

Renata Jochymek

"Miasta się przemieszały" - synkretyczność kultur a poczucie wyobcowania bohaterów powieści Stefana Chwina

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 8,
105-115

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Renata Jochymek

***Miasta się przemieszały -
synkretyczność kultur
a poczucie wyobcowania bohaterów
powieści Stefana Chwina***

Inne jest miasto tego, kto mija je, nie zatrzymując się, a inne tego, kto raz przez nie pojmany, nigdy go nie opuszcza; inne jest miasto, do którego się przyjeżdża po raz pierwszy, zaś inne to, które porzuca się, aby nigdy do niego nie wrócić; każde zasługuje na odmienną nazwę.

Italo Calvino

Powieści Stefana Chwina osadzone są w realiach Gdańska, dwie pierwsze, traktowane są zwykle jak dzieła niemal autobiograficzne, bowiem daty akcji utworów i losy autora powieści są zbieżne. Zarówno bohater *Krótkiej historii pewnego żartu*, jak mały Piotr C. z najpopularniejszej powieści *Hanemann*, są w takim samym wieku, ile miał autor w czasach stalinowskich. Czytelnik patrzy więc na zmiany zachodzące w Gdańsku oczami narratora-Piotra, mając świadomość, że jest to, pośrednio, spojrzenie dorastającego w mieście pogranicza przyszłego pisarza. Chwini pokazuje bowiem sam moment wrastania w miasto starszych postaci obu powieści oraz autentyczne zafascynowanie mozaiką kultur Gdańska małych bohaterów – swoistych *alter ego* Stefanka Chwina.

Mało tego, narrator w *Hanemannie* chce być wiarygodny, przywołuje więc znane fakty z historii lub – by uprawdopodobnić relację – słowa różnych bohaterów, którzy oświetlają dane zagadnienie z innej strony. Czytelnik docenia w tej prozie umiejętność obserwacji, skłonność do korzystania ze źródeł, opisywanie zarówno tego, co uniwersalne oraz tego, co niepowtarzalne, czyli widzi uogólnianie i częste podejmowanie refleksji na poziomie człowiek-kultura, tu rozumiane raczej jako wrastanie w tę nową kulturę młodego bohatera i jego rodziców, którzy przecież stale mają przed oczyma przedwojenne Wilno czy przedpowstańczą Warszawę. Wszecobecna nostalgia ujawnia się tu przede wszystkim za sprawą wspomnienia. Prowokują do tego najróżnorodniejsze przedmioty, które dziecku pozwalają zaadoptować dla siebie zamieszkaną przestrzeń, rodzicom ułatwiają polubienie miejsca pobytu.

Już sam opis wyboru przyszełego lokum jest symboliczny:

stanęli przed następnym domem z lśniących cegiełek – czerwonych i oliwkowych. Mama nigdy nie zapomniała tej chwili. Dom wcale nie był najładniejszy, nie miał w sobie lekkości białych willi z oszkloną werandą, ale jego spadzisty, mocno osadzony na spadzistym gzymsie dach musiał pewnie wzbudzić zaufanie Ojca, bo Ojciec postawił walizkę na cementowym gazonie, z którego łokciem strącił śnieżną czapę, włożył ręce do kieszeni i powoli zaczął obchodzić dookoła fasadę z czerwonych cegiełek, w której połyskiwały ciemne okna o rzeźbionych framugach¹.

Opisując dom, autor podkreślił napięcie, jakie wytworzyło się między nowymi lokatorami a solidnym wykończeniem wnętrza tej przedmiejskiej willi. Właśnie fascynacja detalem, dbałość o skrupulatność opisu będą akcentowali krytycy wszystkich utworów Stefana Chwina². Prozaik łączy zainteresowanie literaturą wspomnieniową z wątkiem sensacyjnym i elementami *political fiction*. Gdańsk tylko pozornie służy do tradycyjnego przywoływania przeszłości. Praca pamięci i wyobraźni bohaterów rozpoczyna się zwykle od kontaktu z miejscem, jakimś przedmiotem znanym, ale dawniej mającym inny kształt, inną jakość. To schelerowskie zestawienie tzw. wolnego wyboru z twierdzeniem, iż każdy „człowiek jest nastawiony na same surogaty (język, narzędzie itp.) swych prawdziwych, możliwych do rozwinięcia właściwości i czynności życiowych”³ dowodzi, jak bardzo przełamał Chwin tradycyjne myślenie o przeszłości, bowiem – co podkreślił, interpretując prozę nostalgiczną Przemysław Czaplinski – „metafory indywidualnej pamięci przeszły we frazy pamięci zbiorowej”⁴. Dla Chwina obserwacja świata, poznawanego przede wszystkim zmysłami, zostaje podporządkowana wyobraźni, a ta zawsze podlega refleksji. Każdy przedmiot jest przez niego szczegółowo opisany, bo – jak stwierdził on w jednym z wywiadów – „Bardzo mi zależy na efekcie «twardej» dotykanej substancji świata, o którym opo-

¹ S. Chwin, *Hanemann*, Gdańsk 1995, s. 69 (w tekście H i nr strony).

