

# Joanna Sumbor

---

## Jak badać literaturę emigracyjną?

---

Rocznik Komparatystyczny 5, 497-511

---

2014

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Joanna Sumbor  
Uniwersytet Szczeciński

## Jak badać literaturę emigracyjną?

*Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981.* Red. Ewa Teodorowicz-Hellman, Janina Gesche przy współpracy Marion Brandt. „Stockholm Slavic Papers” 22. Stockholm: Stockholms Universitet Slaviska Institutionen, 2013

Problematyka polskiej twórczości emigracyjnej, o której mowa w *Między językami...*, należy do zagadnień stosunkowo słabo zbadanych. W publikacji skupiono uwagę na utworach pisarzy o „polskich korzeniach kulturowych” (nazwa zaproponowana przez Ewę Teodorowicz-Hellman, s. 43) powstałych w ostatnich trzydziestu latach w dwóch europejskich stolicach, Berlinie i Sztokholmie. Książka łączy wprawdzie wyniki badań nad polską literaturą emigracyjną w Niemczech i Szwecji, lecz nie zawiera prac *stricte* porównawczych; ząbębające się tematycznie artykuły zostały zebrane w jednym z ośmiu rozdziałów. Refleksja nad literaturą emigracyjną w obydwu krajach prezentowana jest w dwóch pierwszych i w dwóch ostatnich. Pozostałe rozdziały naprzemiennie omawiają dążenia artystyczne polskich emigrantów bądź to w Berlinie, bądź w Sztokholmie. Ta formalna kompozycja wskazuje na odrębność i różnorodność zjawisk w obu stolicach, jednocześnie nadrzędny staje się sam temat, czyli polska twórczość emigracyjna, a ten ogólny problem skonceptualizowany został w rozdziałach spinających publikację.

Książkę otwiera przegląd warunków, w których powstawała polska literatura emigracyjna w Niemczech i Szwecji oraz pytania o miejsce tego piśmiennictwa w literaturze danego kraju i w metodologii badań. Uzupełnieniem tego

wprowadzenia jest drugi rozdział, omawiający wybrane utwory z przeszłości. W dwóch kolejnych częściach autorzy przyglądają się aktywności artystów z polskimi korzeniami kulturowymi: ich twórczości dramatycznej w Berlinie i twórczości poetyckiej w Sztokholmie. Dążeniom tożsamościowym poświęcone są dwa następne rozdziały, choć należy zauważyć, że pytania o tożsamość twórców są nieodłącznym elementem opracowywania problemu i czytelnik konfrontowany jest z nimi z jednakową intensywnością także w innych częściach książki. W przedostatnim rozdziale autorzy zwracają uwagę na miejsce publicystyki i utworów na pograniczu literatury w dialogu międzykulturowym oraz na rolę, jaką wiodący publicyści odgrywają w procesach komunikacji międzykulturowej. Rozdział zamykający książkę poświęcony jest językowi utworów literackich. Pojawia się tu zarówno formalna analiza języka i stylu pisarzy z polskimi korzeniami kulturowymi, jak i wnikliwa interpretacja nowatorskich zabiegów językowych związanych z wielojęzycznością.

Publikacja jest obszerna, obejmuje prawie trzydzieści artykułów podejmujących różnorodną problematykę. Połączenie opisanych zjawisk i zdefiniowanie wspólnych tez jest możliwe tylko częściowo, ale przynosi interesujące spostrzeżenia. Dostrzeżono brak zainteresowania polskim piarstwem emigracyjnym, czego wynikiem jest brak prac analitycznych, co podkreśla zarówno Marion Brandt w Niemczech, jak i Ewa Teodorowicz-Hellman w Szwecji. Brandt stwierdza nieobecność pisarzy polskiego pochodzenia również w publikacjach poświęconych kulturze Europy Wschodniej (s. 34–35), a znawcom literatury migracyjnej w Europie przypisuje daleko posuniętą niewiedzę (s. 35). Autorki znajdują częściowo podobne powody takiej sytuacji. Punktem wspólnym są przyczyny polityczno-społeczne, a więc postrzeganie polskiej emigracji jako grupy dobrze zasymilowanej (s. 35–36 i 52–53) i przez to pozostającej w cieniu, gdyż niezwracającej już na siebie uwagi. Jako kolejne Brandt podaje powody artystyczne: teksty polskich autorów są trudne w odbiorze, stąd są rzadko czytane (s. 36). Tymczasem Teodorowicz-Hellman za główny powód nieobecności twórczości pisarzy polskiego pochodzenia w głównym dyskursie literackim uznaje nieumiejętność interpretowania twórczości dwujęzycznych pisarzy przez krytyków szwedzkich, co wynika z ich nieznamości obcej kultury i literatury (s. 58). Warto w tym miejscu przytoczyć uwagę Hansa-Christiana Treptego, który asymilację polskich emigrantów w Niemczech interpretuje przez pryzmat dzieł

literackich. Cytując Janusza Rudnickiego i Adama Soboczyńskiego, piszących o osobliwej „niewidzialności” Polaka w Niemczech, określa on zintegrowanie Polaków jako „rzekome” (s. 85). Powstaje jednak pytanie, na ile taka obserwacja Treptego, bazująca na tekstach literackich, adekwatna jest do rzeczywistego zjawiska socjologicznego, o którym piszą Brandt i Teodorowicz-Hellman.

