

Katarzyna ŚLIWIŃSKA 

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

sliwkat@amu.edu.pl

„WYPĘDZENIE ZE WSCHODU” W POSTPAMIĘCIOWYCH TEKSTACH LITERATURY NIEMIECKIEJ

ABSTRACT ‘Expulsion from the East’ in German Post-memory Literature

This paper analyses post-memory narratives concerning the loss of the eastern provinces of the Reich as well as the flight and expulsion of their German inhabitants as found in the novels of German writers born in the 1950s and 1960s: Hans-Ulrich Treichel’s ‘Der Verlorene’ (1998) and ‘Anatolin’ (2008), Reinhard Jirgl’s ‘Die Unvollendeten’ (2003) and Ulrike Draesner’s ‘Sieben Sprünge vom Rand der Welt’ (2014). These stories showing far-reaching consequences of the ‘expulsion from the East’ examine complex mechanisms through which traumatic knowledge about the past is handed down from generation to generation. Consequently, the paper focuses on how the German authors make use of motifs characterizing post-memory or post-traumatic discourse about mourning and loss, and the way the key figures of that discourse structure their texts.

Keywords: post-memory, contemporary German novel, flight and expulsion

Słowa kluczowe: postpamięć, współczesna literatura niemiecka, ucieczka i wypędzenie

Co najmniej od połowy lat 90. XX wieku badacze zróżnicowanej wewnętrznie niemieckiej kultury pamięci¹, wśród nich literaturoznawcy, zwracają uwagę na wzmożone zainteresowanie doświadczeniami, które w końcowej fazie drugiej wojny światowej i tuż po jej zakończeniu stały się udziałem niemieckiej ludności cywilnej². Mowa tu o alianckich nalotach na niemieckie miasta; ucieczce przed zbliżającym się frontem; deportacjach, grabieżach i gwałtach towarzyszących wkraczaniu Armii Czerwonej do wschodnich prowincji Rzeszy; wreszcie – o masowych wysiedleniach z ziem przyłączonych do Polski i ZSRR oraz z Czechosłowacji³. Jednym z najwyrazistszych przejawów tego procesu jest nieoczekiwany renesans anachronicznej, jak się mogło здаwać, formuły gatunkowej, jaką jest powieść rodzinna (*Familienroman*) czy generacyjna (*Generationenroman*). Najpóźniej od 2003 roku, kiedy ukazał się, opatrzony Freudowskim podtytułem *Familienroman*, autobiograficzny tekst urodzonego w 1952 roku Stephana Wackwitza *Ein unsichtbares Land* (Niewidzialny ląd)⁴, przyjmuje się zgodnie, że ten zróżnicowany pod względem formalnym model opowieści stał się ważnym medium refleksji nad dziedzictwem niemieckiej przeszłości, w jej wymiarze publicznym i prywatnym⁵. W szczególności dotyczy to obserwowanego również w debacie publicznej zwrotu ku cierpieniom i krzywdom ofiar „ucieczki i wypędzenia”⁶, przez lata rzekomo tabuizowanym, a przynajmniej marginalizowanym i spychanym w zbiorową

¹ Na ten temat zob. m.in. *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.

² Zob. m.in. *Druga wojna światowa w pamięci kulturowej w Polsce i w Niemczech. 70 lat później (1945-2015)*, red. J. Kałużny, A. Korzeniewska, B. Korzeniewski, Gdańsk 2015.

³ Termin „kultura pamięci” (*Erinnerungskultur*) stosuję w znaczeniu przyjętym w niemieckim dyskursie naukowym jako pojęcie nadrzędne dla wszelkich możliwych form świadomej pamięci o wydarzeniach historycznych, osobistościach i procesach, niezależnie od tego, czy są one natury estetycznej, politycznej czy poznawczej. Pojęcie to obejmuje zatem, oprócz form ahistorycznej czy wręcz antyhistorycznej pamięci zbiorowej, wszystkie inne sposoby przedstawiania historii, w tym dyskurs naukowo-historyczny, oraz „prywatne” wspomnienia, o ile zostawiły one ślady w przestrzeni publicznej. Zob. Ch. Cornelißen, *Czym jest kultura pamięci? Pojęcie – metody – perspektywy*, przeł. LIDEX, [w:] *(Kon)teksty Pamięci. Antologia*, red. K. Kończal, Warszawa 2014, s. 255.

⁴ Wackwitz posługuje się pojęciem *Familienroman* w jego psychoanalitycznej wykładni, sformułowanej przez Sigmunda Freuda w szkicu z 1909 roku *Der Familienroman der Neurotiker*. Określenie „powieść rodzinna” jest tu zatem nie tyle architekstualną wskazówką dotyczącą reguł gatunku, ile odniesieniem do fikcyjotwórczej aktywności (neurotycznej) wyobraźni dziecka, które posiłkuje się rozpoznawalnymi wzorcami, aby nadać zrozumiałą formę pragnieniom towarzyszącym wyszwalaniu się spod wpływu rodziców. Polski przekład Freudowskiego terminu, „romans rodzinny”, eksponuje historycznie wcześniejszy etap rozwoju awanturniczo-sentymentalnej literatury fikcjonalnej.

⁵ M.in. A. Assmann, *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*, München 2007; F. Eigler, *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*, Berlin 2005, s. 10; G. Friedrich, *Opfererinnerung nach der deutschen Vereinigung als „Familienroman”*, [w:] *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*, red. F. Cambi, Würzburg 2008, s. 205-222.