² Por. artykuł K. Uniłowskiego pt. *Do czego liberalom potrzebne są „male ojczyzny”?*, „FA-art” 2003, nr 3–4; A. Koss, *Gotyk i melancholia*, „Kresy” 1996, nr 2, s. 166–168; L. Szaruga, *Pisanie Polski*, [w:] idem, *Dochodzenie do siebie. Wybrane wątki literatury po roku 1989*, Siejny 1997, s. 5–35; J. Jarzębski, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997, s. 109–116; D. Nowacki, *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*, Kraków 1999, s. 45–48; P. Czaplinski, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001 – tu rozdział *Mapa, córka nostalgii i O kruchości istnienia (S. Chwin, Hanemann)*, s. 105–128 i s. 192–220; T. Burek, *Macie swoją „Trędotatę”*, [w:] idem, *Dziennik kwarantanny*, Warszawa 2001, s. 199–200; K. Uniłowski, *Konstruowanie pamięci*, [w:] idem, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002, s. 29–53; W. Browarny, *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*, Wrocław 2002, s. 172–174; A. Legeżyńska, *Krytyk jako domokrądzca. Lekcje literatury z lat 90.*, Poznań 2002, s. 123–129, 213–218; P. Czaplinski, *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków 2003, s. 107–118; K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004, s. 154–165, 281–283.

³ M. Scheler, *Człowiek i historia*, [w:] *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, Warszawa 1987, s. 174–187.

⁴ P. Czaplinski, *Wzniosłe tęsknoty*..., op. cit., s. 167.

wiadam”⁵. Obrazowość jednak pełni tylko rolę służebną, bo ławka, kwiaty w ogrodzie, nawet studzienka ściekowa nie są tylko przedmiotami, stają się znakami lub współbohaterami, budząc skojarzenia, uruchamiają wyobraźnię.

Podobnie jest z pierwszą wędrówką rodziców głównego bohatera po Gdańsku. Był to bodaj ich najważniejszy spacer po tym mieście, mozolna droga w poszukiwaniu odpowiedniego lokum, które spełniłoby ich marzenia o wygodnym, przyjaznym domu, choć trochę podobnym do opuszczonych przez nich:

Miasto otwierało się przed nimi jak roślinny obraz na szkłe. Szpiczasta wieża kościoła, ceglany komin fabryki, rząd oszronionych topoli (H, s. 66–67).

Wielu bohaterów powieści jest zadowolonych ze swojego miejsca zamieszkania. Inni nie potrafią się zakorzenić, szukają więc ponadnarodowej tożsamości swojego miasta. Swojego, bo starają się je sobie podporządkować, a jeżeli im się to nie udaje, to chociaż obłaskawić, sprawić, by w tym tyglu różnych kultur, zderzeniu najrozmaitszych zwyczajów i tradycji znaleźć punkty wspólne, ukształtować przyjazne środowisko. Uczynić gest przeniesienia obrazu zakotwiczonego w sercu do sztucznego otoczenia w taki sposób, by wtopił się on w pustkę, zasymilował, by stali się częścią gdańskiego krajobrazu. Wówczas miasto stanie się „ich”. Jak twierdzi Wolfgang Iser: „jeżeli kultura wynika z operacji sprzężenia zwrotnego, to samo sprzężenie reakcji zwrotnej czyni z człowieka wytwór kultury”⁶. Miasto miało chronić, ale miało również sprawiać radość ciągłą migotliwością znaczeń. Miasto zakorzenione w krajobrazie miało również prowokować do szukania nowych znaczeń, bo było rozpoznawalne w swojej strukturze, ale i niosło nowe sensy, wykraczające poza samo przedstawienie przestrzeni.

Tomasz More w swoim fundamentalnym dziele⁷ akcentuje hermetyczność miasta jako ośrodka szczęścia, to, że miasto, dzięki przemyślanej architekturze ocala ludzi przed zewnętrznym niebezpieczeństwem. Podobnie prezentuje miasto jako wyspę szczęścia Arystoteles⁸, marząc o tym, by jego *polis* było wspólnotą dla wszystkich.

Gdańsk w zamierzeniu powojennych władz miał być ostoją dla przesiedleńców, ich nową ojczyzną, taką Arystotelesowską *polis*. Przybysze mieli zastąpić rodowitych gdańszczan. Był więc miejscem dla tych, którzy „gubiąc się w nieznanym dzielnicach miasta, lepiej poznawali to miasto, by znowu móc znajdować w nim kolejne miasta”⁹, ale władze nie wzięły pod uwagę tego, że Gdańsk widziany oczami Niemców, przymusowo, o czym zdaje się zapominać autor *Hanemanna*, usuwanych z mieszkań, jest Arkadią ich Dzieciństwa. Dla państwa C. tą Arkadią było Wilno. Ojciec tęskni za

⁵ O *Hanemannie, tauromachii i trzech samobójstwach*. Ze Stefanem Chwinem rozmawia Arkadiusz Bagłajewski, „Kresy” 1996, nr 1.