Literaturoznawcy coraz częściej szukają metod badawczych adekwatnych do analizy literatur emigracyjnych. Za najbardziej produktywne Marion Brandt uznaje teorię interkulturowości, pojmując ją jako „transkulturowość” (zacieranie się granic, powstawanie „nowego” – s. 33), i teorię postkolonialną; obie pozwalają wypuklić międzykulturowy charakter tej literatury. Ewa Teodorowicz-Hellman także przywołuje teorię postkolonialną z jej przewodnimi pojęciami: dyskurs etniczno-kulturowy, centrum/peryferie, hierarchia, normy i wartości kulturowe, „inny” jako cień własnego „ja” (s. 53). Autorka dostrzega jednakże niedostatki teorii, szczególnie zaniedbywanie sfery literackiej (s. 54) na rzecz analiz antropologicznych czy socjologicznych. Ponadto podkreśla, że krytycznoliteracki proces przybliżania się, rozumienia i analizy powinien być uwarunkowany adekwatnym definiowaniem zjawisk i precyzyjnym używaniem pojęć, co nie zawsze ma miejsce.

Metodologię badań literatury powstającej w Niemczech w obcych językach oraz poza granicami Niemiec w języku niemieckim przybliży Marion Brandt. W latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku dominowała perspektywa narodowoliteracka rozróżniająca literaturę niemiecką i „inną”, czyli obcojęzyczną. Od roku 1981 używano terminu *Gastarbeiterliteratur* (literatura gastarbeiterów), a od roku 1984 – *Ausländerliteratur* (literatura obcokrajowców) i *Migrantenliteratur* (literatura migrantów). To ostatnie określenie utrzymało się do dziś, w odróżnieniu od dwóch pierwszych, podkreślających jedynie element biograficzno-społeczny; wprowadza ono aspekty literackie, ciągle jednak literatura emigracyjna nie jest postrzegana jako część literatury niemieckiej. Perspektywy badawcze otwiera współcześnie także koncepcja „małej literatury”, czyli literatury mniejszości, peryferii, oparta na rozważaniach Franza Kafki, oraz pojęcia „trzeciej przestrzeni” i „transnarodowości – translacyjności” sformułowane przez Homi K. Bhabhę (s. 32). Ostatnią możliwością jest perspektywa dwukulturowości, która przełamuje hierarchiczny sposób postrzegania literatur (np. „niemiecka” i „zagraniczna”) i bada literaturę w ujęciu komparatystycznym, pytając

o „interkulturową autentyczność” tekstu na osi kultury wyjściowej i kultury przyjmującej (s. 32). Ewa Teodorowicz-Hellman, zarysowując problematykę badawczą polskiej literatury emigracyjnej w Szwecji, nawiązuje do terminologii Małgorzaty Zduniak-Wiktorowicz. Ta autorka używa terminu „literatura polska w Szwecji” w odniesieniu do utworów pisanych w języku polskim i szwedzkim przez pisarzy o polskich korzeniach kulturowych. Centralne pytanie dotyczy definiowania literatury „pisarzy-cudzoziemców” (s. 44) oraz miejsca, jakie polska literatura emigracyjna zajmuje w literaturach mniejszości i w odniesieniu do literatury szwedzkiej. W latach siedemdziesiątych XX wieku sformułowano termin *invandrarlitteratur* (literatura pisarzy cudzoziemskich/imigracyjnych) dla określenia literatury powstającej w języku ojczystym pisarzy lub poruszającej specyficzną problematykę imigrantów; pojęcie to wskazywało na postrzeganie tych literatur jako obiektów badań etnicznych czy antropologicznych. Dyskusje nad ich charakterem i statusem spowodowały pod koniec lat dziewięćdziesiątych zastąpienie terminu *invandrarlitteratur*, jako budzącego negatywne skojarzenia, przez *immigrantlitteratur* (literatura imigracyjna) lub *internationell litteratur* (literatura międzynarodowa) (s. 52). Literatura określana mianem szwedzkiej, *svenska litteratur*, to utwory pisane w języku szwedzkim. Dla zdefiniowania najnowszej literatury napływowych mniejszości narodowych stworzono termin *nya svenska litteraturer* (nowe szwedzkie literatury) (s. 57). Młode pokolenie pisarzy o polskich korzeniach pisze prawie wyłącznie po szwedzku (inaczej niż np. od dziesięcioleci żyjący w Szwecji Michał Moszkowicz i Andrzej Szmilichowski). Choć problem tożsamości i zderzenia kultur w kręgu rodzinnym jest istotny dla tego pokolenia (Zbigniew Kuklarz, Emmy Abrahamsson, Agnes Franzén), to jednak, by przyciągnąć szwedzkiego czytelnika, próbują oni wpisać się w szwedzkie konwencje literackie. Wyznacznikami w dyskursie literatury imigracyjnej są język i tematyka utworu, obraz emigracji, polskości i szwedzkości; ważne jest też miejsce wydania. Ewa Teodorowicz-Hellman dostrzeża trzy dyskursy, w których zaistnieli pisarze o polskich korzeniach. W dyskursie prowadzonym w języku szwedzkim od dziesięcioleci ceniona jest Rita Tornberg, której twórczość skupiona wokół problematyki żydowskiej przesunęła obowiązujący paradygmat w stronę pisarstwa genderowego, stając się istotnym głosem we współczesnej literaturze kobiecej. Z młodszego pokolenia dużą popularność zdobył w 2005 roku Zbigniew Kuklarz, w sposób ironiczno-satyryczny rysując obraz Polski

