europäischen Kulturen und Literaturen. Ausgewählte Aspekte*, Hrsg. Siegfried ULBRECHT, Helena ULBRECHTOVA, Prag–Dresden, Neisse Verlag, 2009.
- UFFELMANN Dirk, *Selbstorientalisierung in Narrativen polnischer Migranten*, „Zeitschrift für Slavische Philologie” 2009, Nr. 1 (66).
- SCHMID Ulrich, *Eine mäßig verfaulte, große Republik. Czesław Miłosz ambivalentes Amerikabild*, „Osteuropa” 2011, Nr. 1.
- URRY John, *Sociologia mobilności*, przeł. Janusz STAWIŃSKI, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.
- WAGNER-EGELHAAF Martina, *Autobiographie*, Stuttgart–Weimar, Metzler Verlag, 2000.
- WALASZEK Adam, *El dorado und die Wirklichkeit. Die Emigration aus Polen in die USA vor 1914*, „Osteuropa” 2011, Nr. 1.
- WARCHOŁ-SCHLOTTMANN Małgorzata, *Emigracja z Polski do Niemiec po roku 1989 – próba portretu zbiorowego*, w: *Emigracja z Polski po roku 1989*, red. Bolesław KLIMASZEWSKI, Kraków, Wydawnictwo Grell, 2002.
- WARKOCKI Błażej, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 2007.
- WARNING Rainer, *Heterotopien als Raume ästhetischer Erfahrung*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2009.

- WELSCH Wolfgang, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart, Reclam, 1990.
- WELSCH Wolfgang, *Estetyka i anestetyka*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard NYCZ, Kraków, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1997.
- WHITE Philip L., *Globalization and the Mythology of the Nation State*, in: *Global History: Interactions between the Universal and the Local*, ed. A.G. Hopkins, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006.
- Wie international ist die Literaturwissenschaft?*, Hrsg. Lutz DANNEBERG, Friedrich VOLLHARDT, Weimar, Metzler Verlag, 1996.
- WINIECKA Elżbieta, *Białoszewski sylleptyczny*, Poznań, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2006.
- WITKOWSKI Tadeusz, *The Poets of the New Wave in Exile*, „Slavic and East European Journal” 1989, Nr 33.
- WITTIG Monique, *Nie rodzimy się kobietą*, w: Christine DELPHY, Colette GUILLAUMIN, Monique WITTIG, *Francuski feminizm materialistyczny*, przeł. i red. Maria SOLARSKA, Martyna Borowicz, Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2007.
- WITTLIN Józef, *Blaski i nędze wygnania*, w: *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*, red. Dorota HECK, Wrocław–Warszawa–Kraków, Ossolineum, 2003.
- ZAWADA Andrzej, *Miłosz*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie 1996.
- ZDUNIAK-WIKTOROWICZ Małgorzata, *Współczesny polski pisarz w Niemczech. Doświadczenie, tożsamość, narracja*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2010.
- ZIMAND Roman, *Gatunek: podróż*, „Znak” 1989, nr 413–415 (10–12).
- ZYBURA Marek, *Adam Zagajewski*, in: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, Hrsg. Sebastian DOMSCH, München, edition text + kritik, 1990.
- ŻUREK Sławomir, *Polsko-żydowskie „Kontury” literackie*, „Akcent” 1998, nr 1–2.

## Indeks nazw osobowych

### A

Abramowska Janina 73  
Adam Jens 234  
Adelson Leslie 72, 79, 86  
Aichinger Ilse 219  
Amiel Irit 36, 273, 280  
Amiiam Dmitri 209  
Amodeo Immacolata 199  
Anders Władysław 45, 50  
Andruchowycz Jurij 336  
Aniśkowicz Maria 211, 212, 214  
Arendt Hannah 279, 281, 284  
Artwińska Anna 37, 38, 332–352  
Aschmann Birgit 132  
Assmann Aleida 56  
Assmann Jan 56, 57

### B

Bach Jan Sebastian 179  
Bakuła Bogusław 57, 58, 60  
Banasiak Bogdan 127  
Barańczak Stanisław 108, 179, 195, 202, 227  
Barbur Eli 277, 285  
Barthes Roland 78, 280  
Baudelaire Charles 290, 320, 321  
Baudrillard Jean 252, 292–301  
Baum Ruth 273, 277  
Bauman Janina 243, 283  
Bauman Zygmunt 19, 20, 124, 243–244, 325, 353

Becker Artur 9, 99, 131–155, 202, 203, 207, 208, 224  
Beckett Samuel 291  
Bednarek Stefan 307, 309  
Behring Eva 202, 315  
Bernahardt Barbara 117  
Benthien Claudia 169  
Berendt Grzegorz 273  
Bereska Henryk 170, 212, 214, 224  
Berlin Harry 283  
Bernard-Sztatler Krystyna (Bernard Krystyna) 272, 273  
Bhabha Homi 26, 168, 203  
Białoszewski Miron 292, 293  
Bieńczyk Marek 206  
Bieńkowska Ewa 55, 56  
Biermann Wolf 219  
Bieroń Tomasz 320  
Billig Michael 17, 30  
Birenbaum Halina 216, 217, 279  
Błoński Jan 119, 281  
Bobkowski Andrzej 34, 38, 108  
Bodzioch-Bryła Bogusława 372  
Bolecki Włodzimierz 336  
Booth Wayne C. 341  
Borowicz Martyna 326  
Borges Jorge Luis 347  
Borodziej Włodzimierz 215  
Borwicz Michał M. 282, 284