⁶ W. Iser, *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*, „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 17.

⁷ Por. T. More, *Utopia*, Warszawa 1954.

⁸ Por. Arystoteles, *Polityka*, Wrocław 1953.

⁹ Por. I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, Kraków 2005.

krajem lat dziecinnych, podobnie jak matka, warszawianka, po powstaniu zmuszona do opuszczenia swojego domu, ona również ma w pamięci obraz przedwojennej Warszawy. Oboje żyją więc na pograniczu trzech kultur: Polski przedwojennej, Gdańska lat 30. oraz propagowanej przez nowe władze socrealistycznej estetyki nowego miasta Gdańsk.

Wizji obecnego Gdańska przeciwstawiona zostaje sielska przedwojenna Galicja, z góry baśniowa, a więc ahistoryczna kraina patriarchalnego ładu i poczucia bezpieczeństwa. Podobnie odczuwany jest kontakt z ładem przedwojennej Warszawy, a ponieważ: „Każdy człowiek nosi w umyśle miasto złożone z samych różnic, miasto bez różnic i bez kształtu, zapełniane przez poszczególne miasta”¹⁰, to próbują oni łączyć „w sobie” te różne miasta. W efekcie tego żyją w ciągłym zawieszaniu między „wczoraj” a „dziś”, między socrealistyczną tandetą a wspomnieniami o wysokiej kulturze propagowanej przez przedwojenną inteligencję. Przeszłość jawi się im jako wykreowana, bo – jak zauważył to interpretator osadzonej w nostalgii prozy Kuśniewicza: „im bardziej staramy się ocalić przeszłość, tym bardziej – paradoksalnie – staje się ona obca i niezrozumiała. [...] literatura zamiast obrazu przeszłości tworzy sztuczne raje, świat kolekcjonera sentymentalnych pejzaży i barwnych anegdot”¹¹.

Gdańsk więc nie jest jeszcze miastem rodziców Piotra. Dopiero w trakcie mieszkania „ich” przestrzeń się rozszerza, rozrasta. Jest im tym łatwiej, że przyjezdni w mieście są prawie wszyscy, a nieliczni prawdziwi gdańszczanie również czują się w nim nieswojo. Poza tym, granica między tubylcami a przyjezdnymi się zaciera, powstają nowe struktury społeczne, zachodzą zmiany wewnątrz miasta, w samej jego architekturze. Trzeba przecież odbudować niektóre domy, innym zmienić wygląd na bardziej słowiański, usunąć z ulic niemieckie napisy. Dopiero wówczas będzie można tworzyć spójną rzeczywistość. To z kolei spowoduje, że nastąpią zmiany wewnątrz samych wzorów kulturowych – częściowo przecież narzucanych przez władzę.

Jednak ta zasada zostaje przełamana, bo twórczość Chwina skłania do dostrzeżenia analogii między życiem niemieckich mieszczan a egzystencją polskiej kresowej szlachty: tego umiłowania efektownych, dokładnie wykonanych przedmiotów, zbierania zabytkowych bibelotów, skłonność do pochwały dla dobrze wykonanego szczegółu, uwielbienie przyrody. Przy czym nietrudno zauważyć, że jedną z głównych cech kulturowego pierwiastka jest dynamiczność charakteryzująca się antropologiczną różnorodnością, przechodzenia z polskości do niemieckości i innych przemian, łączenia się, tworzenia nowej jakości. Jego utwory nie ukazują bowiem form zastygłych, lecz świat niebanalny, w ciągłym ruchu.

Chwin bawi się opisywaniem przedmiotów codziennego użytku, starannie wykonanych jakby na przekór rządzącym. W ten sposób zaznacza chęć wtopienia się w zwyczajność Gdańska, zawłaszczenia go przez nowych mieszkańców, bo przecież oni chętnie zaopatrywali się w niemieckie sprzęty, podobała im się solidność ich wykonania oraz subtelne piękno. Nad transakcjami jednak panował duch nieufności, bo stare

¹⁰ Ibidem, s. 30.

¹¹ M. Zaleski, *Naprzód w przeszłość*, [w:] idem, *Formy pamięci. O przedstawieniu przeszłości w polskiej literaturze*, Warszawa 1996, s. 215.

Niemki wyprzedając rodzinną porcelaną zawsze z niepokojem obserwowały kupujących. Wszyscy byli obcy. Podobnie rodzice Piotra, oni również przywieźli ze sobą Warszawę i Wilno i gdziekolwiek by się znaleźli, te miasta są razem z nimi, w ich intersubiektywnych strukturach mentalnych¹², nadają sens doświadczeniu, ale równocześnie sprawiają, że nowe otoczenie jest traktowane jako obce. Rodzice są nieufni, niechętnie lub prawie wcale nie przyjmują niczego „na wiarę”, bo „przychodzą do miasta z innej kultury” i – w odróżnieniu od swojego syna czy narratora *Krótkiej historii pewnego żartu* – nie czuli potrzeby bycia pochłoniętym przez nowe miejsce zamieszkania, choć – jak to już zostało zaakcentowane – łatwiej im zaakceptować niemiecką mieszczańskość niż socrealistyczną bylejakość.