i polskiej emigracji. Zarówno w szwedzkim, jak i polskim dyskursie pojawia się Maciej Zaremba, dziennikarz i pisarz o tak zwanym podwójnym spojrzeniu (szwedzkim i obcym, s. 74), którego publikacje wznieciły krytyczną debatę na temat szwedzkiego systemu społecznego. W dyskursie polskim na uwagę zasługuje biograficzna książka sztokholmskiej autorki Jolanty Szutkiewicz, która ukazała się nie tylko w języku polskim, ale i w polskim wydawnictwie. Problematyzując prywatne przeżycia ze stanu wojennego, autorka wpisuje swój tekst do literatury faktu ujętej z perspektywy kobiecej, co stanowi wyjątek i zwraca uwagę na potencjał piszących kobiet.

Kolejnym zagadnieniem jest chronologia badań literatury interkulturowej. W dialogu polsko-niemieckim ostatnich trzydziestu lat Marion Brandt wyodrębnia dwie fazy, z cezurą przełomu w roku 1989. W pierwszej fazie kontakty artystów polskich i niemieckich miały podłoże polityczne, w drugiej ich wyznacznikiem stały się wspólne idee i wartości (s. 22). Sporadyczne po drugiej wojnie światowej kontakty między polskimi pisarzami emigracyjnymi a pisarzami niemieckimi nasilają się w latach osiemdziesiątych. Zdecydowaną większość niemieckich twórców reprezentują artyści zmuszeni do opuszczenia Niemiec Wschodnich i mieszkający w Berlinie Zachodnim, na przykład Jürgen Fuchs czy Utz Rachowski, zaprzyjaźnieni między innymi z Adamem Zagajewskim, za którego pośrednictwem czynnie wspierali opozycję w Polsce. Jednocześnie zauważyć można brak zainteresowania zachodnioniemieckich pisarzy i wydawnictw polskimi pisarzami emigracyjnymi, by wymienić na przykład Witolda Wirpszę, Marię Kurecką czy Christiana Skrzyposzka, na co jeszcze w roku 1987 zwracał uwagę Horst Bienek (s. 17). Pisarze emigracyjni w latach osiemdziesiątych, zaangażowani w kształtowanie stosunków polsko-niemieckich, stają się symbolem demokratycznej opozycji w Polsce (s. 20), po przełomie roku 1989 wymiar polityczny w literaturze traci znaczenie.

Dialog międzykulturowy toczy się zarówno w oficjalnych, jak i alternatywnych ośrodkach – tych ostatnich w Szwecji jednak w publikacji nie odnotowano. Piszą o tym Marion Brandt, Ewa Teodorowicz-Hellman, Aleksandra Wrona oraz literaturoznawczyni Brigitta Helbig-Mischewski, jako pisarka znana pod nazwiskiem Brygida Helbig. Ważniejsze formy aktywności twórców w Niemczech przytacza Marion Brandt. W latach dziewięćdziesiątych powstaje wiele inicjatyw mających na celu dialog między kulturami i narodami, a od