⁶ Tak w Republice Federalnej przyjęło się określać wieloetapowy i zróżnicowany regionalnie proces wymuszonych migracji ludności niemieckiej z utraconych ziem wschodnich. Na temat niemieckiego dyskursu wypędzeniowego zob. m.in. E. Hahn, H.H. Hahn, *Ucieczka i wypędzenie*, przeł.

niepamięć⁷. W tej perspektywie pojawienie się na literackiej scenie twórców urodzonych już po wojnie, którzy w swoich postpamięciowych tekstach mierzą się ze swoiście przemieszczonym, oderwanym od bezpośredniego przeżycia doświadczeniem przemocy, wielorakiego wykluczenia i utraty⁸, mogło być i było odczytywane jako symptom znaczących przesunień w niemieckim dyskursie o przeszłości, a zarazem jako istotny czynnik, który ten dyskurs współtworzy⁹.

Jakkolwiek sama definicja powieści rodzinnej (generacyjnej) domaga się dookreślenia¹⁰, a skomplikowanie i różnorodność strategii pisarskich utrudniają ich jednoznaczłą gatunkową kwalifikację, krytycy i literaturoznawcy na ogół nie mają trudności ze wskazaniem dystynktywnych cech ukazujących się od połowy lat 90. XX wieku tekstów autorów drugiego i trzeciego pokolenia, które na poziomie fabularnym tematyzują traumatyczne wydarzenia końca wojny i ich transgeneracyjny przekaz. Kluczowe okazują się różnice w ujmowaniu relacji międzypokoleniowych, jakie dzielą postpamięciowe, zapośredniczone przez rodzinne opowieści rekonstrukcje przeszłości od tzw. *Väterbücher* z lat 70. i 80. XX wieku – pełnych oskarżycielskiej pasji tożsamościowych obrachunków z uwikłanym w nazizm pokoleniem ojców. W tekstach powstających w ostatnich dwóch dekadach rodzina jest nie tyle areną konfliktu, ile miejscem, w którym w generacyjnym oddaleniu ujawniają się skutki nieuświadomionych procesów identyfikacji z traumatycznymi doświadczeniami wcześniejszych pokoleń. W tym szczególnym, opartym na lojalnościowych więziach systemie, w którym jak w soczewce skupia się swoiście postmemorialna sytuacja podmiotu, bezpośrednio ścierają się odmienne sposoby dostępu do przeszłości, różne perspektywy i języki jej opisu¹¹. Współczesne realizacje gatunku oscylują tym samym, podobnie jak sama pamięć, *między fikcją a faktualnością, [...] imaginacją a poszukiwaniem śladów, [...]*

I. Drozdowska-Broering, [w:] *Stereotypy – tożsamość – konteksty. Studia nad polską i europejską historią*, Poznań 2011, s. 425-447.

⁷ Krytycznie na temat „mitu rzekomej tabuizacji” piszą m.in. E. Hahn, H.H. Hahn, *Mit wypędzenia*, przeł. M. Kałużna, [w:] *Stereotypy – tożsamość – konteksty...*, s. 492 n.

⁸ Marianne Hirsch *explicite* sugeruje możliwość zastosowania koncepcji postpamięci, która pierwotnie odnosiła się do dzieci ocalałych z Zagłady, do *innych kulturowych czy zbiorowych wydarzeń i doświadczeń traumatycznych*, kształtujących afektywną relację potomnych do przeszłości, której nie doświadczyli i której nie mogą pamiętać inaczej niż dzięki wyobraźni, projekcji i kreacji. Zob. M. Hirsch, *Zaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 254 n.; M. Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011, nr 105, s. 28-36. Obszerniej: M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York 2012, s. 5.

⁹ M.in. H. Welzer, *Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationsromane*, „Mittelweg 36” 2004, nr 1, s. 53-64.

¹⁰ Na niedostatek genologicznej refleksji nad powieścią rodzinną/pokoleniową wskazują m.in. M. Galli, S. Costagli, *Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman*, [w:] *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*, red. M. Galli, S. Costagli, München 2010, s. 7-20. Zob. też: R. Pokrywka, *Niemieckojęzyczna powieść pokoleniowa XXI wieku – konwencje odczytań*, [w:] *Literatura na progu XXI wieku*, red. J. Chłosta-Zielonka, Z. Chojnowski, Olsztyn 2014, s. 423-434.

¹¹ A. Assmann, *Geschichte im Gedächtnis...*, s. 73.

zmysleniem a autentycznością¹². Wchłaniając różne, fikcjonalne i niefikcjonalne, typy i formy wypowiedzi, rozbijają fabularną spójność tradycyjnego wzorca powieści rodzinnej. Zdaniem Aleidy Assmann właśnie to ich pograniczne usytuowanie pozwala najlepiej pokazać złożone mechanizmy, którym podlega międzypokoleniowy przekaz traumatycznej wiedzy o przeszłości. W planie pamięci i aktu pisania wyraźny staje się jednocześnie projekcyjno-identyfikacyjny charakter postpamięciowych powrotów do przeszłości¹³.

Ze stale się rozrastającego zbioru tekstów, które traktują o drugo- i trzecipokoleniowych następstwach „ucieczki i wypędzenia”, wybiorę kilka w moim odczuciu najwyrazistszych artystycznie utworów, które dobrze ilustrują skalę możliwości tkwiących w pojemnej formule powieści rodzinnej czy pokoleniowej. Będą to kolejno: *Utracony* (1998, tyt. oryg. *Der Verlorene*), *Menschenflug* [Lot człowieka] (2005) i *Anatolin* (2008, tyt. oryg. *Anatolin*) Hansa-Ulricha Treichela; *Niedopełnieni* (2003, tyt. oryg. *Die Unvollendeten*) Reinharda Jirgla oraz *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* [Siedem skoków z krawędzi świata] (2014) Ulrike Draesner. Interesują mnie swoiście postmemorialne strategie narracyjne autorów urodzonych w latach 50. i 60., którzy w różny sposób podejmują wysiłek przemyślenia i przepracowania form i treści pamięci rodzinnej (w ogólniejszym planie – zbiorowej), próbując jednocześnie określić swoje własne miejsce w rodzinnej historii i genealogii.