Interpretując prozę Chwina, trzeba przesunąć perspektywę patrzenia na jego twórczość od antropologii kultury w kierunku antropologii filozofii, którą Ewa Kosowska nazywa „dwoma biegunami” antropologii literatury¹³, czyli od badania kontekstu kulturowego do dostrzegania zjawisk uniwersalnych, doświadczeń o charakterze ponadczasowym. Chwin ilustrując mechanizmy wtapiania się w gdańskość kresowych przybyszów, zanikanie niemieckości, dostarcza materiału filozoficznego. Właśnie taka postawa autora zmusza odbiorcę do zwrócenia się ku hermeneutyce antropologicznej, dla której podstawą jest idea rozumienia innego, czyli „poznanie innego człowieka przez poznanie systemu kulturowego, tworzącego naturalny kontekst jego działań i ich rezultatów”¹⁴.

Krzysztof Uniłowski taką postawę autora określa jako prymarnie estetyczną, bo narrator często opisuje przedmioty, które utraciły już swój pierwotny charakter, istnieją „zamiast”, często się o nich jedynie wspomina, są więc w istocie fantazmatami.

Restytucja nie polega wcale na odzyskiwaniu tego, co utracone, lecz wytwarzaniu kopii, którą wpisujemy w „puste miejsce”, aby pustkę przesłonić. Fantazmatyczność w literaturze „małych ojczyzn” wcale nie jest – a tak zakładano wcześniej – rezultatem błędu w kalkulacji artystycznej, lecz esencją całego proceduru. Nie chodzi bowiem o to, by odzyskiwać „oryginał”, aby wracać pamięcią do tego, co utracone. Chodzi o to, by przesłonić pustkę¹⁵.

Bohaterowie utraciwszy swoje wileńskie otoczenie, jego namiastki szukają w Gdańsku, dostrzegając każdą roślinkę, każdą choć trochę podobną panoramę, którą w niedługim czasie duchowo adaptują. Przesłaniając pustkę, są konkretyzacjami wielu podobnych reakcji.

Odmienne zdanie prezentuje Magdalena Rembowska-Płuciennik, zainteresowana przybyszami z innych terenów. Uważa, że dopiero podmiotowe poznanie świata pomaga pisarzowi

¹² Określenie Ewy Rewers. Por. *Post-Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 13.

¹³ Por. E. Kosowska, *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*, Katowice 2003, s. 36.

¹⁴ Ibidem, s. 38.

¹⁵ K. Uniłowski, *Do czego liberalom...*, op. cit., s. 135.

tematyzować i reprezentować fenomen człowieka jako podmiotu przeżywającego samego siebie, poznającego i oceniającego, [bowiem] w centrum zainteresowania obu dziedzin [tj. antropologii i literatury – przyp. RJ] znajdują się zagadnienia związane ze specyfiką kulturowego przekazywania indywidualnych i zbiorowych doświadczeń¹⁶.

Nie od razu jednak w postawie bohaterów powieści Stefana Chwina dominują postawy otwartości i dialogu czy fascynacja innością. Początkowo rodzice Piotra zachowują się jak fleunerzy, spacerowicze przyjmujący konsekwencje obserwacji i wędrowania. Są i swobodni, i wolni, ale też – jako obcy – zwolnieni z odpowiedzialności za konsekwencje ewentualnych wydarzeń. Zygmunt Bauman porównuje taką postawę do robienia zdjęć migawkowych. Człowiek wtedy patrzy na obiekt, nie widząc go, bowiem kontakt między strzelcem a celem nie trwa dłużej niż naciśnięcie gałki aparatu. „Epizod uwalnia terażniejszość od obciążeń przeszłości i ciężaru przyszłości”¹⁷ – podsumowuje badacz. Do momentu poczucia się „u siebie” dorośli bohaterowie raczej obserwują, niż zanurzają się w gdańskiej codzienności. Podobnie obok biegu wydarzeń jest Hanemann. Tylko przez krótkie chwile zdaje się on powracać do życia, ale dzieje się to wyłącznie wtedy, gdy, parafrazując Calvino, zatrzymując oko na jakimś przedmiocie, rozpoznaje w nim znak innej rzeczy¹⁸. Jego postawa separacji ma jednak wymiar moralny. I on, i jego rodzice traktują innych ludzi z szacunkiem. Ich izolacja duchowa nie ma waloru adiaforyzacji, czyli ogołocenia stosunków międzyludzkich z sensu moralnego, uznania ich za moralnie obojętne. Później przyjmują oni postawę konfrontacji z innością. Oznacza to również zdefiniowanie własnego stanowiska w stosunku do innego, może i ustawienie się do niego w opozycji.