1994 roku działa Polsko-Niemieckie Towarzystwo WIR i Polsko-Niemiecka Edycja Literacka (Ewa Maria Slaska, Iwona Mickiewicz, Jacek Slaski). Innym przykładem kontaktów na płaszczyźnie artystycznej jest scena alternatywna, usytuowana głównie we wschodniej dzielnicy Berlina, Prenzlauer Berg, z przodującym poetą Bertem Papenfußem-Gorkiem na czele. Brandt dostrzega zbieźność między ideami Papenfußem-Gorka i pisarza Wojciecha Stamma (Lopez Mausere), związanego z gdańską formacją „Totart” oraz berlińskim „Klubem Polskich Nieudaczników”: artyści nie wpisują się w nowe liberalno-kapitalistyczne społeczeństwo konsumpcji i zysku, świadomie wybierając życie na obrzeżu społecznym (s. 27). Artystyczna scena alternatywna zawsze odgrywała w Niemczech istotną rolę, o czym więcej dowiadujemy się w kontekście poszukiwań tożsamościowych. Aleksandra Wrona sięga w przeszłość, rysując sylwetki i klimat aktywności polskich intelektualistów przybyłych do Berlina na fali antysemitkiej kampanii Marca '68. Inicjatywy, w których toczyło się życie literackie, to między innymi Berlińskie Salony pisarzy i tłumaczy: Witolda Wirpsy i Marii Kureckiej, „salon u Lilki” (s. 306), czyli u graficzki i ilustratorki Heleny Bohle-Szackiej, będącej animatorką życia artystycznego w Berlinie, czy też elitarne, zamknięte na nowych przybyszów, spotkania u literata Christiana Skrzyposzka, goszczącego zarówno polskich, jak i niemieckich pisarzy. Bardziej powszechnym punktem spotkań był Klub Inteligencji Katolickiej założony w 1987 roku przez Andrzeja Szulczyńskiego. Platformami literackimi w latach osiemdziesiątych były również liczne czasopisma, tematycznie skupione wokół wspierania dążeń antytotalityrnych i dialogu polsko-niemieckiego, które po roku 1991 zamknięto. Ewa Teodorowicz-Hellman zauważa, że szwedzkie instytucje, przede wszystkim Państwowa Rada Kultury, czynnie wspierają dziś artystów imigrantów, a w ostatnim dziesięcioleciu wzrosło ogólne zainteresowanie sztuką tworzoną przez cudzoziemców. Nie zabrakło też informacji o prężnej działalności organizacji polonijnych, takich jak Instytut Polski i Fundacja Kultury Polskiej w Szwecji.

Nowym zjawiskiem obok klasycznej emigracji jest nomadyzm „pokolenia travellersów”, polegający, jak wyjaśnia Hans-Christian Trepte, na ciągłym przemieszczaniu się i życiu w zmienności. Pojęcie „pokolenie travellersów” Trepte pożycza od pisarki i dziennikarki Grażyny Plebanek (s. 90). Zjawisko nomadyzmu dotyczy najczęściej młodych ludzi; w odniesieniu do migrantów jest to

trzecie pokolenie, poruszające się między narodami, kulturami i skrajnościami, zafascynowane „ponadetnicznymi”, „płynnymi” tożsamościami (s. 94). W tym względzie widoczna jest różnica w odniesieniu do generacji rodziców: tożsamość travellersów nie wyrasta z przynależności geograficzno-etnicznej. Przekraczanie granic bez określenia kraju docelowego prowadzi do wytworzenia nowego typu literatury nieustannego przemieszczania się.

Kilku autorów tekstów zamieszczonych w publikacji zauważa, że najważniejsze historyczne wydarzenia XX wieku powracają w plakatowych ujęciach w literaturze emigracyjnej: Zagłada Żydów, komunizm w Polsce, druga wojna światowa. Najbardziej interesujące jest tu spostrzeżenie Małgorzaty Zduńiak-Wiktorowicz – jej zdaniem w ujęciu literackim drugiej wojny światowej nastąpiła zmiana: obrachunek na płaszczyźnie faktów i sensów przesuwają się w „stronę porachunku z językiem” (s. 121), który służyć ma indywidualnej rozprawie z przeżyciami wojennymi. Wybrane przykłady wskazują na atrakcyjność wytykania Niemcom wojny, gdyż w ten sposób autorzy artykułować mogą doświadczenia emigranckie (tu J. Rudnicki). Ponadto pozwala to piszącym emigrantom na kompilację historii (B. Helbig, D. Muszer): będąc „wewnątrz”, przywołują analogiczne plakatowe sytuacje (obozy, żydowskie ofiary), w narrację wplatają problematykę zajmującą niemiecką publiczność (wina, ofiara). Dorota Tubielewicz-Mattsson pokazuje, jak w powieści Leny Einhorn (*Podróż Niny/ Ninas resa*, 2005) córka pośredniczy w budowaniu i przekazywaniu historii swojej matki. W formie monologów matki i córki pisarka dokumentuje zagładę żydowskiej rodziny. Christian Skrzyposzek, który przez prawie dwanaście lat pisał swoją modernistyczną powieść polityczną *Wolna Trybuna* (1968–1979), zawarł w niej całościowy obraz rzeczywistości i atmosfery PRL-u schyłku lat sześćdziesiątych. Jak zauważa Aleksandra Wrona, powstał utwór o wysokich walorach literackich, lecz mało znany czytelnikowi niemieckiemu, gdyż trudny w odbiorze. Sam autor rozumiał pracę nad tym dziełem jako wymóg „misji humanistycznej” (s. 117), której podjął się w duchu walki przeciw totalitaryzmem.

