

Joanna Roszak

Berlin – antologia z ograniczoną odpowiedzialnością

Rocznik Komparatystyczny 2, 209-226

2011

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.

Joanna Roszak
Polska Akademia Nauk

Berlin

– antologia z ograniczoną odpowiedzialnością

Najdogodniej można poznać miasto, starając się dociec,
jak się w nim pracuje, jak kocha i jak umiera.
Albert Camus¹

Edward W. Soja w jednym z rozdziałów książki *Postmodern Geographies* przytacza paragraf z *Alepha* Jorge Luisa Borgesa:

Widziałem zatłoczone morze, widziałem świt i zmierzch, widziałem tłumy zaludniające Amerykę, widziałem srebrzystą pajęczynę w środku czarnej piramidy, widziałem nieprzeliczone, tuż koło mnie znajdujące się oczy, przeglądające się we mnie jak w lustrze [...]².

El Aleph – *summa summarum* miejsc – przychodzi mu z pomocą, gdy opisuje Los Angeles.

Ilekróć wracam do tego fragmentu, przypomina mi się specyficzna *mappa mundi*, zdobiąca 29 marca 1976 roku okładkę „New Yorkera”: *View of the World From 9th Avenue* Saula Steinberga, który zmarł w The Gotham City w 1999 roku. 19 marca 2007 roku hamburski „Der Spiegel”, największy tygodnik opinii w Niemczech, ozdobił okładkę hasłem *Berlin. Comeback einer Weltstadt* („Berlin. Comeback światowego miasta”) i przygotowanym przez Olivera Weissa

¹ A. Camus, *Dżuma*. Przeł. J. Guze. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2009, s. 7.

² J.L. Borges, *Alef*. Przeł. Z. Chądzyńska, M. Potok-Nycz. W: idem, *Alef*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2003, s. 178.

rysunkiem-coverem nowojorskiego projektu. Na pierwszym planie widać Bramę Brandenburską, dalej gmach Reichstagu i Kolumnę Zwycięstwa. Na horyzoncie mającą wieża Eiffla, Big Ben i Pacyfik. Tym razem Berlin znalazł się w sercu świata, w nowym blasku – między Ameryką, Chinami i Rosją.



Bertolt Brecht oznajmiał:

Oszustwo Berlina różni się od wszystkich innych oszustw swą bezwstydną doskonałością. Teatry są cudowne: rodzą z porywającą werwą małe bańki mydlane. Kocham Berlin, ale z ograniczoną odpowiedzialnością [*Ich liebe Berlin, aber m.b.H.*]³.

W jego osobistym liście do Caspara Nehera przeczytamy: „Berlin jest cudownym przeżyciem. Czy nie mógłbyś ukraść gdzieś 500 marek i przyjechać? Jest tu na przykład kolej podziemna [...]. Wszystko [...] przepelnione bezsmakiem,

³ *Das literarische Berlin im 20. Jahrhundert, mit aktuellen Adressen und Informationen.* Hg. v. S. Vietta. Stuttgart: Reclam, 2001, s. 141.

ale co za forma⁴. Berlin – jak każde miasto z kilkuwiekową tradycją – to struktura palimpsestowa. Andreas Huyssen w szkicu *Berlińskie pustki* pisze: „W tym gwałtownym stuleciu tekst Berlina został napisany, wymazany i napisany na nowo⁵. Sugeruje, iż można go czytać częściowo jako palimpsest, a częściowo jako „magiczną tabliczkę”⁶.

Charakter Berlina intensywnie się przeobrażał: to stolica Marchii Brandenburskiej, Królestwa Prus, od 1871 roku – cesarstwa Niemiec, później Republiki Weimarskiej, III Rzeszy, NRD, dziś: zjednoczonych Niemiec. „Berlinie, teraz się cieszył” – tymi słowami burmistrz miasta, Walter Momper, polityk związany z SPD, zwrócił się do Berlińczyków 9 listopada 1989 roku. W dwie dekady po zburzeniu muru w mieście zaszły zmiany demograficzne i ekonomiczne, w tej dynamicznej metropolii zaciera się granica mentalna między *Wessis* i *Ossis*; nie jest już Berlin – by użyć słów Henryka Bereski – jak dwa potoki oddzielone groblą.

Michael Speier buduje sugestywny obraz: miasto niedawno obudziło się ze swej diasporowej egzystencji i nadal przeciera oczy ze zdziwienia (*aus der Diaspora-Dasein erwacht und sich noch immer verwundert die Augen reibt*)⁷. Karl Schlögel w zbiorze pięćdziesięciu esejów *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce* przywołuje jedną z najciekawszych metafor miejskich – zrodzoną w Berlinie i dla Berlina – sugerując odkrywkowy typ lektury miejskiego koralowca:

W pierwszym momencie oko kapituluje na widok dużego miasta. Jest ono za duże, nie daje się ogarnąć wzrokiem. Od razu nasuwa się szereg metafor związanych z naturą: miasto jako „morze domów”, jako góry, „dżungla”, a nawet jako „preria” [...]. Przeważnie mamy tu do czynienia ze słownictwem wyniosłości, które wyraża dystans [...]. Literatura pełna jest metafor ze świata natury, jeśli chodzi o opisy miast. Jedną z najpiękniejszych znajdziemy u Alfreda Döblina w powieści *Berlin Alexanderplatz* [...]. Miasto jako gałąź koralowca lub jako

⁴ R. Szydłowski, *Brecht. Opowieść biograficzna*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1986, s. 100.

⁵ Por. A. Huyssen, *Berlińskie pustki*. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. M. Saryusz-Wolska. Kraków: Universitas 2009, s. 438.

⁶ Ibidem.

⁷ M. Speier, *Nachwort*. W: *Berlin, mit deinen frechen Feuern. 100 Berlin-Gedichte*. Hg. v. M. Speier. Stuttgart: Reclam, 2006, s. 120.

rafa, która rośnie lub kurczy się [...]. Obraz koralowca obejmuje jedno i drugie: wzrost komórkowy, molekularny, skamielinę, osad, przemianę „społeczeństwa” w „naturę”. Kontakt z jakimkolwiek miastem stanowi coś w rodzaju czytania od końca skamieniałości⁸.