Bourdieu Pierre 77  
 Braidotti Rosi 322, 323, 325, 329–332  
 Brands Maarten C. 17  
 Brandt Marion 33, 209–222  
 Brandys Kazimierz 25  
 Brežná Irena 202  
 Brodski Josif 180  
 Brodzki Józef 217  
 Bronfen Elisabeth 169  
 Bronner-Rothberg Irena 282–284  
 Browarny Wojciech 23, 29 53–71, 96, 228, 335  
 Bruss Elisabeth 76  
 Brzękowski Jan 195  
 Buczkowski Leopold 25  
 Bürger-Koftis Michaela 95  
 Burghardt Anja 30, 172–187  
 Burkot Stanisław 314  
 Butler Judith 326

## C

Casanova Pascale 197  
 Chambers Ian 320  
 Chomsky 143  
 Choderny Zenona 215  
 Castles Stephen 21  
 Chamisso Adalbert von 131, 154  
 Chrostowska Grażyna 216  
 Cicero Marcus Tullius 175  
 Ciechomska Maria 214  
 Cioran Emil M. 192  
 Colette Sidonie-Gabrielle 328  
 Colomer Josep 18  
 Conrad Joseph 192, 200  
 Cywiński Bohdan 119  
 Czabanowska-Wróbel Anna 370  
 Czaplejewicz Eugeniusz 175–177  
 Czapliński Przemysław 9–42, 120, 168, 228, 365  
 Czarnecka Ewa 198  
 Czechowska Justyna 246, 247  
 Czermińska Małgorzata 76, 349  
 Czerniakow Adam 285  
 Czyżak Agnieszka 119

## Ć

Ćwiakowska Anna 285

## D

Damrosch David 197  
 Danielewicz-Kerski Dorota 376  
 Danilewicz Zielińska Maria 48  
 Dankowicz Henryk 282  
 Danneberg Lutz 169  
 Dasko Henryk 273, 274  
 Dąbrowski Mieczysław 36, 132, 229, 288–304  
 Delphy Christine 326  
 Derra Aleksandra 322  
 Derrida Jacques 127  
 Dobrogoszcz tomasz 203  
 Domańska Ewa 226  
 Dominiak Tomasz 113, 117  
 Domsch Sebastian 172  
 Donnan Hastings 227  
 Dostojewski fiodor 290, 298  
 Drewnowski Tadeusz 306, 311  
 Dwertmann Franz 215  
 Dygat Stanisław 60, 105  
 Dzikowska Elżbieta 1209

## E

Eder Angelika 309  
 Eichmann Adolf 281, 284  
 Eloesser Arthur 216  
 Erll Astryd 54, 57, 62  
 Esden-Tempski Stanisław 122  
 Estes Pinkola Clarissa 328  
 Eysymont Jerzy 224

## F

Famulska-Ciesielska Karolina 274–276  
 Faulkner William 133, 139  
 Felixa Magdalena 201, 203, 205  
 Feuerman Eleasar, zob. Pogorzelski Jerzy  
 Filipiak Izabela 9, 28, 29, 37–39, 59, 63, 65–67, 121–123, 131, 288–294, 303, 304 319–332, 354

Filipowicz Halina 48, 49  
 Fischer Petr 307, 312  
 Fiut Aleksander 119  
 Fliciński Piotr 349  
 Franaszek Andrzej 256  
 Frajlich Anna 231  
 Friedman Herbert, zob. Hardy  
     Herbert  
 Fuchs Jürgen 219  
 Fuks Paweł 229

## G

Gańko Natalia 74, 75  
 Garapich Michał P. 191  
 Geist Sylvia 224  
 Genet Jean 290  
 Gebirtig Mordechaj 282  
 Genette Gérard 27, 28, 81  
 Gerdes Joachim 95  
 Giddens Anthony 240  
 Giedroyc Jerzy 13, 38, 47  
 Gieysztor Stefan 212, 219  
 Ginczanka Zuzanna 216, 217  
 Glensk Urszula 35, 271–287  
 Gliksman Łucja 36, 272, 273  
 Glorius Birgit 204  
 Głowacka Joanna 215  
 Głowacki Janusz 9, 36, 130, 200,  
     288–304, 305–316  
 Głowiński Michał 126, 282, 286,  
 Goerke Natasza 9, 15, 23, 37–39,  
     63, 66, 79, 80, 82, 224, 333–  
     352, 353–367  
 Goethe Johann Wolfgang 291,  
     307, 383  
 Golebiowski Anja 347, 348  
 Gomułka Władysław 272  
 Gombrowicz Witold 24, 34, 49,  
     60, 87, 108, 121, 132, 144,  
     158, 236, 345, 346, 353  
 Gomulicki Wiktor 378  
 Gosk Hanna 23, 28, 32, 35, 119–  
     129, 176, 227, 228  
 Graff Agnieszka 321, 323  
 Graszewicz Marek 165

Gretkowska Manuela 15, 16, 38,  
     59, 64–68, 72, 198, 354  
 Gronemann Claudia 76  
 Grönemeyer Herbert 141  
 Gross Natan 272, 273, 285  
 Grynberg Henryk 121  
 Guillaumin Colette 326  
 Gutjahr Ortrud 169  
 Guze Joanna 320

## H

Hadrysiewicz Anna 211, 214, 220  
 Hahn Hans-Joachim 394  
 Hainicz Artur 215  
 Happel Jörn 381  
 Haupt Zygmunt 34  
 Halbwachs Maurice 54  
 Hardy Herbert 271  
 Hartleben Otto Erich 216  
 Hatalgi Teodor 274  
 Heck Dorota 192  
 Heeg Dagmar 347  
 Hein Max 147, 148  
 Helbig Brygida (Helbig-Mischew-  
     ski Brigitta) 9, 23, 28, 30, 32,  
     39, 43, 73–75, 80–84, 92, 94,  
     99, 102, 105, 156–167  
 Henefeld-Ron Ida 285  
 Henningsen Manfred 304  
 Henseler Daniel 172, 367–384  
 Herbert Zbigniew 19, 25, 180,  
     202, 255–267, 273, 283, 373  
 Herling-Grudziński Gustaw 34,  
     38, 108  
 Herman Jerzy 273  
 Hilsenrath Edgar 107, 108  
 Hissy Maha el 95  
 Hochberg-Mariańska Maria 282  
 Hoffman Eva 193–195, 205  
 Hofmann Michael 169, 170, 171  
 Hohmann Angela 320  
 Höntsch Ursula 214  
 Huelle Paweł 121  
 Hultsch Anne 197, 206  
 Husarska Krystyna 238