Ciekawa jest obserwacja, że odrębne tradycje teatralne – polska i niemiecka – nie są przeszkodą w osiąganiu sukcesów na scenie w Niemczech przez polskich reżyserów i scenografów. Polscy artyści tworzą własne kreacje i wywołują duży rezonans, na przykład „Teatr Kreatur” Andrzeja Worona (właśc. Woronki), działający jako teatr emocji i nostalgii w opozycji do niemieckiego intelektualnego



teatru „literackiego wnętrza” (s. 153). Natomiast teatr offowy Manfreda Olka Wittta jest, choć w niewielkiej przestrzeni lokalnej, udaną odpowiedzią na kryzys teatru interkulturowego w Europie. Kryzys ów, o którym świadczy brak „wielkich inscenizacji międzykulturowych” (s. 143), stał się wyzwaniem dla wielu lokalnych aktywistów, w tym dla Olka Wittta, który w 2008 roku założył w Berlinie offowy „Teatr Migrantów”. Eliza Szymańska, przystępując do analizy polsko-niemieckich relacji teatralnych, sięga po pojęcie „interkultury” Marka Terkessidisa (s. 134), które, kładąc nacisk na aspekty socjokulturowe, otwiera teatr na nową przyszłość wolną od rozgraniczeń i różnicowań. Teatr Wittta nie ma stałego zespołu; najważniejsza staje się tu „estetyka socjalna” (s. 136), uwzględniająca bliskie uczestnikom projektu tematy, formy wyrazu, muzykę i taniec, który staje się głównym pomostem interkulturowym. Reżyser stwarza mikroprzestrzenie, w których migranci po prostu „są obecni” (s. 143). Przedstawienia mają nierzadko charakter *work in progress* (s. 140), przy czym odwołują się do biografii uczestników oraz zakładają „cielesną współobecność” widzów i aktorów. W wyniku współpracy powstaje „bliskość pozornie różnego” (s. 137), skąd niedaleko do nadrzędnego celu teatru Wittta: „współdoświadczania” (s. 142) i stwarzania poczucia „włączenia” w grupę (s. 139). Bycie migrantem to „bycie w ruchu” (s. 143).

Szymańska przygląda się kolejno pracy dwóch innych reżyserów. Przybyły do Berlina w 1980 roku Henryk Baranowski, mając na uwadze transfer kulturowy, założył w rok później „Transformtheater”. W wystawianych sztukach próbuje łączyć światową klasykę z polską twórczością, o wyborze decyduje tematyka utworów, poruszających się wokół elementów łączących obie kultury. Jednak koncepcje teatru reżysera i współpracującego z nim scenografa Andrzeja Worona rozbiegły się. Podczas gdy Baranowski zakładał partnerstwo i współpracę reżysera z aktorami, nie uznając gotowych koncepcji, Woron – podążający za estetyką Kantora – wychodził od gotowej sceny, w którą wprowadzał aktora, a ten zmuszony był do wpasowania się w zastany świat. W 1989 roku Woron powołuje „Teatr Kreatur”, a dwa lata później świętuje pierwsze sukcesy. Powstaje teatr emocji, romantyczności i nostalgii, odwołujący się do „zapóźnionego cywilizacyjnie” (s. 153) zaścianka Europy, z którego pochodzi Woron.

Sytuację w liryce obserwujemy na przykładzie szwedzkim, w Sztokholmie refleksji o poezji towarzyszy refleksja nad dwukulturowością. Dostrzegalna jest

zmiana postrzegania bytu między kulturami, co pociąga za sobą przesunięcie na płaszczyźnie znaczeń (np. „dom” u Wiśniewskiego i u Franzén). Różnice w odbiorze przebywania między kulturami dzielą pokolenia; dla starszych jest ono bolesnym rozdarciem, dla młodszych wzbogacającym przywilejem. W liryce Eugeniusza Wiśniewskiego, pisarza i poety należącego do pokolenia przedwojennego, człowiek wysuwa się na plan pierwszy. Janina Gesche wyodrębnia dominujące tematy i motywy, są to: tęsknota za ojczyzną, przyroda, przemijanie i miłość. Przewodnimi motywami refleksji nad doświadczeniem emigracji są uczucia smutku i samotności, brak poczucia przynależności i wewnętrzne rozdarcie pomiędzy dwiema ojczyznami. Przez nostalgię przebrzmiewają jednak afirmacja życia i konkluzja o konieczności odnalezienia nowego domu, będącego gwarantem szczęścia w nowych warunkach. Na przykładzie Agnes Franzén, poetki młodego pokolenia, Ewa Sławkowa dowodzi, że takie rozdarcie między kulturami może być odbierane jako wzbogacające doświadczenie. Franzén, przynależąc do obu krajów, czuje się spadkobierczynią obu tradycji (motyw „śladu”). Nie tylko w tym znaczeniu jej tytułowy *Baltyk* ma wymowę symboliczną, wizualizując ruch, charakteryzuje nowoczesnych nomadów. Franzén, sięgając w liryce po słowo „dom” (s. 170), jedno z dwóch, obok „świata”, kluczowych pojęć wyrażających pełnię ludzkiego doświadczenia, przełamuje ich dychotomię – oto „oswojony” (s. 171) „świat”, staje się drugim „domem”. Jeszcze inne wyznaczniki definiują twórczość pisarza i poety Andrzeja Szmilichowskiego. Jak pokazuje Ewa Teodorowicz-Hellman, poezja jest dla niego, obok intuicji i parapsychologii, pozazmysłową i pozarozumową formą poznawania świata. Poeta porusza tematy egzystencjalne; sięgając do tradycji Dalekiego Wschodu, stawia pytania filozoficzne, skłaniające do refleksji nad „tajemnicą istnienia” (s. 181). Rozważania na temat języka kierują poetę ku coraz to oszczędniejszemu gospodarowaniu słowem. W odróżnieniu od liryki Wiśniewskiego utwory Szmilichowskiego są niekonwencjonalne, dokumentują eksperyment z językiem oraz formą i oferują nowe poczucie duchowości.