W tym artykule interesują mnie tekstowe ślady Berlina w XX i XXI wieku w kilku utworach polskich i niemieckich. Na przykładzie literatury o Berlinie (*Stadtliteratur*) lub z Berlinem w tle (odrzucając tę lepiej znaną, na przykład Christiane F. *My, dzieci z dworca ZOO*⁹ czy Bernharda Schlinka *Der Vorleser*) można pokazać, jak jej losami rządzi geograficzna gramatyka, ale i jak geopoezja nierozłącznie sprzęga się z geopolityką¹⁰. A polityczność Berlina była tak strategiczna, że nie ominęła literatury. John Hollander w poświęconym Nowemu Jorkowi szkicu *The Poem of the City* pisze o mieście jako figurze poezji i porównuje nowojorską metropolię do antologii:

Dla powieściopisarzy to samotworząca się, otwarta antologia opowieści o życiu. Dla powieściopisarzy był i jest wszystkim, począwszy od autogenicznej, otwartej na dowolne interpretacje antologii opowieści, a skończywszy na warunku życia. Dla poetów to wielki poemat w niepisanym języku, który stale potrzebuje nowych tłumaczeń na indywidualny język poety. [...] Każde miasto staje się mniejszą i skondensowaną wersją tego, co Walt Whitman miał na myśli, mówiąc o Stanach Zjednoczonych, iż są wielkim poematem¹¹.

⁸ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*. Przekł. I. Drodowska, Ł. Musiał. Poznań: Wydaw. Poznańskie, 2009, s. 300 i n.

⁹ „No więc musiałam wrócić do Berlina. Hałas, światła, cały ten pośpiech, wszystko, co przedtem tak mi się w Berlinie podobało, było dla mnie teraz niesamowicie denerwujące...”. Christiane F., *My, dzieci z dworca ZOO. Szokująca relacja 15-letniej narkomanki z Berlina Zachodniego z zapisu magnetofonowego*. Przekł. R. Turczyn. Warszawa: Iskry, 1987, s. 70.

¹⁰ Por. M.J. Dudziak, *Pejzaże berlińskie*. W: *Ekran, mit, rzeczywistość*. Red. W.J. Burszta. Warszawa: Twój Styl, 2003, s. 77–78.

¹¹ *New York city is [...] a kind of great text, written and over-written, interpreted by itself for more than two centuries of its most recent life. For novelists, it has been everything from a self-generating, open-ended anthology of tales to a condition of life. For poets, it is a great poem itself, in an unwritten tongue that constantly needs retranslation into a poet's individual language. Cities can seem to be figure for poetry generally, rather than merely in a poem – each one configured differently, with a particular relation of hierarchies of parts to wholes within it, with histories that may or may not reveal themselves, with differing paces of life and ways of absorbing and adapting to physical topography, its dividing waters bridged or, in modern times, tunneled under. Each city becomes a smaller and more condensed version of what Walt Whitman meant when he called the United States a great poem.* J. Hollander, *The Poem of the City (Foreword)*. W: *I Speak of the*

Antologia przemawia licznymi głosami, konstytutywnym chwytem staje się w niej wybór z większej całości (greckie *antologia* to ‘zbieranie kwiatów’). Berlińska symfonia wypisów odgrywa symfonię miasta – wielką formę orkiestrową opartą na współbrzmieniu kroków mieszkańców i przyjezdnych, odgłosów samochodów, metra, S-Bahnów. Jeden z pierwszych dokumentów filmowych o stolicy Niemiec, kręcony w dużej części ukrytą kamerą obraz Waltera Ruttmanna z lat dwudziestych XX wieku, ukazuje dzień z życia wielkiego miasta i nosi tytuł *Berlin: Sinfonie einer Großstadt*¹² (dał zresztą początek gatunkowi „symfonii miejskiej”).

Franz Hessel pisał w *Sztuce spacerowania, iż flânerie* to nic pożytecznego, podobnie jak, według Goethego, tworzenie poezji¹³. Akcentował: „A zatem ulica jest swego rodzaju lekturą. Czytaj ją. Nie osądzaj”¹⁴. Apelowal do berlińczyków, by oddali miastu swoją miłość do krajobrazu¹⁵. W szkicu „*Flâneur*” w *Berlinie* Hessel, akcentując rolę bulwarów Tauentzienstraße i Kurfürstendamm, przyrównywał przechadzkę przez amorficzny Berlin do lektury: „przy czym twarze ludzi, wystawy, witryny, tarasy kawiarniane, pociągi, auta i drzewa stają się równoprawnymi literami, które razem wzięte tworzą słowa, zdania i stronicę coraz to nowej książki”¹⁶. W *Berlińskim dzieciństwie około roku tysiąc dziewięćsetnego* w podobnym duchu pisał Walter Benjamin:

Nie móc odnaleźć się w mieście to nic wielkiego. Ale błądzić w mieście tak, jak błądzi się w lesie – to wymaga nauki. Nazwy ulic muszą mówić do błądzącego jak

City: Poems of New York. Selected by S. Wolf. New York: Columbia University Press, 2007, s. XV.

¹² Na temat filmowych portretów Berlina: M. Saryusz-Wolska, *Berlin. Filmowy obraz miasta*. Kraków: Rabid, 2007.

¹³ F. Hessel, *Sztuka spacerowania*. Przeł. S. Lisiecka. „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9, s. 157.

¹⁴ Ibidem, s. 161.

¹⁵ W. Benjamin, *Powrót flâneura. O „Spacerach po Berlinie” Franza Hessla*. Przeł. A. Kopacki. „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9, s. 235. Leszek Sobkiewicz wspominał anegdotę dotyczącą Hessla, który pewnego dnia spacerował wzdłuż Ku’dammu z rozłożonym parasolem chroniącym od deszczu. „Gdy zwrócono mu uwagę, że jest piękna pogoda, miał odpowiedzieć: *Tak, ale słyszałem w radiu, że w Paryżu pada*”. L. Sobkiewicz, *Wieśniak berliński*. Ibidem, s. 265–266.