**I**

Iglicka Krystyna 199  
Istner Filip 282  
Iwasiów Inga 74, 341  
Iwasiów Sławomir 33, 236–253

**J**

Jabłońska Renata 272, 273  
Jabłoński Zygmunt 47  
Jamroziakowa Anna 125  
Janion Maria 169, 321  
Jarzębski Jerzy 37, 119, 226, 327, 328  
Jasienica Paweł 280  
Jasińska Aniela 272  
Jaskułowski Krzysztof 17  
Jaworski Rudolf 132  
Jha Prem Shankar 18  
Johnson Uwe 219  
Jusewicz-Kalter Ewa 243

**K**

Kaczmarek Jacek 290  
Kadary Anna 272  
Kafka Franz 290  
Kajzar Helmut 181, 182  
Kalczyńska Maria 12, 35, 73, 74, 82, 223, 228, 229  
Kalczyński Maciej 12, 223  
Kaléko Mascha 214, 217  
Kalkowska Eleonora 216, 217  
Kałużny Jerzy 13, 32  
Kapuściński Ryszard 25, 220  
Karasek Krzysztof 256  
Karski Jan 285  
Kay Magdalena 173  
Kerski Basil 199  
Key Francis Scott 306  
Khemiri Jonas Hassen 247  
Kiec Izolda 49, 217  
Kijowski Andrzej 12  
Kirsch Sara 219  
Klein Naomi 325  
Klejnocki Jarosław 227, 370  
Klekot Ewa 19, 21, 325

Kliems Alfrun 202, 315  
Klimaszewski Bolesław 35, 227, 228  
Klugman Aleksander 273, 285  
Kłoczowski Jerzy 154  
Kłossowicz Jan 310  
Knapp Radek 73, 133, 201, 203, 206  
Knyzewski Krzysztof 50  
Kolbe Uwe 219  
Kolenda Maria 201, 214, 218  
Kolmar Gertrud 209, 216–218  
Kolumb Krzysztof 306  
Konwicki Tadeusz 25, 121, 219  
Kopacki Andrzej 320  
Korb Viktoria 220  
Korczakowska Marzena 215  
Kornblum Józef 279  
Kornhauser Julian 173, 178, 179  
Koschel Christina 214  
Kosiński Jerzy 200  
Kossert Andreas 134  
Kostkiewiczowa Teresa 126  
Kosuda Aleksandra 225  
Kowalczyk Andrzej Stanisław 35, 176, 227  
Kowalczyk Janusz R. 172  
Kozaczewski Jakub 179  
Krahelska Krystyna 216  
Kraidy Marwan 26, 33  
Krall Hanna 121  
Kramek-Kalicka 247  
Krasuska Karolina 326  
Krause Christiane 172  
Kreutzer Leo 169  
Królak Sławomir 253  
Krupiński Piotr 224  
Kruszyński Zbigniew 26, 29, 30, 59, 61, 63, 66, 92, 94, 102, 119, 121, 122, 124–128  
Krynicky Ryszard 179, 255  
Kryszak Janusz 11, 35, 109, 272  
Krzysztoń Jerzy 121  
Kubicki Stanisław 212  
Kundera Milan 206  
Kupczyńska Kalina 153, 187, 267

**L**

Lachmann Peter 201  
 Lasker-Schüler Else 216  
 Law John 22  
 Lazarus Emma 305  
 Lebenstein Jan 256  
 Lejeune Philippe 28, 75, 76, 78  
 Lembeck Andreas 46  
 Lemberg Hans 215  
 Leociak Jacek 276  
 Lewandowski Wacław 22, 23, 35, 45–51, 386  
 Lewińska Maria 272, 273, 279  
 Ligęza Wojciech 35, 108, 185, 227, 275, 284, 287  
 Lipski Leo 34, 36, 121, 273, 276, 282  
 Lis Renata 292  
 Löw Ryszard 271, 272, 273  
 Lubas-Bartoszyńska Regina 76  
 Lynch David 252

**Ł**

Łazowertówna Henryka 216  
 Łepkowski Tadeusz 120  
 Łoziński Józef 121  
 Łukosz Jerzy 29, 59, 60, 62, 64, 65, 68, 69

**M**

MacCannell Dean 21  
 Maciejewski Janusz 227  
 Mahler Gustaw 180  
 Mallarmé Stéphane 185  
 Makarska Renata 23, 30, 31, 87, 91–105, 172, 383  
 Malukow-Danecki Jakub 224  
 Man Paul de 77–79  
 Manc Joanna 201  
 Manea Norman 193, 196, 197  
 Mann Thomas 103  
 Marius Benjamin 169  
 Markovits Andrei S. 307  
 Márquez Gabriel José García 347  
 Marszałek Magdalena 165, 349