Jeśli idzie o rozważania o tożsamości w literaturze tworzonej przez autorów z polskimi korzeniami, to w Berlinie mają one charakter konstruktywny, odcinają się od wrogich wizerunków wcześniejszych dziesięcioleci. Pojawia się także alternatywna, prowokacyjna i utrzymana w humorystycznej konwencji propozycja budowania tożsamości „antybohatera”, poza narzuconymi i po-

wszecznie bezkrytycznie przyjętymi schematami poprawności politycznej. Dążenia tożsamościowe w Szwecji natomiast, odczytywane z powstających tam utworów literackich, ukazują trudny i skomplikowany proces. W Berlinie trafiamy na „wyluzowanie” wewnętrzne spacerowicza lub groteskowy dystans, wskazujące na zadomowienie się, (tymczasowe?) odnalezienie miejsca, pozwalające na otwarcie się na bardziej ogólne problemy. W zbiorze esejów, opowiadań i wierszy *Czas przeprowadzki* (2005) Krzysztof Niewrzęda tworzy obraz miasta widziany oczami *flâneura*. Poznawanie Berlina i jego okolic (Wannsee, Poczdam) ma podwójny wymiar: rozrachunek z przeszłością polsko-niemiecką, do którego należą zarówno wydarzenia historyczne, jak i wspomnienia, na przykład wizyt w Berlinie Wschodnim z dzieciństwa, oraz osadzenie przeżywania w teraźniejszości poprzez przeciwstawienie wspólnotowego, „przytulnego” Berlina (s. 189) kapitalistycznej Bremie. Powstały obraz wyraża tęsknotę za spontanicznością i „lekkomyślnością”, która spełnia się w życiu w Berlinie (s. 191) i, jak podkreśla autorka artykułu Maria Gierlak, wyróżnia się na tle polskich niechętnych czy wrogich wizerunków literackich Berlina. Niewrzęda prezentuje tu konstruktywny „autodyskurs tożsamościowy” (s. 196). Przedstawiony przez Brigitę Helbig-Mischewski inny berliński artysta, Leszek Oświęcimski, współzałożyciel „Klubu Polskich Nieudaczników”, odrzuca taki tradycyjny model tworzenia i utarte modele życia społecznego, wypracowując alternatywny styl życia w kontrkulturze (*Klub Kielboludów*, 2002; *Heartbreak Hotel*, 2008), przyjmuje rolę błazna i nieudacznika, przez absurd dekonstruuje stereotypy polsko-niemieckie, eksponując tematy nieobecne w życiu publicznym i kreując się na antybohatera sukcesu. Jak u Niewrzędy, lecz z innych pobudek, konstrukcja tożsamości nie opiera się u Oświęcimskiego na wrogości; Kielbolud, polski emigrant, ma do zaferowania skromność i zwątpienie, świadomość własnych ograniczeń, rozdarcie broniące przed arogancją i odmienną od powszechnej definicję życia spełnionego (s. 203–204).

Tymczasem proces tożsamościowy w Sztokholmie znajduje się w fazie indywidualnych rozrachunków, polegających na krytycznej samoocenie. Polscy migranci opisywani są jako zamknięte w kręgach rodzinnych grupy, odizolowane od społeczności szwedzkiej, zajęte własnymi przyzwyczajeniami, niedociągnięciami, błędami, częściowo tylko usilnie dążące do wtopienia się w otoczenie. W postawach postaci literackich czytelnik dostrzega poczucie „gorszości»