Powieści urodzonego w 1952 roku Treichela układają się w cykl osnuty wokół wydarzenia, które również w planie biograficznym stanowi głęboko traumatyczny rdzeń rodzinnej historii. Kluczową figurą tej zapętlającej się i dublującej, odslanianej w kolejnych wariantach i dopowiedzeniach narracji jest, fundamentalna dla postpamięciowych strategii literackich, figura doświadczanej w pokoleniowym oddaleniu i przez to niezrozumiałej pustki czy utraty. W relacji narratora jawi się ona jako rewers będącego udziałem rodziców traumatycznego nadmiaru przeszłości: *Czego w przypadku rodziców było za dużo, tego w moim przypadku było za mało. A czasem nawet nic. I to „nic” bolało, wymagało pomocy. Jak dziura w zębie powodująca nieustanny, pulsujący ból i wymagająca wypełnienia*¹⁴. Opowieść, która ma tę lukę wypełnić, już na początku odslania skrywany przez rodziców sekret: ich starszy syn, rzekomo zmarły z głodu *podczas długiego transportu ze Wschodu na Zachód*, w rzeczywistości zaginął *w czasie ucieczki przed Rosjanami*, kiedy matce przydarzyło się *coś strasznego*¹⁵. Wielokrotnie opowiadana, lecz nigdy niedopowiedziana historia ucieczki *ze Wschodu*, nieokreślone napięcie towarzyszące wzmiankom o okolicznościach zaginięcia Arnolda, niekontrolowane emocje matki – wszystko to naznacza dzieciństwo narratora poczuciem winy i wstydu, którego źródła nie są mu znane. Pozostają równie widmowe, jak widmowa jest obecność żyjącego gdzieś (jak sądzą rodzice) starszego brata. Otwierający pierwszą powieść

¹² A. Assmann, *Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktion im zeitgenössischen Familienroman*, [w:] *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*, red. A. Kraft, M. Weißhaupt, Konstanz 2009, s. 63.

¹³ *Tamże*, s. 53.

¹⁴ H.-U. Treichel, *Anatolin*, przeł. E. Bielicka, Warszawa 2009, s. 49 n.

¹⁵ Tenże, *Utracony*, przeł. A. Kowaluk, Warszawa 1999, s. 7 n.

cyklu opis jedyne go ocalałego zdjęcia *utraconego* lokuje tę widmowość nie tyle w samej istocie fotografii, ile w spojrzeniu narratora. To zaś monumentalizuje nieobecnego brata; przede wszystkim jednak podważa pewność własnego istnienia, oddziela mówiące „ja” od postaci uchwyconej (zawsze tylko częściowo) na przypadkowo skadrowanych fotografiach. Przeglądanie rodzinnego albumu nie zakorzenia narratora, jak chce Susan Sontag¹⁶, w przeszłości przeżytej i przeżywanej wspólnie z bliskimi. Przeciwnie, odbiera mu poczucie przynależności i zadomowienia (w opowieściach matki dom jest zawsze gdzie indziej, *na Wschodzie*¹⁷), unaocznia mu jego peryferyjne miejsce w systemie rodzinnym – poza polem widzenia niedostępnego emocjonalnie ojca i melancholijnie rozpamiętującej stratę matki¹⁸.

Narracja *Utraconego* oscyluje między narcystyczną perspektywą chłopca, który do tkliwie odczuwaną gorszość kompensuje fantazmatycznymi rojeniami na temat nieobecnego rywala, a świadomością dorosłego. Jest zapisem i próbą zrozumienia pogłębiającego się poczucia nierzeczywistości własnej egzystencji, niepełnego istnienia na prawach „dziecka zastępczego”. Kolejne etapy tej pogłębiającej się dezintegracji – poczynawszy od wyjawienia rodzinnej tajemnicy i odnalezienia przez Czerwony Krzyż *dziecka numer 2307 nieznanymi rodziców*¹⁹ – wyznaczają drobiazgowo badania antropologiczno-biologiczne, konieczne do ostatecznego potwierdzenia lub wykluczenia pokrewieństwa. Ich przebieg odbiera narratorowi nie tylko pewność własnej przynależności do rodziny, ale wręcz poczucie cielesnej integralności i substancjalności, podobnie jak napisany hermetycznym językiem raport, który prezentuje ich rezultaty²⁰ – w świetle końcowej ekspertyzy ojcostwo, względnie macierzyństwo wnioskodawców w stosunku do *dziecka numer 2307* jawi się jako *mało*, jednak *nie mniej prawdopodobne* niż w stosunku do ich młodszego syna²¹. *Zadziwiające podobieństwo* narratora do *dziecka numer 2307* zdaje się jednocześnie podważać to, co jest granicą jego „ja” i co ustanawia jego tożsamość. Dezintegracja postpamięciowego podmiotu rozgrywa się tu w wymiarze symptomatyczno-fantazmatycznym: „*Ten chłopak*”, *mówił ojciec*, „*ma dokładnie twoje rysy*”. *Była to wizja, od której [...] dostałem czegoś w rodzaju skurczu żołądka, który promieniował aż do twarzy, przeszywał policzki i czoło, kończąc się przy nasadzie włosów. Czulem się prawie tak, jakby ktoś żłobił rysy Arnolda na mojej twarzy, a te żłobienia były*

¹⁶ Zob. S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magała, Kraków 2017, s. 15 n.

¹⁷ H.-U. Treichel, *Utracony*, s. 5.