¹⁶ F. Hessel, *Flâneur w Berlinie*. Przeł. S. Lisiecka. Ibidem, s. 184.

chrzęst suchych gałązek, a pory dnia winny ukazywać mu się w lustrze niewielkich uliczek śródmieścia jak w górskiej kotlinie¹⁷.

Znamienne, że wielu „botaników chodnika” spacer po mieście przepisywało na tekst literacki, a styl ich tekstów zbliżał się do asocjacyjnego eseju. W liście skierowanym do Gershoma Scholema z Berlina 24 maja 1928 roku Benjamin przyznawał (można domniemywać, że autor *Pasaży* pamiętał także o greckim znaczeniu słowa *elipsa* – ‘brak, opuszczenie’):

W rzeczywistości trudno mi się rozstawać z Berlinem. Najpierw z powodu mojego pokoju – nowego, bo chwilowo nie mieszkam na Grunewaldzie, lecz w samym sercu Tiergarten [...] w pokoju, przez którego oba okna zaglądamy do mnie tylko drzewa. Jest cudowny, a przy tym jedynie o dziesięć minut do Staatsbibliothek, drugiego ogniska elipsy, które mnie tu trzyma¹⁸.

Zmarły w Berlinie Zachodnim Gottfried Benn, lekarz i poeta, podkreślał przynależne temu miastu „absolutnie pewne wyczucie jakości”¹⁹. Berlińskie bogactwo pomysłów artystycznych, naukowych, społecznych po roku 1918 pozwalały mu porównywać Berlin z Paryżem. Tu warto wspomnieć o monumentalnym utworze elektroakustycznym Pierre’a Henry’ego, *La Ville. Die Stadt. Metropolis Paris – Berlin*, a także zauważyć, że podobnie jak Paryż – miał Berlin swojego *flâneura* z aparatem fotograficznym – Friedricha Seidenstückera (zmarł w 1966 roku w Berlinie)²⁰, który włączył się w nurt *street photography*. Ten „*flâneur* między ruinami i gruzami” zdejmował obrazy Berlina powojennego inaczej niż większość fotografów – w pierwszej osobie, skupiając się na codziennym życiu

¹⁷ W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo około roku tysiąc dziewięćsetnego*. Przeł. A. Kopacki. Ibidem, s. 68.

¹⁸ W. Benjamin, *Pasaże*. Red. R. Tiedemann. Przeł. I. Kania. Posłowie Z. Bauman. Kraków: Wydaw. Literackie, 2005, s. 989.

¹⁹ *Die überströmende Fülle von Anregungen, von artistischen wissenschaftlichen, gesellschaftlichen Improvisationen, die von 1918 bis 1933 Berlin neben Paris rückten, entstammte zum großen Teil der Begabung dieses Bevölkerungsanteils, seinen internationalen Beziehungen, seiner sensitiven Unruhe, vor allem seinem todsicheren Instinkt für Qualität*. G. Benn, *Doppelleben*. W: idem, *Gesammelte Werke in 4 Bänden*. Hg. v. D. Wellershoff. Wiesbaden: Klett-Cotta, 1961, Bd. 4, s. 73.

²⁰ Imponującą wystawę jego prac, pokazywaną w Europie i USA, zatytułowano: *Friedrich Seidenstücker: Ein Flâneur zwischen Ruinen und Trümmern. Fotografien von Berlin nach 1945*.

w zburzonej stolicy. Inspirował się obrazowaniem ruin antycznych, zniszczonych gotyckich kościołów i dziewiętnastowiecznym malarstwem romantycznym. *Nolens volens* konfrontował stare budynki z nowymi, gdy pod koniec wojny wiele z najbardziej znanych gmachów urzędowych legło w gruzach lub zostało pozbawionych pierwotnej funkcji. Wiele obrazów Seidenstücker'a nakłada się na obrazy Paryża widzianego okiem obiektywu Henriego Cartier-Bressona. Interesowały ich Berlin i Paryż w ruchu, i niereżyserowane, i pocztówkowe, ulice oraz przemyskający nimi ludzie. Berliński *flâneur* spoglądał na ulicę zza szyby, zatrzymywał w kadrze damę z wózkiem dziecięcym i psem na smyczy, inną przechodzącą – NN z sonetu Baudelaire'a – z parasolem w dłoni, skaczącą nad kałużą, zawieszał oko na dzieciach przytulonych do ścian budynku.

Kurt Tucholsky, berlińczyk z urodzenia, pisarz i zaangażowany politycznie publicysta, w szkicu *Berlin! Berlin!* (1919) inną widzi twarz Berlina: „nad tym miastem nie ma nieba. [...] nie ma pogody. [...] Berlińczycy są sobie nawzajem obcy [...]. Berlin łączy wady dużych, amerykańskich miast z niemieckim prowincjalizmem”²¹. Alfred Kerr w *Listach z Berlina* także wypominał Berlinowi brak wyrazistości: „Pogoda waha się między latem a jesienią, istny obojnak. I takim samym obojnakiem jak pogoda jest teraz cały Berlin”²². Ale już Robert Walser w *Berlinie i artyście* pisał o mieście, które nigdy nie spoczywa:

[...] to niewychowany, bezczelny, inteligentny łajdak, akceptujący to, co mu się podoba, i odrzucający to, co mu się już sprzykrzyło. Tu, w wielkim mieście, czuć naprawdę, że istnieją duchowe fale, przetaczające się niczym kipiela nad życiem towarzyskim²³.

Jeśli więc szukać „tonacji” Berlina, byłaby to mieszanka durowo-molowa, melanz niedbałości i ciepła²⁴.

²¹ [...] *über dieser Stadt ist kein Himmel. [...] es ist kein Wetter in Berlin. Der Berliner hat keine Zeit. Er hat immer etwas vor, er telefoniert und verabredet sich [...]. Berlin vereint die Nachteile einer amerikanischen Großstadt mit denen einer deutschen Provinzstadt.* K. Tucholsky, *Berlin! Berlin!* W: idem, *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1975, Bd. 2, s. 129.

²² A. Kerr, *Listy z Berlina*. Przeł. M. Przybyłowska. „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9, s. 5.