Martínek František 170  
 Matlak Michał 307, 309  
 Matt Peter von 75, 79  
 Matuszek Gabriela 12, 170, 200, 205, 218, 232  
 Matuszewski Krzysztof 127  
 Matuszewski Ryszard 307  
 Mausere Lopez, zob. Stamm Wojciech  
 Mehlhorn Ludwig 220  
 Meller Katarzyna 349  
 Mencwel Andrzej 120  
 Mende Rainer 23, 28, 72–87, 170  
 Michalski Cezary 256  
 Michalski Krzysztof 17  
 Michnik Adam 68, 180  
 Mickiewicz Adam 9, 49, 66, 107, 120, 123–125, 177, 192, 223  
 Mickiewicz Iwona 207, 209, 210, 214, 220, 224  
 Mieszko-Wiórkiewicz Joanna 214  
 Miller Mark 21  
 Milfon John 290  
 Miłosz Czesław 12, 108, 121, 150, 180, 193, 197, 198, 256, 265, 283, 309, 371  
 Moczodan Rafał 11, 35, 272  
 Mol Annemarie 22  
 Molisak Alina 37, 93, 272, 353–367  
 Mozart Wolfgang Amadeusz 51, 181  
 Mrozek Sławomir 24, 61, 252, 296  
 Mühleck Kai 132  
 Münzberg Olav 212  
 Musiał Grzegorz 66, 67  
 Muszer Dariusz 9, 23, 28, 30, 91, 92, 96–101, 132, 133, 156–171, 201–203, 223, 224, 225, 253, 334

**N**

Nabokov Vladimir 144  
 Nagel Sebastian 200

- Naglerowa Herminia 48  
Nagórko Alicja 165  
Najder Zdzisław 256  
Najkrug Reuwen 279  
Nałkowska Zofia 328  
Nelson Horatio 181  
Neumann Birgit 55  
Neustein Ada 272  
Neustein Edmund 272  
Nicolson Nigel 319  
Niedźwiecki Dariusz 246  
Nienaber Ursula 85  
Niewręda Krzysztof 84, 91, 92,  
156–160, 223–226, 229–235,  
237–254  
Novak Helga M. 219  
Nowacki Dariusz 335  
Nowak Tadeusz 121  
Nowakowski Tadeusz 47, 386  
Nowakowski Zygmunt 46  
Nünning Ansgar 306  
Nycz Ryszard 25, 28, 78, 121, 126,  
171, 233, 337, 360  
Nyczek Tadeusz 173, 376, 380
- O**  
Olejniczak Józef 35, 108  
Olszewska Kinga 108  
Oppeln Bronikowski Alexander  
von 132  
Orski Mieczysław 74  
Ososiński Tomasz 87, 383  
Ossowska Zuzanna 95, 395  
Oświęcimski Leszek Herman  
(Oświęcimski Leszek) 94, 156–  
171, 225  
Owens Jessie 182
- P**  
Pajor Magdalena 128  
Palej Agnieszka 73  
Paul Fritz 206  
Piasecka Anna 170  
Piaszczyński Piotr 74, 203, 225  
Pieniążek Paweł 127  
Piestrzyńska Danuta 322  
Pieterse Jan Nederveen 22, 26  
Piskor Stanisław 126  
Piwińska Marta 346  
Plath Jörg 131  
Pless Józef 229  
Plotyn 185  
Płachecki Marian 228  
Pogorzelski Jerzy 273, 278  
Polański Roman 137  
Pollack Martin 15, 336  
Popowski Wacław Jan 330  
Pörzgen Yvonne 305–315  
Prunitsch Christian 32, 131–155,  
196  
Przybyła Piotr 223  
Przybyszewski Stanisław 132, 192,  
200Puchalski Lucjan 394
- Q**  
Quintilina 175
- R**  
Rachowski Utz 219  
Redliński Edward 36, 62, 63, 65,  
66, 121, 122, 198, 288–304,  
375  
Riabczuk Mykoła 336  
Riffaterre Michael 126  
Ringelblum Emanuel 282  
Ritter Rüdiger 309  
Rittner Tadeusz (Rittner Thad-  
däus) 73, 132, 193  
Rogalewska Ewa 24, 269  
Roguski Piotr 202  
Rohozińska Ewa 170, 230  
Rolnicki Mieczysław 273  
Rorty Richard 330  
Rosenthal Rüdiger 219  
Różańska Katarzyna 73  
Różewicz Tadeusz 290  
Rudniańska Agnieszka 214  
Rudnicki Janusz 120–130, 150–  
171, 223, 224, 226, 229 231–  
235, 253, 290, 301, 334, 340