¹⁸ Jedyna zachowana fotografia *utraconego* zajmuje w albumie poczesne miejsce *jeszcze przed fotografiami ślubnymi rodziców i portretami dziadków*. Fotografie samego narratora natomiast, mimo ich z natury indeksalnego charakteru, tylko częściowo poświadczają jego istnienie. *Tamże*, s. 5-6: [M]nie na zdjęciach z dzieciństwa widać przeważnie tylko częściowo albo nie widać prawie wcale. [...] Pewnie bym się nawet przyzwyczaił do częściowej tylko obecności mojej osoby w rodzinnym albumie, gdyby matka nie miała w zwyczaju sięgania po niego przy byle okazji, żeby pokazać mi znajdujące się tam fotografie.

¹⁹ *Tamże*, s. 25.

²⁰ Treichel wprowadza tu w obszar fikcji powieściowej fragmenty autentycznych ekspertyz sporządzonych w tym celu przez Laboratorium Antropologii Sądowej w Heidelbergu, które znalazł po śmierci matki w jej mieszkaniu.

²¹ H.-U. Treichel, *Utracony*, s. 29, 72.

czasem niczym uderzenia prądu albo błyskawice bólu, przecinając mi twarz i usztywniając ją w wymuszonym grymasie uśmiechu²².

Moment rozpoznania w sobie tego, co obce, choć intymnie znajome, powraca w końcowej scenie *Utraconego*. Jej dramaturgię buduje niesamowite (w znaczeniu Freudowskiego *unheimlich*) spotkanie z domniemanym bratem²³. Spoglądając przez szybę wystawową w głąb sklepu, w którym pracuje dorosłe już *dziecko numer 2307*, narrator widzi *własne, jedynie o parę lat starsze lustrzane odbicie*, które zdaje się odwzajemniać jego spojrzenie i powtarzać jego somatyczne reakcje²⁴. Status tej wyraźnie sobowtórowej postaci pozostaje jednak niejasny. Można ją widzieć jako narcystyczną projekcję zranionego narratorskiego ego lub też, zgodnie z opisanym przez Hirsch mechanizmem projekcji-kreacji, jako wytwór naznaczonej cudzymi obrazami wyobraźni narratora. W ten sposób pozwala ją interpretować reakcja matki, która zdaje się niczego nie zauważać. Jej gest można wszakże odczytać inaczej – jako odmowę ostatecznej konfrontacji ze stratą, która odracza lub wręcz udaremnia pracę żałoby.

Deklarowany przez Treichela autobiografizm jego prozy wchodzi w złożone i zmieniające się w kolejnych utworach relacje z sygnalizowaną paratekstualnie fikcją literacką²⁵. Oferując czytelnikowi wyrazisty „pakt powieściowy”, pisarz wciąga go w skomplikowaną grę prawdy i zmyślenia, wyraźnie stematyzowaną w ostatnim utworze cyklu, *Anatolin*. Rozgrywa publicznie podszyty groteską spektakl utraty, eksponuje swoiste *biograficzne zawieszenie w próżni*²⁶, jednocześnie korzysta z narzędzi profesjonalnego literaturoznawcy, odsłaniając nieuchronnie kreacyjny wymiar swojej prozy²⁷. Treichel określa swoją strategię jako *wynajdywanie autentyczności*²⁸. Jej źródła nie sytuuje jednak – w każdym razie nie przede wszystkim – w samych mechanizmach pamięci czy fikcyjotwórczym charakterze wszelkiej autonarracji. Mówi raczej o przekazywanej

²² *Tamże*, s. 29.

²³ Według Freuda „niesamowite” (*das Unheimliche*) jest czymś, co budzi trwogę, a co sprowadza się do tego, co uważamy za bliskie, swojskie i znajome. Partykuła „un-” nie jest w jego rozumieniu prostym zaprzeczeniem pierwotnego sensu słowa *heimlich*, ale odsyła do tego, co było w ukryciu i nagle wyszło na jaw, powróciło z przestrzeni wyparcia. Jedną z figur tak rozumianego niesamowitego jest sobowtór. Zob. S. Freud, *Niesamowite*, [w:] tenże, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 233-262.

²⁴ H.-U. Treichel, *Utracony*, s. 83.

²⁵ Zob. na ten temat m.in. H.-U. Treichel, *Lektionen der Leere*, [w:] tenże, *Der Entwurf des Autors. Frankfurter Poetikvorlesungen*, Frankfurt am Main 2000, s. 25-26.

²⁶ H.-U. Treichel, *Anatolin*, s. 55. Mowa tu o biograficznym braku, którego nie jest w stanie unieważnić ani podróż do *utraconego na zawsze świata* rodziców (*tamże*, s. 112), ani podjęta po ich śmierci próba przepracowania sytuacji własnego wykorzenia. Tożsamościowa narracja zapoczątkowana powieścią *Utracony* nie znajduje domknięcia: *Wielka powieść rodzinna nie zostanie [...] napisana. Nie uda się odtworzyć drzewa genealogicznego ani historii rodu. Moje poszukiwania gubią się już w życiorysach moich rodziców. Nawet te nie są całkiem pewne. Tamże*, s. 84.

²⁷ *Tamże*, s. 49: *Z jaką rozkoszą buszowałbym w rodzinnych starociach! [...] Cóż, kiedy nie ma [...] absolutnie nic. Więc buszuję w tym, czego nie ma.*

²⁸ J. Stickler, *„Was ich betreibe, ist die Erfindung des Autobiographischen”. Ein Gespräch mit dem Lyriker. Librettisten. Prosaautor und Dozenten H.-U. Treichel*, „Frankfurter Rundschau” 1998, 4 III, s. 30.

z pokolenia na pokolenie spuściznie *biograficzne[go] zakłamania[a]*. Chodziłoby tu o *mentalne i psychiczne dziedzictwo postawy zmierzającej do zapierania się za wszelką cenę biograficznego doświadczenia*²⁹, o wcześniej nabytą niezdolność do transpozycji przeżywanego czasu w biografii.