²³ R. Walser, *Berlin i artysta*. Przeł. M. Łukasiewicz. Ibidem, s. 151.

²⁴ *Fragt man nach einem spezifischen Berlin-Ton, so wäre es jene Mischung aus Ruppigkeit und Warmherzigkeit, die Berliner Herzschnauze, wie man sie bei Tucholsky oder Günter Bruno Fuchs am deutlichsten vernimmt.* M. Speier, op. cit., s. 120.

Mogłabym pisać o Berlinie, używając tych samych metafor, jakie stosuje Soja w odniesieniu do Los Angeles – nie jest koherentny i przybiera ałefowy charakter. Wszelako pół miliona z trzech i pół miliona mieszkańców to mniejszości narodowe, tu znajduje się największy ogród chiński w Europie, Spandauer Vorstadt kipi językami całego świata, zbudowane ze szkła Sony Center sąsiaduje z fasadami budynków cesarskich. Z tureckiego Kreuzbergu, przyczółka dawnych emigrantów, w kwadrans można osiągnąć bulwarową Kurfürstendamm, przy niej zaś zobaczyć Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche ze zniszczoną wieżą; kościół sąsiaduje z zoo i największym domem handlowym Europy, nieopodal usytuowano złocony budynek filharmonii. Pierwszą sygnalizację świetlną przywieziono do Berlina z Nowego Jorku i zamontowano na placu Poczdamskim... W środku zimy wystarczy udać się 35 kilometrów pod Berlin, by doświadczyć 26 stopni na tropikalnej wyspie, a latem nad Sprewą, w samym sercu miasta, tuż przy pozostałościach muru można się wylegiwać na plaży. Kamil Sipowicz w wierszu *Ruchem konika szachowego przez Berlin* pisak:

Budzą się miliony tureckich gasterbeiterów.
[...]
Budzi się Wolny Uniwersytet [...],
wille w Zehlendorfie.
Polska Misja Wojskowa.
Budzą się różne zwierzęta w berlińskim zoo²⁵.

Ruch konika szachowego – poruszającego się po literze L – ma zapewne przezwyciężyć amorficzność Berlina. O Berlinie jako mieście bez centrum pisał także w *Czasie przeprowadzki* Krzysztof Niewrzęda²⁶. Kurt Tucholsky o swoim berlińskim mieszkaniu przygotował ałefowy wiersz *Das Ideal*: oto willa otoczona zielenią, z wielkim tarasem, z przodu Morze Bałtyckie, z tyłu Friedrichstraße, willa wiejska, a jednocześnie światowa, z widokiem z łazienki na Zugspitze, a wieczorem blisko z niej do kina²⁷.

²⁵ K. Sipowicz, *Pieśni solarne*. Rzeszów: Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, 2009, s. 40.

²⁶ K. Niewrzęda, *Czas przeprowadzki*. Szczecin: Forma, 2005.

²⁷ *Eine Villa im Grünen mit großer Terrasse, / vorn die Ostsee, hinten die Friedrichstraße; / mit schöner Aussicht, ländlich-mondän, / vom Badezimmer ist die Zugspitze zu sehn / aber*

Andrew J. Webber pierwszy rozdział swego studium *Berlin in the Twentieth Century. A Cultural Topography* poprzedza mottem z książki *Berlin'den Berlin'e Yolculuklar* Arasa Örena (pisarza urodzonego w 1939 roku w Stambule): „Zniżam głowę i znajduję się teraz w podróży z Berlina do Berlina”²⁸. Berlin można poznawać, będąc trzymanym za rękę przez pisarzy wielu krajów²⁹, którzy stolicy Niemiec poświęcili wzmiankę w swoim liście, piosenkę lub wiersz, osadzili tu akcję powieści czy – *signum temporis* – komiksu (*Berlin. Miasto kamieni* Jason Lutes poświęcił miastu lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku).

Nie był przestrzenią neutralną dla tych, którzy z niego wyjechali po 1933 roku, stał się kwintesencją tego, co najbardziej niemieckie. Paul Celan z każdej podróży do Niemiec wracał chory – Berlina unikał. Tamtejszy dworzec Anhalter staje się negatywnym symbolem przeszłego czasu w wierszu Celana *La Contrescarpe* („Przez Kraków / przyjechałeś, na dworcu / Anhalter / nachodził do twoich spojrzeń dym, / który był już z jutra” – przeł. J.R.). W listopadzie 1938 roku poeta jechał na zajęcia dla przyszłych studentów medycyny – z Czerniowców, przez Kraków i Berlin do Paryża. Pociąg zatrzymał się na Anhalter po „nocy kryształowej”. Następny pobyt Celana w Paryżu odnotujemy dopiero w 1967 roku.

Wśród polskich literatów jeszcze przed pierwszą wojną nie był Berlin miastem negatywnie nacechowanym. Julian Tuwim w wierszu *Berlin 1913* pisał:

O, smętne, śnieżne nevermore!
 Dni utracone, ukochane!
 Widzę cię znów w Café du Nord
 W mroźny, mglisty poranek.
 [...]
 Zima się w oknie szronem perli.
 Nie przyjdę. Idź. Nie spotkasz mnie.
 ...Wielki, wielki jest Berlin³⁰.

abends zum Kino hast du nicht weit. K. Tucholsky, *Das Ideal*. W: Kurt Tucholsky lebt... Hg. v. H. Exenberger. Hamburg: Mein Buch oHG, 2006, s. 17.

²⁸ A.J. Webber, *Berlin in the Twentieth Century. A Cultural Topography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

²⁹ M. Bienert, *Joseph Roth in Berlin. Ein Lesebuch für Spaziergänger*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1996.

³⁰ J. Tuwim, *Wiersze*. Oprac. A. Kowalczykowa. T. 2. Warszawa: Czytelnik, 1986, s. 41.