Rutkiewicz Wanda 355

Rusak Elżbieta 215

Rybczyński Witold 238

Rzepa Agnieszka 228

## S

Sacco Joe 315

Sackville-West Vita 319, 322, 323

Saint-Saëns Camille 184

Salewski Michael 132

Sander Ulrike-Christine 206

Santorski Jacek 219

Sapper Mnfred 309

Saryusz-Wolska Magdalena 54, 56

Schabacher Gabriele 78

Schäffter Ortfried 169

Scheffer Paul 243, 246

Schlott Wolfgang 227

Schmid Ulrich 309

Schmidt Sabine 315

Schrader Kathrin 202, 203

Schubert Franz 181

Schulz Paulina 79, 201, 204, 205

Schumann Renata 214

Schwerdtfeger Malin 86

Sellmer Izabela 115

Šerelytė Renata 336

Sękowska Elżbieta 33, 191, 198, 203

Shalitt Jael 272, 273, 285

Shankar Rawi 355

Shaw George Bernard 197

Siemion Piotr 59, 63, 65, 66

Sierakowiak Dawid 285

Sikora Tomasz 170

Simonis Annette 306

Singer Isaac Baskevis 144

Sinatra Frank 305

Sinko Tadeusz 278

Skrendo Andrzej 225, 248, 249, 251

Skrzyposzek Christian 107–117, 219

Skrzyposzek Petra 109

Skura Marta 170

Slaska Ewa Maria 203, 210–213, 214, 215, 218–220

Slowinska Marina A. 309

Słomianowski Andrzej 215

Słowacki Juliusz 107, 179, 193

Snochowska-Gonzalez Claudia 169

Soboczynski Adam 132

Sobolewska Justyna 334, 365

Sofokles 291, 313

Sokrates 179

Solarska Maria 326

Sołżenicyn Aleksander 68

Somunçu Serdar 95

Sontag Susan 313

Spranger Danka 12, 223

Stachura Edward 121, 163

Stalin Józef 144

Stamm Wojciech 30, 59, 91, 92, 99, 100, 105, 156–171, 225

Stankowski Albert 273

Stasiuk Andrzej 121, 336, 349

Stawiński Janusz 21, 245, 324

Steffen Therese 169

Stein Edith 216

Steiner Peter 308

Stelmaszyk Natasza 341, 345

Stephan Halina 310, 315

Stocker Günther 206

Strauß Botho 364

Streep Meryl 150

Sułkowski Tadeusz 48

Sycz Andrzej 282

Szalsza Marek 221

Szarota Elida Maria 217

Szaruga Leszek 11, 109, 214

Szczuka Kazimiera 169

Szostkiewicz Adam 279

Szulżycka Alina 240

## Ś

Śliwiński Piotr 169

Światłowska Irena 234

Świdorski Bronisław 121, 122, 124–126

Święch Jerzy 336

**T**

Tański Paweł 284  
Tokarczuk Olga 121  
Tokarska-Bakir Joanna 243  
Tomczok Marta 319–331  
Traba Robert 244  
Trapp Agnes 215  
Trepte Hans-Christian 23, 33, 39,  
170, 191–208, 227, 230, 232,  
234, 315

**U**

Ubertowska Aleksandra 215, 216  
Uffelmann Dirk 95, 201, 204, 205  
Uhlig Heike 309  
Ulbrecht Siegfried 201  
Ulbrechtová Helena 201  
Ulfik Roman 11, 221  
Ullmann-Goertz Esther 219  
Urry John 21, 22, 245, 326

**V**

Velthen Hans Rudolf 169  
Vermeer Jan 179  
Villqist Ingmar 133  
Vincenz Stanisław 12, 13, 34  
Vollhardt Friedrich 169  
Vonlanthen Isabelle 255–267

**W**

Wagner Ryszard 181  
Wagner-Egelhaaf Monika 77  
Walaszek Adam 308  
Walzer Harald 54  
Wałęsa Lech 292  
Wachoł-Schlottmann Małgorzata  
228  
Warkocki Błażej 322  
Warning Rainer 105

Weischel Volker 309  
Wejs-Milewska Violetta 24, 271  
Welsch Wolfgang 360, 362, 363,  
365, 366  
Werdt Christophe von 381  
Wierzyński Kazimierz 34, 50  
Wilson Thomas M. 227  
Wilson Woodrow 308  
Winiecka Elżbieta 28  
Witkowski Tadeusz 179, 227  
Wittig Monique 326  
Wittlin Józef 192  
Wodin Natasza 220  
Wong Kar-Wai 252  
Woolf Virginia 319–331  
Wuttke Britta 201, 211, 212, 214,  
215  
Wygodzki Stanisław 282, 285

**Z**

Zabużko Oksana 336  
Zagajewski Adam 9, 30, 37, 59,  
108, 130, 172–187  
Zaimoğlu Feridun 73, 95  
Załoski Krzysztof Maria 92, 94–  
96, 100–103, 131, 160, 203,  
204, 225, 231–233, 235, 301  
Zaorski Janusz 288  
Zawada Andrzej 193, 198  
Zduniak-Wiktorowicz Małgorzata  
28, 33, 207, 223–235, 333–  
335, 342, 348  
Zgodzay Michael 32, 107–117,  
Zielonka Jurek 92, 102, 103  
Zimand Roman 239  
Zybura Marek 172, 173

**Ż**  
Żurek Sławomir 275

## Noty o Autorach

**Anna Artwińska**, doktor, studia polonistyczne, dziennikarskie i slawistyczne na uniwersytetach w Poznaniu i Fryburgu Bryzgowijskim; doktorat na temat związków literatury i polityki: *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD* (Poznań 2007, publ. 2010). Współpracowniczka Ośrodka Studiów Kulturowych i Literackich nad Komunizmem w IBL PAN w Warszawie. 2007–2012 *senior lecturer* na Uniwersytecie w Salzburgu. Od 2012 roku pracownik naukowo-dydaktyczny Instytutu Sławistyki Uniwersytetu w Hamburgu. Zainteresowania badawcze: studia nad komunizmem, romantyzm polski, niemiecki i rosyjski, badania postkolonialne.

**Marion Brandt**, profesor w Zakładzie Literatury Niemieckiej XIX i XX wieku Uniwersytetu Gdańskiego. Studia historyczne, germanistyczne i pedagogiczne na Uniwersytecie Warszawskim i na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie. Praca doktorska na temat twórczości Gertrudy Kolmar (1993), habilitacja: *Für Eure und unsere Freiheit? Der Polnische Oktober und die Solidarność-Revolution in der Wahrnehmung von Schriftstellern in und aus der DDR* (Berlin 2002; polskie wydanie: *Polacy potrafią. Polski Październik i Solidarność w oczach pisarzy wschodnioniemieckich*, Wrocław 2011). Zainteresowania naukowe: komparatystyka i imagologia literacka na przykładzie polsko-niemieckim, literatura Gdańska, poezja, awangarda literacka, pisarstwo kobiet.

**Wojciech Browarny**, doktor, historyk literatury, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, kierownik Pracowni Literatury Polskiej po 1989 roku. Autor książek

*Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych* (Wrocław 2002) oraz *Fikcja i wspólnota. Szkice o tożsamości w literaturze współczesnej* (Wrocław 2008), *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość* (Kraków 2013), współredaktor tomów *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza* (Kraków 2007), *Herbert (nie)oswojony* (Wrocław 2008), *Biało-szewski przed dziennikiem* (Kraków 2010) i *Po Miłoszu* (Kraków 2011). Mieszka we Wrocławiu.