Podobne rozpoznanie kryje się w temporalnej figurze niedopełnienia, od której wzięła swój tytuł powieść urodzonego w 1953 roku w Berlinie Wschodnim Reinharda Jirgla – jednego z najwyrazistszych językowo twórców współczesnej literatury niemieckiej. Jego strategia zasadza się na przeniesieniu szczególnej, opóźnionej czasowości traumy z wymiaru międzypokoleniowego w transhistoryczny. W odróżnieniu od Treichela pisarz głęboko zaszyfrował autobiograficzne tropy i odniesienia w materii i konstrukcji swojej powieści. Trójdzielna narracja kreśli obejmującą trzy pokolenia linię kobiecej genealogii (prababka Johanna, jej córki Hanna i Maria, córka Hanny Anna), która wygasa na męskim potomku. To z jego perspektywy – perspektywy umierającego pacjenta oddziału onkologicznego berlińskiej Charité – prowadzona jest opowieść w trzeciej, ostatniej części *Niedopełnionych*. Toczone nowotworem ciało narratorskiego „ja” przedstawia się tym samym jako medium zdeponowanej w nim dziedzicznie (choć rozwijającej się epigenetycznie) pamięci wydarzeń z przeszłości. W zarysowanej tu konstelacji wyraźniej niż u Treichela uwidacznia się postpamięciowa *struktura między- i ponadpokoleniowej transmisji traumatycznej wiedzy i doświadczenia*³⁰. Powieść Jirgla osadza ten transgeneracyjny przekaz w różnych formach mediacji – od biodziedziczenia przez szczególny, urazowy i resentymentalny tryb rodzinnej socjalizacji po translacyjną pracę wyobraźni. Naznaczenie *doświadczeniem, które nie pochodzi z przeżycia*³¹, dochodzi do głosu na różnych poziomach tekstu – jawnie stematyzowane, w opisach makabrycznych wizji zrodzonych z opowieści babki o *ojczyźnie-Komotau nazistach & wypędzeniach*³², w powtarzających się słowach-obrazach, które zakłócają chronologię narratorskich retrospekcji, znosząc granice między różnymi porządkami czasowymi.

Szczególna logika Freudowskiej *Nachträglichkeit*, rzutowana w wymiar międzypokoleniowy, konstituuje tożsamość uwikłaną w akt powtórzenia. Dla narratora trzeciej części *Niedopełnionych* formacyjnym doświadczeniem utraty, a zarazem powtórzeniem traumatycznego doświadczenia przodków, jest wymuszony przez matkę wyjazd z jego własnej „małej ojczyzny”: *A więc odebrały mi to, co dla mnie najlepsze: Birkheim=!moją-ojczyznę – Wyjechałem ze swoich lat w różowym jak piaskowiec słonecznym świetle ciasnycich uliczek, to tam zachował się 1. rok szkoły & 1. papieros [...], lata potajemnej namietności do Nicosiągalskiej 3 ławki przede mną [...] – a: wszystko nie przeżyte do końca [...]*³³. Organizująca narrację metafora niedopełnienia jawi się tu jako figura wyrażająca istotę

²⁹ H.-U. Treichel, *Anatolin*, s. 55.

³⁰ M. Hirsch, *The Generation...*, s. 106.

³¹ R. Jirgl, *Niedopełnieni*, przeł. R. Wojnakowski, Olsztyn 2009, s. 200.

³² *Tamże*, s. 180.

³³ *Tamże*, s. 211-212. Jirgl *explicite* sugeruje nieuchronność dziedziczenia kondycji wykorzenienia. Zob. *tamże*, s. 227: – Raz uchodźca, zawsze uchodźca.

kondycji „wypędzonego”: poczucie wytrącenia z własnego czasu, swoistą diasporyczność w wymiarze raczej czasowym niż przestrzennym³⁴.

Powieść, która w swojej warstwie historycznej czerpie z biograficznych opowieści babki i matki pisarza o ich wysiedleniu z Czechosłowacji, nadziei na powrót do starej ojczyzny i próbach zadomowienia się w NRD, nieustannie przekracza horyzont międzypokoleniowej pamięci, włączając relacjonowane wydarzenia w perspektywę wykraczającą poza ich rzeczywisty kontekst. Jirgl odwołuje się przy tym do kulturowego archiwum technik sprawowania władzy i sposobów użycia przemocy. Ten genealogiczny w rozumieniu Michela Foucaulta zamysł powieściowy wspierają liczne, podbudowane teoretycznymi założeniami poststrukturalizmu zabiegi formalne, m.in. różnicujące powierzchnię tekstu eksperymenty na poziomie pisma (zastosowanie zróżnicowanej typografii i szczególnego zapisu ortograficznego umożliwia wyeksponowanie materialności znaku oraz odsłonięcie pęknięć, przez które wkracza to, co przemilczane). Kolistą, a przy tym rozwarstwiającą się konstrukcją powieści sprzyja rozmaitym repetycjom kluczowych figur i obrazów, które odwzorowują mechanizm funkcjonowania strauatyzowanej (post-)pamięci, jednocześnie przywołując na prawach metonimii Zagładę i inne dramatyczne doświadczenia ludzkości. W wymiarze symptomatycznym powieść inscenizuje różne warianty traumatycznego spotkania z Lacanowskim Realnym³⁵. Mamy tu do czynienia ze szczególną konceptualizacją historii jako traumy, która w swoim postpamięciowym wymiarze przekracza horyzont relacji międzypokoleniowych. W tym specyficznie posttraumatycznym, zacierającym tożsamość i odrębność konkretnych zjawisk rozumieniu przeszłość wciąż żyje w doświadczeniu jednostek i zbiorowości, wbrew pozornemu oddaleniu i zamknięciu: *XX wiek, wiek obozów i wypędzeń, po takiej swobodzie posługiwania się głupotą i zgrozą, po przesiąkniętym krwią z rozerwanych płuc czasie nocy, w którym także TECHNIKA mogła czynić postępy dzięki wolności zniewalania: to nowe jest nową głupotą & nową zgrozą w połączeniu ze starą ślepotą strachu & nadziei, z czego wyrasta WINA sięgająca w głąb kosmosu & genów. ?Ile wieków musi upłynąć, żeby XX wiek wreszcie się skończył, i ?co nastąpi i ?kiedy potem. Ale: XX wiek przecież właśnie znowu się zaczął...*³⁶.