Jerzy Smulski zauważa: „O Berlinie szczególnie wiele pisano latem i wczesną jesienią 1951 roku. Wtedy bowiem – od 5 do 19 sierpnia – odbył się w Berlinie demokratycznym III Światowy Zlot Młodych Bojowników o Pokój”³¹. Wiele oczu skupiało się na mieście, gdy poranił je mur³². Adam Zagajewski wiersz *Mur* poświęcił pamięci urodzonego na Śląsku, a zmarłego w Berlinie tłumacza, Henryka Bereski (1926–2005). Za oknem jego mieszkania wyrastała ta berlińska ściana płaczu, później okna zostały zamurowane, lecz do uszu mieszkańców domu docierały strzały dościgające tych, którzy decydowali się na ucieczkę na zachodnią stronę.

Lubił opowiadać o oknie
w poprzednim berlińskim mieszkaniu,
o wschodnim oknie, z którego latami
mógł oglądać mur i Zachód,
tajemniczy kraj, niedostępny.
Mur pokryty śniegiem i szronem,
w maju gładki, zwilżany deszczem [...]³³

Wiersz Josifa Brodskiego *Melodia muru berlińskiego* można zestawić z protest songiem Kazika Staszewskiego, tekstem pisanym językiem ezopowym, o zaszyfrowanym tytule *Arahja*:

Mój dom murem podzielony
Podzielone murem schody
Po lewej stronie łazienka
Po prawej stronie kuchenka
Mój dom murem podzielony
Podzielone murem schody
Po lewej stronie łazienka
Po prawej...

³¹ J. Smulski, *Berlin polskich socrealistów*. „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 103.

³² W Berlinie opowiedziano jedną z najbardziej dramatycznych historii powojennej Europy, historię muru, wzniesionego 16 lat po zakończeniu drugiej wojny światowej. Frederick Taylor zauważa: „Większość Niemców odczuła budowę muru jako druzgocący cios. Nie była tylko aktem brutalności, lecz także ostatecznym dowodem na to, że zjednoczenie ich kraju [...] musi pozostać odległym, a nawet nieziszczalnym snem”. F. Taylor, *The Berlin Wall. A World Divided 1961–1989*. London: HarperCollins, 2006, s. VII.

³³ A. Zagajewski, *Wiersze wybrane*. Kraków: a5, 2010, s. 288.

Moje ciało murem podzielone
Dziesięć palców na lewą stronę
Drugie dziesięć na prawą stronę
Głowy równa część na każdą stronę

[...]

Moja ulica murem podzielona.
Świeci neonami prawa strona
Lewa strona cała wygaszona
Zza zasłony obserwuję obie strony

Lewa strona nigdy się nie budzi
Prawa strona nigdy nie zasypia³⁴.

Kazik nie jest jedynym artystą rockowym, który zatrzymał się przy murze berlińskim. Na płycie Strachów na Lachy, *Dodekafonia* (2010), w piosence *Cafe Sztok* Krzysztof „Grabaz” Grabowski stosuje anagram („merliński bur”), stający się poetyckim wskaźnikiem wrogości, wyobcowania i konfliktu między parą kochanków (mur wyrasta między ustami – utrudnia obdarowanie się czułością i rozmowę).

Berlinianka Monika Maron – która, podobnie jak Christa Wolf i Uwe Johnson, pisała o mieście z podzielonym niebem – w *Geburtsort Berlin* przyrównywała metropolię do onirycznego pokoju, w którym przenikają się kolejne obrazy:

Berlin jest [...] pokojem, dużym na poły ciemnym pokojem, przez który przechodzą zapachy i dźwięki; raz tu, raz tam, nagle oświetlone, pojawiają się sceny i znowu rozpraszają, głosy, dźwięczą, wyraźnie i nierealne jak we śnie³⁵.

Christa Wolf, autorka *Podzielonego nieba*, w *Aż do trzewi* ukazuje Berlin oniryczny, w którego doświadczeniu pojawia się *mise en abîme*³⁶. Wolf Jobst Siedler,

³⁴ Utwór zamieszczony na trzeciej płycie Kultu, *Spokojnie*, wydanej w 1988 r.

³⁵ *Berlin ist [...] ein Raum, ein großer halbdunkler Raum, durch den Gerüche und Geräusche ziehen; mal hier, mal da, plötzlich beleuchtet, erscheinen Szenen und zerfließen wieder, Stimmen klingen auf, deutlich und unwirklich wie in einem Traum [...]*. M. Maron, *Geburtsort Berlin*. Frankfurt am Main: Fischer, 2003, s. 74.

³⁶ „[...] tej nocy, fruniemy, ciemna kobieta i ja, w bladej poświacie księżycy, który wschodzi nad Pałacem Friedrichstadt, ze względu na wystrój fasady nazywanym przez berlińczyków *Zemstą Chomeiniego*, wzdłuż cichej wreszcie Friedrichstraße, mijając niezabudowaną parcelę

publicysta i wydawca urodzony w 1926 roku w Berlinie, pytał w roku 1987: „Berlin, ale gdzie on leży? Wędruje się przez miasto, na próżno wypatruje się wielu domów i ludzi. Miasta żyją bardziej swoimi mitami niż rzeczywistością”³⁷. Imre Kertész w *Języku na wygnaniu* wspominał swój przyjazd do Berlina w 1962 roku:

za każdym razem w tym samym geograficznym punkcie odnajduję inne miasto. Słowo Berlin jako pojęcie, jako dźwięk pełen nieodgadnionych treści już w dzieciństwie wdarło się w świat mojej wyobraźni. Mój dziadek miał sklepik, handlował, jak się wtedy mówiło, pasmanterią i w tym swoim sklepiku miał chustkę, którą nazywano „chustką pruską” albo „berlinką”. [...] Miasto ujrzałem jednak po raz pierwszy dopiero kilkadziesiąt lat później, zrujnowane i bezsensownie podzielone³⁸.

w 1993 roku, już jako stypendysta w Berlinie Zachodnim, przeszedłem pieszo z Charlottenburga aż do Alexanderplatz, jak gdybym na własnych nogach chciał się przekonać, że z ulicy 17 Czerwca bez przeszkód będę mógł przejść do alei Unter den Linden³⁹.