**Anja Burghardt**, doktor, studia slawistyki i filozofii na uniwersytetach w Hamburgu i Londynie; pracownik naukowy w grupie badawczej „Narratologia” (obecnie ICN) w Hamburgu; doktorat (2009) na temat miejsc i przestrzeni w liryce Mariny Cwietajewej. Obecnie pracuje jako slawistka na Uniwersytecie w Salzburgu. Zainteresowania naukowe: dyskurs pamięci, fotografia, polska i rosyjska liryka współczesna.

**Przemysław Czapliński**, profesor, historyk literatury polskiej XX i XXI wieku, eseista, krytyk literacki, tłumacz; współzałożyciel Zakładu Antropologii Literatury (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu). Jest laureatem Nagrody im. Ludwika Frydego (1997), Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1998), Nagrody Prezesa Rady Ministrów (1999) oraz Nagrody im. Kazimierza Wyki (2004). Autor kilkunastu książek, między innymi *Tadeusz Konwicki* (Poznań 1994), *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996* (Kraków 1997), *Literatura polska 1976–1998* (wraz z Piotrem Śliwińskim, Kraków 1999), *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym* (Kraków 2004), *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości* (Kraków 2007), *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje* (Warszawa 2009).

**Mieczysław Dąbrowski**, profesor zwyczajny Uniwersytetu Warszawskiego, historyk literatury polskiej i komparatysta. W celach studialnych, konferencyjnych i wykładowych gościł na uniwersytetach w Berlinie, Wiedniu, Saarbrücken, Bonn, Heidelbergu, Pasawie, Trewirze, Greifswaldzie, Poczdamie, Tybindze, Pradze, Brnie, Debreczynie, Budapeszcie, Bukareszcie, Mińsku, Drohobycz, Lwowie, Ljubljanie, Neapolu, Wilnie, Sofii i in. Opublikował 11 książek autorskich (między innymi *Postmodernizm: myśl i tekst*, Kraków 2000; *Swój/Obcy/Inny*, Izabelin 2001; *Projekt krytyki etycznej*, Kraków 2005; *Komparatystyka dyskursu / Dyskurs komparatystyki*, Warszawa 2009), zredagował 10 tomów zbioro-

wych, ostatnio podręcznik akademicki pt. *Komparatystyka dla humanistów*, Warszawa 2011).

**Urszula Glensk**, doktor, zajmuje się historią literatury, krytyką literacką i antropologią kultury. Opublikowała *Prozę wyzwolonej generacji 1989–1999* (Kraków 2002), *Trzy szkice o przewartościowaniach w kulturze* (Wrocław 2006), współredagowała drugi tom *Salonu III Rzeczypospolitej, czyli spotkania w salonie prof. J. Dudka*. Napisała kilkudziesiąt artykułów o współczesnej literaturze i dokumentalistyce, drukowane między innymi w „Pracach Literackich”, „Znaczeniach”, „Odrze”, „Pomostach” „Kresach” i „Gazecie Wyborczej”. Teksty krytycznoliterackie o współczesnym reportażu publikuje w „Nowych Książkach”. Pracuje na Uniwersytecie Wrocławskim.

**Hanna Gosk**, profesor zwyczajny w Zakładzie Literatury Polskiej XX wieku Uniwersytetu Warszawskiego. Kieruje Pracownią Antropologicznych Problemów Literatury. W 2008 roku stworzyła sieć naukową – Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych. Zajmuje się między innymi prozą i krytyką literacką, literaturą dokumentu osobistego, problematyką zmian zachodzących w prozie polskiej po roku 1989. Opublikowała między innymi *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora”*. *W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku* (Kraków 2010), *Zamiast końca historii. Rozumienie i prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne* (Warszawa 2005). Pod jej redakcją ukazały się liczne tomy zbiorowe, między innymi *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania* (Warszawa 2005), *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (Warszawa 2012) oraz *(P)o zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś* (Kraków 2013).

**Brigitta Helbig-Mischewski** (Brygida Helbig), doktor habilitowana, profesor UŚ, pisarka, poetka i kulturoznawczyni (literatura polska i niemiecka, komunikacja międzykulturowa, gender), wykłada na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie i na Uniwersytecie Szczecińskim. Od 1983 roku mieszka w Niemczech. Autorka tomików wierszy *Wiersze Jaśminy* (Berlin 1997), *Hilfe* (2010), powieści *Pałowa* (Gdańsk 2000), *Anioły i świnie. W Berlinie!* (Szczecin 2005), *Niebko* (Warszawa 2013) oraz słuchowiska *Rainer i Elżbieta* (2009). Jej zbiór prozy *Enerdowce i inne lu-*

dzie (Szczecin 2011) został nominowany do Nagrody Literackiej „Nike” i „Gryfia”. Za pracę habilitacyjną o Marii Komornickiej *Strącona bogini* (Kraków 2010) otrzymała nagrodę rektora Uniwersytetu Szczecińskiego (niemiecka wersja książki – *Ein Mantel aus Sternenstaub*, 2005).

**Daniel Henseler**, doktor habilitowany, studiowa sławistykę, ruscystykę i niemiecką literaturę XIX i XX wieku we Fryburgu (Szwajcaria), Bernie i w Moskwie. Doktorat na temat Anny Achmatowej, habilitacja o motywach chłopskich w najnowszej literaturze polskiej. Lektor języka rosyjskiego w Centrum Języków Obcych na Uniwersytecie i na Politechnice (ETH) w Zurychu. Na uniwersytetach w Szwajcarii wykłada literaturę polską i rosyjską. Zainteresowania badawcze: literatura rosyjska XIX i XX wieku, polska literatura XX wieku, liryka, komunikacja interkulturowa w Rosji. Krytyk literacki.