Dla Hanemanna zadziergnięte w domu stosunki są anonimowe i wolne od zobowiązań. Gdańszczanie zachowują się niejednokrotnie jak klienci sklepowi: zachłannie zdobywają limitowany towar, by po chwili stwierdzić jego bezużyteczność. Ta niecierpliwa, krótkotrwała uwaga, którą poświęcają napotkanym ludziom, bierze się też z ostrożności przed ewentualnym, „myślącym inaczej” donosicielem. Już mały bohater *Krótkiej historii* (dorośle postacie czynić to będą wcześniej), spacerując po mieście, używa przede wszystkim zmysłu dotyku: jest to także przestrzeń bez widzenia, ogląda – dotyka bez interesowania się tym, co „jest w głębi”. Patrzy na ludzi, przedmioty, budynki jak na eksponaty, spaceruje po mieście niczym po powierzchni wystawowej, sam zdaje się przybierać postać eksponatu, a wystawiony na pokaz, naraża się na niebezpieczeństwo porażki, odrzucenia. Musi zachować czujność i wszędzie węszyć zasadzkę, bo im dalej od domu, tym niebezpieczeństwo doznania porażki jest bardziej realne.

Tu pojawia się trzecia z możliwych wzajemnych relacji: ja-inny, a mianowicie uniku, ucieczki przed „obcym”, „nieznany”, „innym”. Rodzice Piotra początkowo

¹⁶ Por. M. Rembowska-Pluciennik, *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków 2004, s. 9.

¹⁷ Z. Bauman, *Wśród nas nieznajomych, czyli o obcych w (po)nowoczesnym mieście*, [w:] *Pisanie miasta, czytanie miasta*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Poznań 1997, s. 152.

¹⁸ Por. I. Calvino, *Niewidzialne...*, op. cit., s. 12.

czują się obcymi wygnańcami z kresowego raj, żyją w opozycji do innych – przecież też w większości wygnańców! Podświadomie marzą jednak o zakotwiczeniu się, bezpiecznym domu. Tymczasem – jak twierdzi Phil Cohen, socjolog zajmujący się rasizmem – marzenie o bezpiecznym domu uwypukla jedynie niebezpieczeństwa, od jakich roi się na terenie „obcym”¹⁹. Może zadają sobie też pytania: przed czym uciekają i jakie będą ewentualne konsekwencje tejsze ucieczki przed innym?

Miasto dzieciństwa to symbol nie tylko terażniejszego wyobcowania z przestrzeni Gdańska rodziców, ale i świadectwo dobrych dawnych czasów, swoisty talizman duchowy, który pomaga im przetrwać, a zarazem dostrzegać manipulację władz nastrojami mieszkańców. Pamięć w tym wypadku zyskuje układ piramidowy: z wierzchu, na samej górze, więc najbardziej widoczna jest nieodległa przeszłość, w głębi – do czego rodzice niechętnie przyznają się nawet przed sobą, jest przeszłość – zamknięta w pamięci dzieciństwo. To także charakterystyczne dla prozy nostalgicznej odnoszenie się do czasu, które, jak podkreśla Przemysław Czapliński:

podsuwa nam metody kwestionowania terażniejszości – przeprowadzania krytyki dnia dzisiejszego, sygnalizowania dystansu, budowania własnej osobności – lecz także wyposaża nas w narzędzia nieufności wobec wszelkich mitologii postępu: nic tak łatwo nie pęka pod naporem krytyki nostalgicznej jak uroszczenia ideologii rozwoju i stereotypy ewolucji²⁰.

Już samo odsunięcie się na peryferie miasta, do Oliwy jest najlepszym dowodem niezgody na wtopienie się w miasto, bycie gdańszczaninem. Rodzice Piotra budują przestrzeń swojego nowego świata, nie w centrum Gdańska, jego ponemieckiej rzetelności. Nadal czują się obco. Gdańsk to dla nich miejsce „podwójnego wygnania”²¹. Nie potrafią zapomnieć o tym, czego już nie ma. Przeszłość pozostała w ich świadomości i nie jest to bynajmniej świadomość nietrwałości chwili. Dla nich pamięć to jedyna realność, zdaje się przeczyć tu i teraz. Ta bliska samoobecna przeszłość, doznawana jest w pełni, nie fragmentarycznie²². Zachowują się jak szukający swego miejsca wygnańcy-podróżnicy, którzy „muszą posuwać się naprzód dalej aż do innego miasta, gdzie czeka na nich inna przeszłość lub coś, co było może ich potencjalną przyszłością”²³. Różnica polega na tym, że oni, gloryfikując przeszłość, nie akceptują komunistycznej przyszłości, od razu sytuując się z boku. Próbują jednak jakoś egzystować, muszą więc zauważać gdańską terażniejszość, choć początkowo czynią to wyłącznie tylko jako przeciwstawienie niedawnej przeszłości.