Także Max Frisch w opowiadaniu *Montauk* kategorię przepołowienia znalazł jako najtrafniej opisującą miasto:

Ulice w tym przepołowionym Berlinie i jego knajpki, przepołowiona Hawela, jego sosny pod północnym niebem. [...] Mieszkanie leży w korytarzu powietrznym lotniska Tempelhof; samoloty nadlatują z zachodu, nisko, tak że słychać huk na tylnym dziedzińcu, i na zachód startują [...]. Okazuje się, dlaczego: życie obok muru. Paru przyjaciół także po drugiej stronie, ten i ów zawstydza mnie swoją

po prawej, która świeci pustką od wojny, mijając hotel „Adria”, coraz bardziej podupadła, ponurą i podejrzaną rudere, bezceremonialnie okrążamy odlanego z brązu Brechta na ławce przed *Berliner Ensemble*, on chytrze obserwuje nas kątem oka, jednakże udaje martwego, wypróbowana strategia, nie dla każdego dostępna. Albo na całość, albo wcale, mówię do Kory, która zgadza się ze mną i u mego boku, pocieszający cień, zbliża się do Sprewy”. Ch. Wolf, *Aż do trzewi*. Przeł. S. Błaut. Warszawa: Czytelnik, 2006, s. 41.

³⁷ *Berlin, aber wo liegt es? Man durchstreift die Stadt, vieles sucht man vergeblich, Häuser wie Menschen. Städte leben von ihren Mythen mehr als von ihren Wirklichkeiten*. Por. *Literarischer Führer Berlin. Mit zahlreichen Abbildungen, Karten und Registern*. Hg. v. F. Oberhauser, N. Henneberg. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Taschenbuch, 2003, S. 197.

³⁸ I. Kertész, *Język na wygnaniu*. Przeł. E. Sobolewska; esej *Niepotrzebny inteligent*. Przeł. E. Cygielska. Warszawa: W.A.B., 2004, s. 173.

³⁹ *Ibidem*, s. 175.

odwagą, wytrwałą odwagą; w niedzielę na grobie Kleista. Najlepsze wnętrze w nowej architekturze, jakie znam: Filharmonia Scharouna⁴⁰.

Witold Gombrowicz w *Dzienniku* o swoich berlińskich spotkaniach z Ingeborg Bachmann (oboje przebywali tam jako stypendyści Fundacji For-da)⁴¹ notował:

Spacerowaliśmy, [...] nieco zdziwieni, czy oszołomieni tą wyspą (na komunistycznym oceanie) [...]. Przypominam sobie, że zdumiewało mnie bezludzie w Berlinie, gdy gdzieś w oddali ktoś się pojawił, wykrzykiwaliśmy *o o, człowiek na horyzoncie!*⁴².

Autor *Ferdydurke* porównywał Berlin do Lady Macbeth, która „bez wytchnienia myje sobie ręce...”⁴³. Dzisiejszy Berlin Szekspirowskiej Lady nie przypomina. Można go wręcz czytać jako miasto pamięci – wspomnijmy tylko usytuowaną w nim rzeźbę Käthe Kollwitz *Mutter mit totem Sohn*, zaprojektowane przez Daniela Libeskinda Muzeum Żydowskie, którego kształt z lotu ptaka przypomina złamaną gwiazdę Dawida, czy składający się z 2711 betonowych bloków wybudowany w latach 2003–2005 według projektu Petera Eisenmana Pomnik Pomordowanych Żydów Europy (*Denkmal für die ermordeten Juden Europas*).

⁴⁰ M. Frisch, *Montauk*. Przeł. S. Kołodziejczyk. Warszawa: Czytelnik, 1978, s. 83–84. O tym samym budynku filharmonii wspominał Witold Gombrowicz: „Nowa filharmonia, cyrk Charouna, jak ją nazywają taksówkarze, żółta na zewnątrz, wewnątrz będąca lekkim, eleganckim splywaniem płaszczyzn ze słuchaczami ku orkiestrze – ze wszystkich stron – tej architektury słucha się dobrze i dobrze słucha się w tej architekturze. Karajan zainaugurował ją (nie byle święto) odtworzeniem *Dziwiewiętej*. Orkiestra jest dumą Berlina [...]”. W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1969*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1997, s. 178.

⁴¹ Por. R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Berlinie*. Przeł. A. Kilar. „Przegląd Polityczny” 2002, nr 57–58.

⁴² W. Gombrowicz, op. cit., s. 139. Autor ironizował też: „N. opowiadał mi (nie on jeden) o amerykanizacji Berlina. [...] Nie wspominałem ani słowem o przygodach moich... [...] które by świadczyły raczej, iż rzeczywistość w Berlinie nie należy do najbardziej ustalonych i wyklarowanych... Owszem, na powierzchni wszystko jest, powtarzam, niezwykle solidne... [...] Ewa Bechmann mówiła mi: – Nic tak nie uspokaja po Paryżu, jak widok berlińczyka pijącego kawę na werandzie kawiarni w dzień letni. On i jego kawa – to coś jak absolut. [...] To, że Hegel śpi sobie spokojnie na cmentarzu we Wschodnim Berlinie, nie jest żadną gwarancją odnośnie do absolutu kawy, ciastek lub np. konfekcji męskiej i damskiej. Ja, gdybym był w Berlinie kawą lub ciastkiem, nie czułbym się zbyt pewnie”. Ibidem, s. 166–167.

⁴³ Ibidem, s. 151.

Berlin: tak mógłby wyglądać jeden z przystanków do metropolii przyszłości Fritza Langa w ukazującym dystopijną wizję miasta ekspresjonistycznym filmie, który premierę miał właśnie w Berlinie w styczniu 1927 roku, odnowioną zaś wersję *Metropolis* pokazywano w 2010 roku w ramach Berlinale, także na wielkim ekranie rozwieszonym na Bramie Brandenburskiej⁴⁴. W molochu Langa dotykają nieba drapacze chmur złączone powietrznymi mostami, a w podziemnym mieście pracują w katordze robotnicy. Andrzej Stasiuk w *Dojczland* „nowy Berlin” skojarzył właśnie z Langowskim obrazem:

okolice Reichstagu, Hauptbahnhof i placu Poczdamskiego wyglądają jak przejrzyste podwodne miasto. Wszystko jest tam szkliste, fatamorganiczne i pozbawione ciężaru. Jeśliby utworzyły się upusty nieba, właściwie nie stałoby się nic nadzwyczajnego. Ta akwarystyczna, czy też akwaryjna okolica po prostu wypełniłaby się treścią, spełniając własne przeznaczenie. Tak. Sześcią Hauptbahnhof powinien wypełnić się wodą aż po dach. [...] Niemcy zmieniały skórę jak wąż. Trawa i drzewa nad Szprewą były nowe jak ze sklepu. [...] Na placu Poczdamskim było jak w dekoracjach do postekspresjonizmu, jakby jakiś post-Fritz Lang sobie to wymyślił⁴⁵.