Powieść urodzonej w 1962 roku w Monachium Ulrike Draesner *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* zbiera i podsumowuje motywy i wątki znane z wcześniejszych

³⁴ M. Hirsch, *Postmemories in Exile*, „Poetics Today” 1996, vol. 17, nr 4, s. 664.

³⁵ Kluczową figurą jest CZARNE O – ikonicznie odwzorowująca rozwarłe usta umierającej prababki litera w słowie ZGON – w którym zaszyfrowana jest pierwotna scena traumatyczna: szok dziecięcego spotkania ze śmiercią. Jednocześnie, na prawach metonimicznego przesunięcia, CZARNE O ewokuje wydarzenia z dwudziestowiecznej historii, stając się bez mała uniwersalną figurą zranienia i śmierci. W scenie, której ta część powieści zawdzięcza swój tytuł – *Pędzić, pędzić* – czarne oko toczzonej robakami figury ukrzyżowanego Chrystusa łączy się z obrazem *ciemnych okien-oczu* w rzutowanym w postapokaliptyczną scenerię budynku odprawy towarowej. Jego opis przywołuje z kolei scenę zapędzania oszołomionego wielodniowym transportem bydła z rampy przeładunkowej do rzeźni, obrazując wybite kamieniem oko poganiacza. Opisany epizod wyraźnie naśladuje znaną z przekazów scenę przybycia transportu więźniów na rampę w Auschwitz i jest jednym z wielu wtopionych w materię fabularną odniesień do Zagłady. Zob. R. Jirgl, *Niedopemieni*, s. 203-210.

³⁶ *Tamże*, s. 256.

powieści pokoleniowych na temat „ucieczki i wypędzenia” (rodzinna tajemnica, podróż „na Wschód” do źródeł traumy, trudne relacje w rodzinie), wychodząc poza ograniczenia konwencji ku nowym problemom³⁷. Jej inicjalne pytania (Jak długo trwa powojnie? Co w latach 60. i 70. oznaczało bycie dzieckiem lub wnukiem uchodźców? Co to oznacza dziś?) kierują uwagę na mechanizmy międzypokoleniowego przekazu doświadczeń z przeszłości, przekraczają jednak partykularną perspektywę niemieckich wypędzonych. Draesner ustanawia ponad- czy też transnarodową przestrzeń (post-) pamięci, oddając głos dziewięciorgu narratorom, którzy reprezentują cztery pokolenia dwóch rodzin – niemieckiej rodziny Grolmannów i polsko-niemieckiej rodziny Nienaltowskich/Nienaltów. Pozwala jej to zbudować narrację rozpiętą na kilku poziomach pamięci i jednocześnie zarysować płaszczyznę porozumienia w wymiarze wewnątrz-pokoleniowym – porozumienia, które miałyby się opierać na afektywnej relacji do przeszłości.

Świadomość mechanizmów działania postpamięci zaznacza się tu na różnych poziomach tekstu. Nie tylko jest wpisana w jego strukturę, ale też wyraźnie zaznaczona i stematyzowana³⁸. Draesner obsadza w roli wewnątrztekstowego interpretatora symptomatycznych zachowań powieściowych postaci psychoterapeutę – specjalizującego się w terapii niemieckich wypędzonych z „pokolenia 1,5” Borisa Nienalta³⁹. Kategorie i metafory psychologii klinicznej, w większości zapożyczone ze słownika badań nad dziećmi ocalałych z Zagłady (*postmemory, co-witnessing, broken refrains* Evy Hoffman czy *transgenerational haunting* Lisy Appignanesi⁴⁰), są dla niego niejako językiem naturalnym. Jednocześnie polifoniczna struktura powieści nieustannie podminowuje jego autorytet. Kwestie przekazywania wspomnień i emocji z pokolenia na pokolenie są tu rozpatrywane w dwóch komplementarnych i kontrapunktujących się perspektywach: terapeutycznej Nienalta oraz (neuro-)biologicznej, którą w powieści reprezentuje dwoje prymatologów z rodziny Grolmannów – ojciec i córka. Jeśli przyjmiemy za Ewą Domańską, że pod wpływem badań nad mózgiem *dotychczas wszechpanujące pojęcie traumy jako podstawy tworzenia się jednostkowej i wspólnotowej tożsamości zastępowane jest* [rozumianym neuronalnie] *pojęciem empatii*⁴¹, to Draesner nader przewrotnie interpretuje tę tezę. Wrażliwość na emocje innych, umiejętność przyjęcia cudzego

³⁷ Parafrazuję tu trafne spostrzeżenie A. Burdziej, *Utracony Heimat. Pamięć rodzinna a tożsamość „niemieckich wnuków” we współczesnej prozie niemieckiej*, Toruń 2018, s. 251.