Hanemann na zanurzenie się w socjalistycznej rzeczywistości Gdańska nie ma ochoty, dopiero konieczność zajęcia się małym chłopcem i jego opiekunką wyzwala w nim pokłady uczuć i zmusza do normalnego, codziennego funkcjonowania. Do tej pory potrafił jedynie przypominać sobie niedawne dzieje, choć nie był zdolny do

¹⁹ Por. P. Cohen, *Home Rures: Some Refleclions on Rasism and Nationalism in Everyday Life*, London 1993.

²⁰ P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty...*, op. cit., s. 5.

²¹ S. Chwin, *Miasto*, „Kresy” 1998, nr 2.

²² Por. R. Ingarden, *Wstęp do fenomenologii Husserla, wykład 5: Struktura spostrzeżenia*, Warszawa 1974.

²³ I. Calvino, *Niewidzialne...*, op. cit., s. 26.

ich ponownego przeżywania. Pamięć dawała mu jednak o sobie znać poprzez bezpośrednie doznania wspomnieniowe. Wszak to z powodu zawodu miłośnego pozostał w Gdańsku, osamotniony przypominał sobie spacer z Luizą, jej stroje, wyraz twarzy, ale nie potrafił już reagować emocjonalnie. Trwał w odrętwieniu.

Gdańsk, jaki obserwuje narrator-autor, jest wszystkim, tylko nie przestrzenią jednorodną. Rodzice bohatera umieją „przetworzyć” tereny zarezerwowane dla mas, tym samym zapewniają sobie dostęp do wszystkiego, co w mieście atrakcyjne. Wiąże się to z inną kwestią – sami siebie przypisują do miejsca położonego nieco na uboczu. I oni nie potrafią zaakceptować stalinowskiej rzeczywistości, natomiast rodzice Piotra nie odrzucają całkowicie nowego miejsca. Oboje do Gdańska mają stosunek ambiwalentny: podoba im się dom, w którym mieszkają:

Światło wpadało tu tęczą smużką przez trójkątną szybkę z gotycką cyfrą 17. W zielonych kafelkach przepływały jasne odbicia, pośrodku ślimakowate schody, mosiężna poręcz zakończona w kształcie muszli. [...] Seledynowa lamperia pięknie udawała solenne żyłkowanie marmuru (H, s. 70).

Te przedmioty jakże się różnią od socrealistycznej bylejakości! Ale plany modernizacji centrum budzą ich niepokój, bo choć Katedra i kościół Cystersów są obcymi znakami, to informują o chrześcijańskości Gdańska. Tu ślad nie jest znakiem, nawet ślady przeszłości nie znaczą tej przeszłości, nie odnoszą się do niej bezpośrednio. To jest „cudza” przeszłość, odsyła do innego, obcego śladu²⁴.

Widzę, selekcjonuję i dziwię się światu – oto postawa Piotrusia i narratora-bohatera tych powieści. Rodzice mają nieco inny sposób: widzę, selekcjonuję, interpretuję i ganię ten świat. Ganię, bo nie należy do mnie, chociaż chciałby. Oni nie przekroczyli jeszcze progu tego miasta i w najbliższym czasie nie zamierzają tego zrobić. Pulsowanie miasta, owa symetria centrum, która tak zachwyca synów, owo „rozkładanie i składanie wachlarza” doznań zmysłowych czasoprzestrzeni miasta, jego „wczoraj” i „dziś” – w oczach dorosłych wygląda inaczej. Bohater-narrator *Krótkiej historii* nie biega po Gdańsku choć jest małym chłopcem, spaceruje, chłonąc detale, łącząc czas przeszły (historia przedmiotów, domów, ulic) z teraźniejszym i równocześnie jednostkowość zdarzenia z powtarzalnością odczytania śladów i znaków. Wszak nieco inaczej patrzy na te same miejsca kilkuletni chłopiec i dojrzały mężczyzna. Jakże antropologicznie brzmią zdania *Hanemanna*:

Weszli między drewniane wille z chińskimi daszkami, na których leżał gruby śnieg – zdziwieni, że coś takiego jest możliwe w środku miasta: domy były nietknięte, najmniejszy nawet ślad nie mącił gołębiej bieli pokrywającej jezdnię (H, s. 57).

Taki obraz podoba się narratorowi, mniej rodzicom Piotra, bowiem oni mają przed oczyma swoje miasta, a cały podział na swojskie (Wilno) i obce (Gdańsk) uruchamia łańcuch skojarzeń i przejawia się chociażby w wizualnej obcości kultury wschodu i zachodu, czyli wschodnich ziem Polski przedwojennej i germańskości

²⁴ E. Lévinas, *Ślad obcego*, [w:] idem, *Rozum i słowo. Eseje dialogiczne*, Kraków 1987, s. 111.

Gdańska, widoczne jest to chociażby w układzie ulic, kształcie parków a nawet w architekturze cmentarzy. Dla rodziców to nagła pustka, także w mieszkaniu, które jest przecież dużo bardziej funkcjonalne niż to wileńskie czy warszawskie – szczególnie po powstańczych wydarzeniach. Początkowo żyją „na niby”, przeglądając się jedynie w lustrze codzienności, które jest stale obecne, można z niego korzystać do woli, a jednak przestrzeń w nim odbijana nadal pozostaje nieoswojona, obca. Oni wnioskuje, że „historia ma dość nieprzyjemną skłonność do zabawiania się ludźmi, przestrzenią i czasem”²⁵.