Europejczyka ze Wschodu” (s. 263), brak poczucia wartości polskości i chęci jej pozytywnego zaprezentowania, brak przekonania o takiej możliwości. Żyjący w Szwecji Eugeniusz Wiśniewski i Zbigniew Kuklarz reprezentują ojców, którzy żyją poza nawiasem szwedzkiego społeczeństwa, i synów pragnących wtopienia się w nowe otoczenie. Janina Gesche pokazuje ich odmienne postawy: dla Wiśniewskiego w *Magelungsgatan 81* (1994) Polacy to emigranci zarobkowi, pracujący fizycznie z różnych powodów osobistych. Nieznajomość języka szwedzkiego jest barierą przeszkadzającą zaadaptować się w nowym kraju oraz przyczyną frustracji i samotności. Brak systemu wartości prowadzi do „relatywizmu moralnego” (s. 221). Polacy u Kuklarza w *Hjälp jag heter Zbigniew* (2005) to zamknięty krąg rodzinny. U obu autorów emigracja jest wielkim wyzwaniem, któremu towarzyszą rozterki „w przestrzeni pomiędzy” (s. 221) i problemy z tożsamością. Zaznaczony na okładkach konflikt: przedostanie się na drugą stronę (muru, okna z firanką), może być rozwiązany tylko częściowo, gdyż bohaterowie – nawet jeśli nieznacznie – zawsze tkwić będą w swojej polskości. Rozważań na temat obcości i inności nie dostrzega natomiast w piśmarstwie Michała Moszkowicza Janusz Korek, nazywając je „arcypolskim” (s. 242). Charakterystyczne dla wszystkich utworów Moszkowicza, często utrzymanych w kpiarsko-ironicznym stylu, są próby skonstruowania własnej tożsamości, przy czym autor ociera się o pytania dotyczące proporcji między polskością a żydowskością w szwedzkim społeczeństwie (s. 239). Tożsamość u Moszkowicza jest „indywidualna” (s. 242) i dynamiczna, powstaje we wszelkich formach konfrontacji ze światem zewnętrznym i z samym sobą. Zupełnie odmienne doświadczenia, jak pokazuje Renata Ingbrant, przynosi życie na emigracji artystce i aktywistce Manueli Gretkowskiej oraz dziennikarce Grażynie Plebanek. *Polka* (2001) Gretkowskiej i *Przystupa* (2007) Plebanek ilustrują zjawisko współczesnego nomadyzmu przez pryzmat feminizmu, na przykładzie kontrowersyjnej intelektualistki i niewykształconej gasterarbeiterki (s. 234). Obie autorki tylko czasowo są imigrantkami danego kraju; zdystansowane do otaczającej rzeczywistości, przyjmują postawę wnikliwych obserwaterek. Szwecja nie jest tematem, lecz tylko wymiennym miejscem akcji ich utworów. Podczas gdy Gretkowska świadomie wypiera kontekst kulturowy i społeczno-obyczajowy Szwecji, Plebanek przez szczegółowe badania tła socjologicznego oferuje czytelnikowi panoramę różnych środowisk szwedzkich. Mateusz Szubert, analizując

problemy tożsamościowe w fikcji literackiej i w autentycznych wypowiedziach, zauważa, że doświadczenie obcości lub wielokulturowości oznacza zaakceptowanie statusu imigranta i wiąże się z selekcjonowaniem i wartościowaniem. Szubert dowodzi, iż Michał Moszkowicz demonstruje niezgodę na integrację, a obcość i niestabilność stają się podwalinami procesu tożsamościowego, natomiast Zbigniew Kuklarz chciałby przełamać narzuconą mu rolę imigranta. Rewidując narodowe stereotypy, w przerysowanych scenach opowiada się przeciw stygmatyzującemu pochodzeniu. Dylematy identyfikacyjne, jak wykazuje Szubert, dotyczą jednakowo przeciętnego człowieka, rozdartego w „podwójnej tożsamości” (s. 259). W poszukiwaniu tożsamości budowanej przez doświadczenie, będące w obcym otoczeniu jedynie fragmentaryczne, Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz zwraca się ku polskiej literaturze „zagranicznej” (s. 254), czyli pisanej w języku polskim przez autorów w różny sposób związanych ze Szwecją (A. Leczycki, M. Moszkowicz, G. Plebanek, K. Tubylewicz). Pomimo różnicy wieku i odmiennych okoliczności oraz czasu, warunkujących wyjazd z Polski, pisarze o statusie „pomiędzy” (s. 254) poruszają się wokół „wspólnych ujęć i pewnych literackich przepisów na pobyt w innym kraju” (s. 256), co z kolei skłania autorkę artykułu do analizy przestrzeni i jej „potencjału sensotwórczego” (s. 254). Wyróżnikami tej prozy są: motyw przemieszczania się i związane z nim rozpostarcie między przestrzenią opuszczoną i nową, zastaną, refleksja językowa związana z przemyśleniami postaci, wizerunek miasta, język ojczysty, pamięć. Proces tożsamościowy nie osiąga pełni, postacie zmuszone są do ponawiania prób, co czynią przez obserwację i czynne doznawanie szwedzkiego otoczenia oraz wsłuchiwanie się w obcy język.

Nowatorskie zabiegi językowe cechują pisarstwo wielu literatów. Zwracają na nie uwagę Ewa Sławkowa i Ewa Teodorowicz-Hellman, Hieronim Chojnacki, Renata Makarska oraz Małgorzata Płomińska. Hieronim Chojnacki analizuje twórczość Zbigniewa Kruszyńskiego, polonisty i romanisty piszącego w Sztokholmie w języku polskim. Zakotwiczona w różnych kulturach i językach cieszyła się ona dotychczas wyłącznie pozytywnym przyjęciem. Bohater *Schwedenkräuter* (2005), nazywający swój status bytem „przemieszczonym” (s. 277), odcina się od przeszłości (inaczej niż bohaterzy Moszkowicza czy Wiśniewskiego) i zwraca wyłącznie ku teraźniejszości – stąd uniwersalność sytuacji tego imigranta. Wyklucza on jednak możliwość wyrażenia asymilacji w obcym języku i za

pomocą języka ojczystego „oswaja naturalne poczucie wyobcowania” (s. 280), czemu towarzyszy radość poznawania. Ponieważ używane struktury językowe nie harmonizują z opisem nowych doświadczeń, konieczne okazują się zabiegi formalne i eksperyment językowy, nazwany „przemieszczaniem” (s. 281).