³⁸ Częścią powieściowego projektu Draesner jest strona internetowa, na której pisarka szczegółowo objaśnia kluczowe pojęcia dyskursu postpamięciowego i wskazuje najważniejsze dla niej tradycje badawcze oraz źródła (w tym biograficzne), z których zaczerpnęła materiał do swojej powieści. Zob. <https://der-siebte-sprung.de>, 20 VII 2019.

³⁹ Powieść zdaje się tym samym, przynajmniej częściowo, afirmować konstrukty tożsamościowe powstałe pod wyraźnym wpływem współczesnego dyskursu traumy. Na temat retroaktywnych mechanizmów dyskursywnego wytwarzania pokolenia „dzieci wojny” we współczesnych Niemczech zob. M. Heinlein, *Die Erfindung der Erinnerung. Deutsche Kriegskindheiten im Gedächtnis der Gegenwart*, Bielefeld 2010.

⁴⁰ U. Draesner, *Sieben Sprünge vom Rand der Welt*, München 2014, s. 130.

⁴¹ E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. T. Szostek, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2013, s. 39.

punktu widzenia umożliwiają tu, niewątpliwie, afiliacyjną wspólnotę (post-)pamięci, łączącą dzieci i wnuki polskich i niemieckich „wypędzonych”. Jednocześnie najsilniej zepchnięte w niepamięć wydarzenie z dramatycznej ucieczki Grolmannów ze Śląska (niewyjaśnione zniknięcie niepełnosprawnego Emila) pozwala postawić pytanie o neurobiologiczne podstawy empatii i jej pułapki⁴². Refleksja na temat wolnej woli, przemocy, sumienia i winy zostaje tu umieszczona w sioście „posthumanistycznych” ramach interpretacyjnych, co sugeruje możliwość zbudowania szczególnej, transgatunkowej wiedzy na temat ludzkich zachowań⁴³.

Nie unieważnia to pytania o działanie mechanizmów kulturowych, które mediatyzują naszą relację z przeszłością. W powieści Draesner najwyraźniej artykułuje ten wątek jedna z drugopokoleniowych narratorek, Simone Grolmann. Śniąc *koszmara kogoś innego*, uświadamia sobie, że uwierający ją *fragment skopiowanego życia we własnym* już u źródła, w relacji ojca, jest jedynie kopią medialnych reprezentacji zbiorowego exodusu ze Wschodu: *To, co opisywał, to były obrazy z filmów. Zrekonstruowane ujęcia, gdzieś kiedyś wyświetlane. Fantazje o przeszłości*⁴⁴. W innych partiach powieści, w których do głosu dochodzą bezpośredni świadkowie wydarzeń, manifestowana tu świadomość iluzoryczności niezapśredniczonego kontaktu z przeszłością ustępuje swoistemu „mimetyzmowi zranienia”⁴⁵. Zacinający się tok opowieści, fragmentaryczność, repetycje tych samych motywów, przerzutnie zbliżające narrację do języka liryki, całkowite rozprzęgnięcie sensu w ostatnim fragmencie, w którym (zza grobu?) przemawia Emil – wszyskie te zabiegi budują wrażenie, że opowieść wydobywa się z głębi strauumatyzowanej pamięci, która głęboko naznaczyła późniejsze życie samych „wypędzonych”, ale i kolejne pokolenia.

Powieści Treichela, Jirgla i Draesner eksplorują i twórczo przetwarzają rodzinną i kulturową pamięć o „wypędzeniu ze Wschodu”. Dystans pokoleniowy i głęboko osobisty stosunek do zniekształconych w międzygeneracyjnym przekazie, zawsze zapśredniczonych wspomnień uczestników wydarzeń wyznaczają tu sioście postmemorialny sposób doświadczania i reprezentacji przeszłości. Przy wszystkich narzucających się podobieństwach, wynikających z pokoleniowego usytuowania autorów, nie sposób jednak nie zauważyć istotnych różnic. Treichel uznaje opartą na niepewnym i chwiejnym fundamencie biograficznym, wariantową fabulację za jedyne dostępne mu sposób

⁴² W przypadku Emila mechanizm nieświadomego imitowania innych, za który odpowiada działanie neuronów lustrzanych (odpowiedzialne również za zdolność do współodczuwania), prowadzi do katastrofy, która właśnie dlatego, że nigdy nie zostaje wyjawiona, obciąża kolejne pokolenia. Starszy brat 14-letniego wówczas Eustachiusa odłącza się od rodziny podczas ucieczki Grolmannów ze Śląska, by przywdziać mundur podziwianej SS. Jego dalsze losy pozostają niewyjaśnione, a przyznanie się do jego zastrzelenia przez starzejącego się, niepewnego swojej pamięci Eustachiusa należy traktować z daleko posuniętą ostrożnością.

⁴³ Eustachius Grolmann, przez lata badający szympansy bonobo, postanawia przeprowadzić eksperyment na samym sobie – daje sobie wszczepić do mózgu elektrody, które mają wykrywać jego reakcje na poziomie neuronalnym.

⁴⁴ U. Draesner, *Sieben Sprünge...*, s. 46. Polski przekład cytatów podaje za: A. Burdziej, *Utracony Heim...*, s. 284, 296.