W świadomości rodziców bohatera – szczególnie dotyczy to ojca – obrazy miasta (Wilna, przedwojennej Warszawy) przechowywane w pamięci ulegają mityzacji, podlegają odrealnieniu, a jednocześnie się kurczą. Jedyłą szansą na ich ocalenie jest spis, rejestr konkretnych informacji, dlatego też ojciec, spotykając się z bratem, w akcie przypominania śpiewa ludowe piosenki, opowiada anegdoty, dzięki temu utrwała nie tylko w swojej pamięci pewne fakty, nastroje, zapachy, ale również kształtuje u syna świadomość istnienia wileńskiej tradycji. Istotne jest tu także sterowanie przez władzę stalinowską lękiem. Wilniacy i lwowiacy niechętnie publicznie przyznają się do swoich korzeni. Wiedzą, że nie są dobrze widziani przez towarzyszy. Wolą „na forum” ukazywać swoją zadowoloną twarz, niczego głośno nie porównują. Mimo to ich zauroczenie przeszłością jest dla odbiorcy atrakcyjne, bo, jak podkreślił cytowany już Marek Zaleski, „nostalgiczne piękno jest z natury demokratyczne”²⁶. Poza tym Stefan Chwin odwołuje się do często cytowanego przemieniania się „paradygmatu pracy” w „paradygmat konsumpcji” – na co zwracała już uwagę Zeidler-Janiszewska, która stwierdziła, że:

W ramach światopoglądu konsumpcyjnego, redukującego dawniejsze wartości wyższe (metafizyczne) do bezpośrednio praktycznych, posiadanie dóbr ustępuje powoli miejsca „przeżuwaniu”. W roli ostatecznych motywacji życiowych zaczynają coraz szerzej funkcjonować wartości estetyczne²⁷.

Nastąpiło więc przeciwstawienie się terażniejszości poprzez zwrócenie ku przeszłości, swoista estetyzacja i od-realnienie ich marzeń.

Dla dziecka natomiast Gdańsk jest o tyle ciekawy, o ile stanowi źródło wiedzy historycznej, wiedzy także topograficznej i architektonicznej, połączonej z wiedzą o kulturze miejsc i ludzi i w tym sensie *Hanemann* i *Krótką historią* stanowią swoisty przewodnik po tym nadmorskim mieście. O tyle swoisty, bowiem autor nie stroni od wartościowań. Miasto jest przez niego traktowane jako symbol zwichniętego życia, przemijania nieprzemijalności, to swoisty mit niemożności upadku, trwania mimo wszystko. Tylko mury pamiętają, zdaje się powtarzać bohater, ale jego akurat ta pamięć fascynuje. Gdańsk jest też metaforą przekształceń cywilizacyjnych. Metaforą dwojakiego rodzaju: najpierw to przekształcanie negatywne, owa stalinowska estety-

²⁵ O *Hanemannie...*, op. cit.

²⁶ M. Zaleski, *Naród...*, op. cit., s. 11.

²⁷ Por. A. Zeidler-Janiszewska, *Między melancholią a żalobą. Estetyka wobec przemian w kulturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 22–23.

ka, później tworzy się w Gdańsku i z Gdańskiem nowa jakość: to miasto przekształca się i cywilizacyjnie, i mentalnościowo – czyli że stali mieszkańcy postarali się, by odbudowując starówkę, nie korzystać z przygotowanych już wcześniej planów socjalistycznej zabudowy.

Małego bohatera fascynuje historia miasta, jego tragizm. Podobnie bardziej interesujący zdają się być uciekający czy pozostający w Gdańsku Niemcy, a nie rodowici polscy gdańszczanie. Piotruś i bohater *Krótkiej historii* starają się poznać miasto, by je zrozumieć, by przeciwstawić się niechęci rodziców, którzy opuściwszy swoje miejsca na ziemi, zamieszkali tutaj, w oderwaniu od swojego świata. Tam też był on wielonarodowy, różnorodny, ale w Gdańsku nastąpiło nałożenie na siebie bardzo wielu barw narodowych, zwyczajów i tradycji religijnych, wielkiego świata z prowincjonalnością, a powodem teźże wielokulturowości są burzliwe osądy, a tuż po wojnie niechętnie współistnienie Polaków i Niemców:

Moi rodzice na zawsze zapamiętali widok tłumu niemieckich gdańszczan, którzy na dworcu we Wrzeszczu czekali na pociąg do Niemiec. Nowi mieszkańcy Gdańska rzadko okazali współczucie deportowanej ludności niemieckiej²⁸.