**Sławomir Iwasiów**, doktor, ukończył filologię polską na Uniwersytecie Szczecińskim. W latach 2008–2012 doktorant na Wydziale Filologicznym US, rozprawa doktorska *Reprezentacje Europy w prozie polskiej XXI wieku*. Publikował teksty krytyczne na łamach „Pograniczy”, „Portretu”, „Nowych Książek”, „Nowego Przemysłowika”. Współpracuje z internetowym dwutygodnikiem „artPapier” i „Kurierem Szczecińskim”. Od 2008 roku redaktor prowadzący Zachodniopomorskiego Dwumiesięcznika Oświatowego „Refleksje”.

**Wacław Lewandowski**, profesor nadzwyczajny w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu; historyk literatury, edytor. Opublikował prace monograficzne: *Józef Mackiewicz. Artyzm. Biografia. Recepcja*, Londyn 2000; „...strofy dla mew i mgieł...”. *Z dziejów literatury Drugiej Emigracji (i jej relacji komunikacyjnych)*, Toruń 2005 oraz komentowane edycje utworów Jerzego Andrzejewskiego, Marii Danilewicz-Zielińskiej, Janiny Kościółkowskiej, Bolesława Leśmiana, Józefa Mackiewicza, Tadeusza Nowakowskiego, Barbary Toporskiej. Interesuje się szczególnie historią i dorobkiem literackim polskiej emigracji pojałtańskiej. Jest zastępcą redaktora naczelnego półrocznika naukowego „Archiwum Emigracji”, wydawanego przez Bibliotekę Uniwersytecką UMK w Toruniu od 1998 roku. Mieszka w Bydgoszczy.

**Renata Makarska**, studia polonistyczne na Uniwersytecie Wrocławskim, następnie praca w charakterze lektorki języka polskie-

go i pracownika naukowego na uniwersytetach w Jenie, Tybindze i Konstancji. Od 2013 roku profesor na Uniwersytecie im. Jana Gutenberga w Moguncji, kieruje Zakładem Polonistyki na Wydziale Translatoryki, Lingwistyki i Kulturoznawstwa w Germersheim. Zajmuje się literaturą postemigracyjną, (nowymi) mniejszościami w Europie Środkowo-Wschodniej, transkulturowością oraz przekładem. Publikacje między innymi *Der Raum und seine Texte. Konzeptualisierungen der Hucul'sčyna in der mitteleuropäischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (Frankfurt am Main–New York 2010, *Przestrzeń i jej teksty. Konceptualizacje Huculszczyzny w literaturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku*), *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre* (Bielfeld 2013, *Polska literatura w ruchu. Emigracja lat osiemdziesiątych XX wieku*; red. z Danielem Henselerem). Tłumaczka literatury niemieckiej na język polski (Wolfgang Büscher i Jenny Erpenbeck).

**Rainer Mende**, studiował germanistykę, polonistykę i wiedzę o mediach na uniwersytetach w Lipsku i Warszawie. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat „Autobiograficzne ślady w polskojęzycznej prozie z Niemiec po 1989 roku” i jest współpracownikiem Polskiego Instytutu Kultury w Berlinie (oddział w Lipsku). Założyciel studenckiego projektu „apropos polen”. Zainteresowania badawcze: współczesna polska literatura i kultura w Polsce i w Niemczech.

**Alina Molisak**, doktor, adiunkt w Zakładzie Literatury XX wieku Instytutu Literatury Polskiej (Uniwersytet Warszawski). Zajmuje się literaturą polsko-żydowską, literaturą jidysz, problematyką Zagłady oraz literackimi reprezentacjami przestrzeni miejskiej. Ważniejsze publikacje: *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim* (Warszawa 2004), *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie* (red. z Michałem Głowińskim, Kraków 2005), *Pisarze polsko-żydowscy. Przybliżenia* (red. z Mieczysławem Dąbrowskim, Warszawa 2006), *Polish and Hebrew Literature and National Identity* (red. z Shoshaną Ronen, 2010), *Ślady obecności* (red. ze Sławomirem Buryłą, Kraków 2010), *Nach dem Vergessen. Rekurse auf den Holocaust in Ostmitteleuropa nach 1989* (red. z Magdaleną Marszałek, 2010), *Żydowski Polak – polski Żyd. Problem tożsamości w literaturze polsko-żydowskiej* (red. z Zuzanną Kołodziejską, Warszawa 2011).

**Yvonne Pörzgen**, doktor, studia południowej i zachodniej slawistyki oraz anglistyki w Bambergu; doktorat: *Berauschte Zeit. Drogen in der russischen und polnischen Gegenwartsliteratur* (Upojny

czas. *Narkotyki w rosyjskiej i polskiej literaturze*). Od 2008 roku pracownik naukowo-dydaktyczny Uniwersytetu w Bremie. Projekt habilitacyjny: „Der freie Wille und slavische Literatur” („Wolna wola w literaturach słowiańskich”); w roku 2012 stypendium naukowe w Deutsches Polen-Institut (Darmstadt).

**Christian Prunitsch**, studia slawistyki i amerykanistyki w Ratyzbonie i Łodzi, następnie pracownik naukowy w Instytucie Łużyckim w Budziszynie i w Instytucie Sorabistyki w Lipsku. Doktorat na temat liryki łużyckiej (Ratyzbona 2000). 2000–2003 pracownik naukowy w Instytucie Sławistyki Uniwersytetu w Ratyzbonie, 2003–2008 kierownik grupy badawczej „Konzeptualisierung und Status kleiner Kulturen” („Konceptualizacja i status małych kultur”). Od 2005 roku profesor na Uniwersytecie Technicznym w Dreźnie, kierownik Katedry Studiów Polonistycznych. Zainteresowania badawcze: literatury i kultury zachodniosłowiańskie, semiotyka kulturowa.