⁴⁵ A. Ubortowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007, s. 108.

przywoływania podziurawionej, nieobecnej pamięci⁴⁶. Ostentacyjne podtrzymywanie „paktu powieściowego”, ujawnianie literackiej samowiedzy pełni tu funkcję wyrażnie deziluzyjną. Demaskuje pragnienie scalenia w opowieści biografii, której gwarantem byłby podmiot określający własną tożsamość wobec cudzego doświadczenia: *Brakuje mi tego, co się określa jako tożsamość narratora. W bibliotece mojej podświadomości brak jest pojęcia powieść rodzinna. Nie ma jej tam, ale ja jej wciąż poszukuję. Nie mogę nic o sobie powiedzieć, stąd konieczność nieustannego wypracowywania własnej biografii*⁴⁷. Jirgl natomiast proponuje szczególną, uniwersalizującą perspektywę oglądu przeszłości, w której do pewnego stopnia zaciera się historyczna odrębność zjawisk. Idiomatyczne cechy jego pisarstwa – osobiwa forma zapisu ortograficznego i interpunkcyjnego, typograficzne zróżnicowanie tekstu, neologizmy, intensywność obrazowania, rytmizacja i stylizacja języka, pewien naddatek ekspresji – są tu elementem zamierzonej strategii odbioru. Model lektury, o którym mowa, zakłada tyleż intelektualny, ileż afektywny odbiór tekstu, w którego strukturę – na różnych jej poziomach – wpisane zostało (zapośredniczone przez cudze opowieści i kulturowe reprezentacje) doświadczenie przemocy. Z kolei Draesner, nie tracąc z pola widzenia traumatycznego wymiaru pamięci „wypędzenia”, akcentuje również jej aspekt translacyjny, zarysowując przestrzeń dla relacji opartych na zasadzie zaangażowania i empatii – wspólnego poczucia dyslokacji i wykorzenia. Jednocześnie jej powieść przedstawia ludzką ruchliwość w przestrzeni geograficznej jako regułę w epoce (wymuszonych i dobrowolnych) globalnych przepływów, transferów i migracji. Najmłodsze z powieściowych postaci nie tyle jednak uosabiają przywilej (i po części przymus) swobodnej mobilności, ile – przynajmniej do pewnego stopnia – poświadczają żywotność struktury psychicznej i kulturowej określanej mianem postpamięci.

BIBLIOGRAFIA

- Assmann A., *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*, München 2007.
- Assmann A., *Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktion im zeitgenössischen Familienroman*, [w:] *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*, red. A. Kraft, M. Weißhaupt, Konstanz 2009.
- Burdziej A., *Utracony Heimat. Pamięć rodzinna a tożsamość „niemieckich wnuków” we współczesnej prozie niemieckiej*, Toruń 2018.
- Cornelißen Ch., *Czym jest kultura pamięci? Pojęcie – metody – perspektywy*, przeł. LIDEX, [w:] *(Kon)teksty Pamięci. Antologia*, red. K. Kończal, Warszawa 2014.
- Domańska E., *Humanistyka ekologiczna*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. T. Szostek, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2013.
- Draesner U., *Postmemory*, [online] <https://der-siebte-sprung.de/postmemory/>, 20 VII 2019.
- Draesner U., *Sieben Sprünge vom Rand der Welt*, München 2014.

⁴⁶ Zob. M. Hirsch, *The Generation...*, s. 105.

⁴⁷ H.-U. Treichel, *Anatolin*, s. 68.

- Druga wojna światowa w pamięci kulturowej w Polsce i w Niemczech. 70 lat później (1945-2015)*, red. J. Kałużny, A. Korzeniewska, B. Korzeniewski, Gdańsk 2015.
- Eigler F., *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*, Berlin 2005.
- Freud S., *Niesamowite, [w:] tenże, Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997.
- Friedrich G., *Opfererinnerung nach der deutschen Vereinigung als „Familienroman“*, [w:] *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*, red. F. Cambi, Würzburg 2008.
- Galli M., Costagli S., *Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman*, [w:] *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*, red. M. Galli, S. Costagli, München 2010, https://doi.org/10.30965/9783846750025_002.
- Hahn E., Hahn H.H., *Mit wypędzenia*, przeł. M. Kałużna, [w:] *Stereotypy – tożsamość – konteksty. Studia nad polską i europejską historią*, Poznań 2011.
- Hahn E., Hahn H.H., *Ucieczka i wypędzenie*, przeł. I. Drozdowska-Broering, [w:] *Stereotypy – tożsamość – konteksty. Studia nad polską i europejską historią*, Poznań 2011.
- Heinlein M., *Die Erfindung der Erinnerung. Deutsche Kriegskindheiten im Gedächtnis der Gegenwart*, Bielefeld 2010.
- Hirsch M., *Pokolenie postpamięci*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011, nr 105.
- Hirsch M., *Postmemories in Exile*, „Poetics Today” 1996, vol. 17, nr 4.
- Hirsch M., *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York 2012.
- Hirsch M., *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010.
- Jirgl R., *Niedopetnieni*, przeł. R. Wojnakowski, Olsztyn 2009.
- Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Pokrywka R., *Niemieckojęzyczna powieść pokoleniowa XXI wieku – konwencje odczytań*, [w:] *Literatura na progu XXI wieku*, red. J. Chłosta-Zielonka, Z. Chojnowski, Olsztyn 2014.
- Sontag S., *O fotografii*, przeł. S. Magala, Kraków 2017.
- Stickler J., „Was ich betreibe, ist die Erfindung des Autobiographischen”, „Frankfurter Rundschau” 1998, 3 IV.
- Treichel H.-U., *Anatolin*, przeł. E. Bielicka, Warszawa 2009.
- Treichel H.-U., *Der Entwurf des Autors. Frankfurter Poetikvorlesungen*, Frankfurt a. M. 2000.
- Treichel H.-U., *Utracony*, przeł. A. Kowaluk, Warszawa 1999.
- Ubertowska A., *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007.
- Welzer H., *Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationsromane*, „Mittelweg 36” 2004, nr 1.

Dr Katarzyna ŚLIWIŃSKA – adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Niemieckiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się problematyką dialogu kultur i literatur w polsko-niemieckim ujęciu porównawczym. Jej ostatnie badania dotyczą zagadnienia pamięci (o) przemocy w polskiej i niemieckiej literaturze podejmującej tematykę drugiej wojny światowej i przymusowych migracji.