W ostatniej dekadzie nie brakuje także polsko-berlińskich projektów plastycznych. Skonstruowana przez Włodzimierza Jana Zakrzewskiego instalacja *Niebo nad Poznaniem*⁴⁶ stanowiła część cyklu „Polonia-Germania” i nawiązywała do tytułu słynnego filmu Wima Wendersa z 1987 roku, z Peterem Falkiem – znanym z roli porucznika Columbo – jako *sui generis* detektywem miejskim. Bogata symbolika nieba posłużyła do zbudowania instalacji jako twórczej reakcji po wieloletnich obserwacjach wciąż mających duże obciążenie emocjonalne stosunków polsko-niemieckich. Urodzony w 1946 roku w Łodzi artysta przyjrzał się z dystansu zmieniającej się mapie Europy: „Rozbijam granice Polski i Niemiec na kształt i światło. Kompresja czasu: przez dwie minuty zobaczymy,

⁴⁴ Berlińczycy mają skłonność do „obwieszania” kluczowych budowli-symboli. Latem 1995 r. Christo opakował Reichstag srebrnym, ognioodpornym celofanem. Andreas Huyssen interpretuje takie koncepcje jako „wytchnienie od brzemienia mrocznych wspomnień”. A. Huyssen, *Po wojnie: Berlin jako palimpsest*. W: *Pamięć zbiorowa...*, s. 466.

⁴⁵ A. Stasiuk, *Dojczland*. Wołowiec: Wydaw. Czarne, 2007, s. 97–98.

⁴⁶ CK „Zamek” w Poznaniu, 31.08–30.09.2003; Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, 01–02.2004; Künstlerhaus Bathanien w Berlinie, 05–06.2004.

co się stało przez tysiąc lat⁴⁷. Instalację pokazywano w dwóch pomieszczeniach wzniesionego w 1910 roku poznańskiego zamku cesarskiego – niegdyś pruskiej warowni na wschodzie, później przystosowanej do potrzeb Führera, dziś siedziby między innymi instytucji upowszechniających kulturę⁴⁸.

W pierwszym pomieszczeniu znalazły się lustra z wypisanymi na nich hasłami z historii obu państw: polskie w translacji na niemiecki, niemieckie – na polski: *Für eure und unsere Freiheit, Litauen! Meine Heimat! Du bist wie Gesundheit...*; „Więcej światła”; „Marsz na wschód”; „Niebo gwiazdziste nade mną, prawo moralne we mnie”. Zza luster dobiegał głos programu I Polskiego Radia i Deutschlandradio. W kolejnym pomieszczeniu – Sali Kominkowej, przeznaczonej niegdyś na gabinet Hitlera – 182 sterowane komputerem elementy neonowe budują siedmiometrowy ciąg, pulsujące punkty zmieniają się tak, jak zmieniały się od 1000 roku granice Polski i Niemiec. Ponad głowami widzów znajduje się płótno pięć na pięć metrów, z odwzorowanym stanem nieba nad Poznaniem w godzinie wernisażu (31 sierpnia 2003 roku, godz. 18.00). Wśród tysiąca pięciuset gwiazd odnaleźć można Andromedę, Herkulesa, Kwadrat Pegaza, Librę... „Konstelacji nieba” zostaje przeciwstawiona „Konstelacja wojny”. Układ wypukłości na podłodze odwzorowuje fragmenty ścian budynków ze śladami pocisków z czasów drugiej wojny światowej. Artysta przeniósł kratery pociskowe z domu przy ulicy Chmielnej w Warszawie, nękanej nalotami i pożarami podczas drugiej wojny, i berlińskiej Große Hamburger Straße, przy której znajduje się stary żydowski cmentarz (chowano na

⁴⁷ Zanotowane podczas konferencji prasowej przed otwarciem wystawy.

⁴⁸ Co znamienne, temu budynkowi poświęcił wiele miejsca Ludwik Puget – rzeźbiarz, malarz i historyk sztuki – w broszurze *O wygląd Poznania*. Jako jeden z typów architektury wyodrębnia on „banalny Poznań niemiecki”. Trudno nie wyczytać z jego słów wyraźnej niechęci do niemieckości w ogóle. Wystarczy przywołać fragment o zamku cesarskim przy głównej arterii miasta nad Wartą. Słowa Pugeta nabierają szczególnej wymowy, gdy przypomnieć, że rozstrzelano go w Auschwitz 27 maja 1942 r.: „[...] nie możemy zdobyć się na krztę sympatii do niemieckich zabytków w typie kartonowych pasztetów. Do nich przede wszystkim należy zamek cesarski. [...] Jest to jedna z tych wypocin mózgowych, zawierających głowy kołtunom wykształconym artystycznie na podręczniku o stylach. [...] Zamek widny jest z daleka. Jego tępe romańskie wieże mają przywodzić na myśl jakichś Germanów, Ottonów, czy innych eksterminatorów Słowian, wprowadzają w sylwetę Poznania ton nieobojętny. Jest to może najgorsza jego strona”. L. Puget, *O wygląd Poznania*. Odbitka z działu kultury i sztuki „Kurier Poznański”. Poznań 1928 (bez paginacji).

nim w latach 1672–1827, spoczywał tu między innymi Moses Mendelssohn), a którą nazywa się dziś *Straße der Toleranz und des Todes*. Oglądającym wystawę towarzyszy pochodząca z 1910 roku kompozycja Charlesa Ivesa o znaczącym tytule *Unanswered Questions*.