Ojciec bohatera również był zmuszony do opuszczenia swego miasta. Od tej pory jest to jego „krajna tęsknoty”²⁹. Mali bohaterowie chłoną miasto, natomiast starsi rodzice poznają Gdańsk poprzez przykładanie matryc Wilna i przedwojennej Warszawy nowej przestrzeni. Identyfikacja z Gdańskiem jednak z wielu względów nie jest możliwa. On nie działa na nich swymi sekretami wielokulturowego miejsca, swą egzotyczną niemieckością.

Dla bohatera-narratora Gdańsk jest o tyle miejscem ciekawym, wartym uwagi, o ile sprzyja poszukiwaniu tożsamości, tożsamości miasta. Bo jest to miejsce na styku – dwóch kultur, cywilizacji zachodnioeuropejskiej z tą przybywającą ze wschodu, bo wreszcie, jest to miejsce, w którym zderzają się dwa światy: jeszcze nie odbudowane przedmieście z jego ruinami i urokliwymi starymi uliczkami, jak ta, przy której rodzice bohatera znaleźli swój nowy dom - willę zbudowaną gdzieś w XIX wieku i stojącą nieopodal średniowiecznego opactwa cystersów, teraz pełniącego funkcję katedry. Małego narratora *Krótkiej historii* w architekturze Gdańska pociąga jego niejednoznaczność:

Staranność ułożenia bruku na ulicy Armii Czerwonej, gładkość kostki islandzkiej na placu przed Dworcem, ozdobność żeliwnych hydrantów i ciężkich pokryw z napisem „Kanalisation Danzig”, nakrywających zejścia do studzienek pośrodku jezdni na Pomorskiej. [...]. Spomiędzy drzew i strzyżonych żywopłotów niemiecka powaga wołała: wszystko powinno być dobrze wykończone i piękne! I widziałem, że Stara Oliwa kształtem swoich domów, werand i ogrodów odpowiadała na to wezwanie. [...]. Niemieckie piękno... Wszystko było na swoim miejscu: podniosłe i z lekka ociężałe, wykończone, wygładzone, wypieszczone...³⁰

²⁸ S. Chwin, *Miasto*, op. cit.

²⁹ Wyrażenie Cz. Miłosza.

³⁰ S. Chwin, *Krótką historią...*, op. cit., s. 70, 71.

Bohaterowie *Hanemanna* wolą więc rzetelność niż pośpiech, bo ten ostatni jawi im się jako symptom niedbałości, bylejakości komunistycznych przodowników pracy. Wolą solidność wykonania przedwojennych gdańskich rzemieślników, którzy wszystkie przedmioty, nawet studzienki ściekowe, tworzyli tak, by były nie tylko funkcjonalne, ale cieszyły oko.

Młody bohater *Krótkiego żartu*, wędrując po Gdańsku, postrzega je jak turysta: widzi tylko to, co częściowo znane. Natomiast starsi docierają do centrum, do tego, co dawni mieszkańcy metropolii chcieliby ukryć³¹. Oni szukają rzeczywistości, nie oficjalnej powłoki, i to im życie miejskie wysyła sygnały. Mimo swoich tęsknot, poczucia wyobcowania, z biegiem lat powoli wrastają w miasto, ale wiedzą o tym, że:

Przychodzi w życiu taka chwila, kiedy wśród znajomych ludzi więcej jest zmarłych niż żywych. I umysł nie chce już przyswajać sobie innych fizjonomii, ich nowego wyrazu: na wszystkich nowo spotkanych twarzach odciska dawne formy, dla każdej wynajduje najodpowiedniejszą maskę³².

Czy dostrzeżemy w niej chęć spotkania, ucieczki czy konfrontacji z czytelnikiem, jest kwestią ważności pytań stawianych współczesnemu odbiorcy przez Stefana Chwina.

Cities have been mixed – cultural syncretism and the feeling of alienation of the characters in Stefan Chwin's novel

Abstract

The novels by Stefan Chwin are set in the reality of Gdańsk; additionally, the first two signed with his own name are usually treated as nearly-autobiographic works, as the dates of the events in the novels and the author's life events coincide. Thus the reader watches the changes affecting Gdańsk through the eyes of the narrator – Piotr, realizing that these are – indirectly – the eyes of the future writer, growing up in the frontier city. For Chwin shows the very moments of growing *into* the city by the older characters of the novels, who filter all experience through their Vilnius and Warsaw, and the genuine fascination with the patchwork of Gdańsk by the young characters – alter ego of little Stefan Chwin.

Chwin's works make us notice the analogy between the life of German burghers and the existence of the Polish eastern frontier noblemen: the love for impressive, carefully formed objects, collecting bibelots, the tendency to praise the well-executed details, admiration of nature. At the same time, it is easily noticeable that one of the main features of the cultural element is the dynamics, characterized by anthropological diversity: switching from German-ness to Polish-ness and other transformations, uniting, creating a new value. Chwin's novels do not show fossilized forms, but a genuine world in constant move.

³¹ Por. scena odrywania tapet w pokoju Piotra. Pod nimi znajdowały się propagandowe nazistowskie hasła.

³² I. Calvino, *Niewidzialne...*, op. cit., s. 80.