**Marta Tomczok**, doktor, adiunkt w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego. Zajmuje się twórczością polskich Żydów, najnowszą prozą oraz krytyką literatury. Publikuje w „Nowych Książkach”, „Twórczości”, „FA-arcie”. Współredagowała *Tekstylią bis. Słownik młodej polskiej kultury* (Kraków 2006). Pod nazwiskiem Marta Cuber opublikowała monografię *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego* (Katowice 2011) oraz *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012* (Katowice 2013). Współredaktorka tomu zbiorowego *Polska proza XX wieku*, t. 2.: *Z perspektywy nowego stulecia* (Katowice 2012).

**Hans-Christian Trepte**, doktor, studiował rusycystykę i anglistykę na uniwersytetach w Greifswaldzie i Lipsku, następnie polonistykę (literaturoznawstwo) w Lipsku, Warszawie i Wrocławiu. Doktorat na temat *Sławy i chwały* Jarosława Iwaszkiewicza. Od 2002 roku pracownik Instytutu Sławistyki Uniwersytetu w Lipsku. Zainteresowania badawcze: literatura i kultura polska i czeska, literatura emigracyjna, polsko-niemieckie związki literackie i kulturalne. Tłumacz (Jarosław Iwaszkiewicz, Henryk Grynberg, Tomasz Małyшек, Czesław Miłosz u.a.). Liczne publikacje na temat polskiej literatury XX wieku.

**Isabelle Vonlanthen**, doktor, studia slawistyki i historii najnowszej na uniwersytetach we Fryburgu (Szwajcaria), Moskwie i Bor-

deaux. W latach 2003–2006 pracownik naukowy w projekcie prof. Ulricha Schmida, „Faschismus in Polen 1930–1939” („Faszyzm w Polsce 1930–1939”). W latach 2004–2007 projekt badawczy i pobyt w Warszawie (praca doktorska na temat obrazów narodu w poezji polskiej lewicy). Następnie asystentka na Uniwersytecie w Sankt Gallen (Katedra Kultury i Historii Rosji) i pracownik fundacji Pro Helvetia. Od 2011 roku pracownik Domu Literatury w Zurychu.

**Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz**, adiunkt w Polsko-Niemieckim Instytucie Badawczym w Collegium Polonicum w Słubicach Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza i Europejskiego Uniwersytetu Viadrina, wykładowczyni na kierunku filologia polska dla cudzoziemców wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej UAM. Pracowała w Instytucie Sławistyki Uniwersytetu im. Christiana Albrechta w Kilonii. Autorka książki *Współczesny polski pisarz w Niemczech: doświadczenie, tożsamość, narracja* (Poznań 2010); bada polsko-niemieckie związki literackie w najnowszej prozie obu krajów.

**Michael Zgodzay**, studiował polonistykę, filozofię i teologię we Frankfurcie nad Menem i w Berlinie. W latach 2007–2011 pracownik naukowo-dydaktyczny w Instytucie Sławistyki Uniwersytetu Humboldtów w Berlinie. Od 2011 roku pracownik Katedry Literatur i Kultur Słowiańskich Uniwersytetu w Poczdamie. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat afektów w twórczości Witolda Gombrowicza. Zainteresowania badawcze: ciało i afekty w literaturze polskiej od początku XX wieku, polski modernizm i awangarda (literatura, sztuka, film), poetyki intermedialności.





Większość artykułów opublikowanych w tomie wygłoszono na konferencji „Polska literatura emigracyjna lat osiemdziesiątych XX wieku”, Tybinga 18–20 listopada 2010 roku. Tłumaczenia z języka niemieckiego zamieszczone w tomie powstały w ramach projektu finansowanego przez Polsko-Niemiecką Fundację na rzecz Nauki



Na okładce wykorzystano grafikę autorstwa Stanisława Dróždza  
*Między* (1977–2004)

Copyright © by Anna Dróždź / Sarmach Art Gallery

Pani Annie Dróždź dziękujemy za wyrażenie zgody na zamieszczenie fotografii  
też instalacji na okładce naszej książki

Redakcja: Barbara Konopka

Projekt okładki: Beata Klyta

Redakcja techniczna: Małgorzata Pleśniar

Korekta: Mirosława Żłobińska

Łamanie: Alicja Załęcka

Copyright © 2013 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-226-2210-0

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

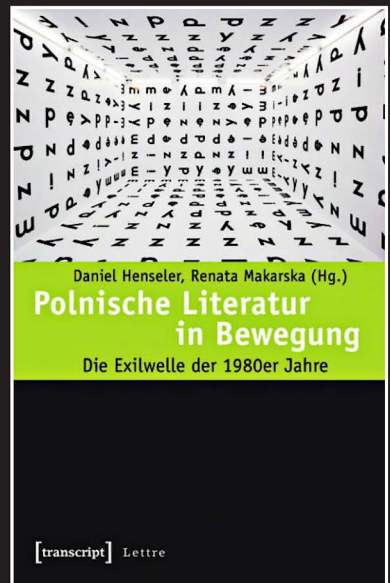
---

Wydanie I. Ark. druk. 26,0. Ark. wyd. 27,5. Papier  
offset. kl. III, 90 g                      Cena 46 zł (+ VAT)

---

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.  
M. Rejnowski, J. Zamiara  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

*Poetyka migracji.  
Doświadczenie granic  
w literaturze polskiej  
przełomu XX i XXI wieku  
ukazuje się jednocześnie  
w podobnej formie  
w wersji niemieckojęzycznej  
nakładem wydawnictwa  
transcript (Bielefeld, 2013),  
pod tytułem: *Polnische Literatur  
in Bewegung. Die Exilwelle  
der 1980er Jahre.**



*Projektant okładki: Kordula Röckenhaus*

Więcej o książce



Cena 46 (+ VAT)

ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-226-2210-0