Także dzięki instalacji niemieckiego muzyka i artysty nowych mediów, Georga Kleina (ur. 1964), który w 2004 roku zrealizował projekt *Warszawa-Berlin*, sąsiedzi mieli przestać być dla siebie obcymi z bliska, a stać się bliskimi z daleka. Anna Baumgartner w szkicu *Współcześni artyści polscy w Berlinie*, opublikowanym w 2010 roku w „Odrze”, zadaje pytanie, dlaczego tak liczni polscy twórcy osiedlają się w Berlinie (Helena Bohle-Szacki, Ewa Partum, Lex Drewiński) i dochodzi do wniosku:

Po drugiej wojnie światowej wymiana artystyczna pomiędzy Polską a Berlinem istniała w ograniczonym zakresie. Sytuacja zaczęła się zmieniać dopiero na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Dzięki liberalizacji przepisów paszportowych w Polsce właśnie Berlin Zachodni [...] stał się dla Polaków osiągalnym i atrakcyjnym miastem. Przyjeżdżali tu zauroczeni wizją wspaniałego, wolnego Zachodu [...]⁴⁹.

Michael Speier w posłowniu do zbioru *Berlin, mit deinen frechen Feuern. 100 Berlin-Gedichte* pisał, że w tym krajobrazie nietrudno zauważyć pęknięcia, szczeliny, usterki (*Sprünge, Risse und Verwerfunen*) – bliźny historii⁵⁰. Trudno się dziwić, iż Berlinowi – inaczej niż Rzymowi, Paryżowi i innym światowym stolicom – nie nadbudowano silnego poetyckiego mitu. Speier tłumaczy ten fakt gwałtownymi zmianami charakteru dawnej stolicy Prus⁵¹. Szukając, wbrew badaczowi, mitów Berlina, można by przecież zajrzeć do Café des Westens, mieszczącego się w latach 1898–1915 przy Ku'dammie 18/19 salonu bohemy, miejsca spotkań niemieckich ekspresjonistów i artystów awangardowych (między innymi Else Lasker-Schüler), gdzie Herwarth Walden obmyślił czasopismo „Der Sturm”, a Franz Pfemfert – „Die Aktion”. Można by wrócić do Romanisches Café – lokalu przy Ku'dammie 238 (dziś Budapeststraße 43),

⁴⁹ A. Baumgartner, *Współcześni artyści polscy w Berlinie*. „Odra” 2010, nr 1, s. 73.

⁵⁰ M. Speier, op. cit., s. 119.

⁵¹ *Es wundert kaum, daß Berlin keinen poetischen Mythos ausbildete, wie er von London, Paris oder Rom her vertraut ist, denn rapide Existenzwechsel kennzeichnen die einstige preußische Metropole*. Ibidem.

spalonego podczas bombardowania 21 listopada 1943 roku. Tam bywali Gottfried Benn, Bertolt Brecht, Otto Dix, Alfred Döblin, George Grosz, Mascha Kaléko, Alfred Kerr, Erich Maria Remarque. Drugi berliński mit wiąże się z Paradą Miłości (pierwsza odbyła się 1 lipca 1989 roku) i przydał Berlinowi twarz miasta otwartego.

Mariusz Sieniewicz myśli: *Berlin, du schöne, schöne Stadt*. Zadeklaruje o tym mieście – mało powiedziane: europejskim, raczej światowym, kosmopolitycznym – „zakochałem się”:

przyspieszony ruch industrial i lekkiej, wolnej nowoczesności, stawia Historię i przeszłość w nawias. [...] nie unieważnia jej, lecz [...] umożliwia koegzystencję minionego z obecnym, w której człowiek zapomina o resentymentach, ściśniętym gardle, jakichś narodowych i historycznych fochach. [...] zakochałem się po uszy w Berlinie. [...] Pozwala wierzyć w pojedynczego człowieka, pozwala odłożyć tożsamościowe toboły w przechowalni Hauptbahnhof i z lekkim sercem zanurzyć się w pulsującą terażniejszość. [...] jakżeż nie trąbić, jakżeż nie wznosić się słowem na najwyższy diapazon lirycznego świergotu, skoro z Berlinem wiąże się moje najczarowniejsze wspomnienie mistycznego wręcz spotkania z Syreną? Był czerwiec, głęboka, głęboka noc. [...] Niedaleko Sprewa szumiała kołysankę dla więźniów bezsenności, niedaleko stalowy robał S-Bahnu pomknął w ostatnią tej nocy trasę, a może pierwszą, zapowiadając rychłe nadejście świtu. [...] Chciałbym, żeby Berlin był kwintesencją wszystkich miast Europy⁵².

Dziś słynną formułę *Ich bin ein Berliner* („Jestem berlińczykiem”) powtarzają nie tylko rdzenni mieszkańcy Berlina, ale także ci, dla których stolica Niemiec stała się swoistym stanem umysłu.

⁵² M. Sieniewicz, *Europa anegdotycznych miejsc*. W: *Ludzie, miasta. Literatura Białorusi, Niemiec, Polski i Ukrainy – ślady „nieistniejącego języka”*. Red. P. Marecki, R. Serednicka, I. Stokfiszewski. Kraków: Korporacja Ha!art, 2008, s. 257–259.

Berlin – A Limited Liability Anthology

Summary

Edward Soja used Borges's idea of *El Alleph* (a set of all places) to describe Los Angeles. I refer to *El Alleph* as a starting point in order to reveal the phenomenon of Berlin and I propose to read this city as a palimpsest and a magic set of signs. This perspective is related to the rapid transformations that occurred in the present capital of Germany in the 19th and 20th centuries. In an essay *The Poem of the City*, devoted to New York, John Hollander points out that the city is a figure of poetry and compares the metropolis of New York to an anthology. Similarly, my text was conceived as an anthology of the most interesting statements on Berlin, (among others: the cover of "Der Spiegel", Brecht's letters, opinions by Walter Ruttmann, Franz Hessel, Gottfried Benn, Friedrich Seidenstücker, Robert Walser, Julian Tuwim, Witold Gombrowicz), the "city-symphony".

Joanna Roszak