Renata Makarska przedstawia zjawisko językowej hybrydyczności tekstów powstałych po roku 1981 w Niemczech. Hybrydyzacja języka, czyli wielojęzyczność tekstów (s. 331), służyć ma podkreśleniu różnic i inności – jest to także kluczowe zadanie w przekładzie kulturowym (s. 338). Za najciekawszy przykład hybrydycznego użycia języka Makarska uważa autotranslację Dariusza Muszera (*Wolność pachnie wanilią*, pol. 2008, niem. 1999). Dostrzega tu różne formy hybrydyzacji: cytaty, tłumaczenia frazeologizmów i przysłów oraz kalki językowe; zalicza do nich także odwołania do utartych toposów „obcości” niemieckiej kultury, jak i do niemieckich realiów. *Tunel* (2011) Magdaleny Parys zalicza natomiast do nieudanych konstrukcji hybrydycznych, gdyż użycie obcych pojęć w większości wypadków nie ma tam uzasadnienia.

Na zakończenie kilka słów o „obrzeżach literatury”. Mianem tym określone zostały w *Między językami...* teksty publicystyczne i fikcja poradnika. Przedstawieni publicyści, w przeciwieństwie do literatów-migrantów, znani są miejscowemu czytelnikowi lepiej niż polskiemu: Basil Kerski – niemieckiemu, Maciej Zaremba – szwedzkemu. Choć rozważania nad emigracją nie zdominowały ich aktywności, to jednak ich zaangażowanie ma odmienny charakter. Działalność publicystyczna i literacka Basila Kerskiego jest w Polsce mało znana, pomimo jej niesłabnącej aktualności i zasług, jakie Kerski oddał w procesie polsko-niemieckiego zbliżenia. Jest on między innymi redaktorem naczelnym „Magazynu Polsko-Niemieckiego DIALOG”. Na przykładzie zbioru szkiców *Homer na placu Poczdamskim* (2008) Grażyna Barbara Szewczyk przedstawia główne nurty rozważań Kerskiego: refleksja nad własną tożsamością „polsko-irackiego emigranta z Gdańska” (s. 290), rozpięta między teraźniejszością a przeszłością, dotyczy polskiej historii Berlina. Wielowarstwowość i wielokulturowość miasta oraz brak szerokiej warstwy mieszczańskiej z tradycjami ułatwiają spacerowiczowi Kerskiego zakorzenienie się i identyfikację z historią Berlina.

Żyjący od młodości w Szwecji i znany szwedzkemu czytelnikowi pisarz i publicysta Maciej Zaremba nie zajmuje się bezpośrednio problemem emigracji. Píše najczęściej w języku szwedzkim, a jego „niepoprawny” stosunek

do demokracji i idei równości (s. 299) wzbudza ogromne kontrowersje. Dorota Tubielewicz-Mattsson pokazuje, jak w prześmiewczej formie reportażu publicystycznego Zaremba piętnuje stereotypy i „szwedzkie mity narodowe” (s. 296), lustruje szwedzki system prawny, podważa przekonanie o społecznym równouprawnieniu i tolerancji.

Jeszcze jednym przykładem prozy na granicy fikcji literackiej jest „niezbędnik” Andrzeja Olkiewicza, przedstawiony przez Hieronima Chojnackiego. Utwór ukazał się w języku polskim i szwedzkim, lecz, decyzją autora, pod innymi tytułami (*Jak żyć szczęśliwie w innym kraju*, 2010; *Konsten att vara invandrare*, 2008). Ma on charakter krytycznoliteracki i instruktażowy, a utrzymany jest w optymistycznej konwencji człowieka sukcesu. Imigrant Olkiewicza zaadaptował się i stworzył nowe więzy społeczne. Brak fabuły sytuuje utwór poza literaturą piękną (s. 321). Narrator preferuje fakty, lektury, własne przemyślenia, wspierając je wypowiedziami autorytetów, które skrupulatnie dokumentuje w załączonych przypisach. Dbałość o język i komunikatywność tekstu tworzą udaną estetycznie całość.

*Między językami...* zwraca uwagę na różne walory twórczości polskich migrantów. Niewątpliwym atutem tych pisarzy jest postrzeganie nowej rzeczywistości z innej perspektywy i wydobywanie rzeczy niewidocznych dla szwedzkiego czy niemieckiego literata. Twórczość imigracyjna, jakkolwiek oceniana w Szwecji poprzez biografię autora, czyli z perspektywy kulturowej, staje się świadectwem rozumienia szwedzkości przez cudzoziemców (zob. Ewa Teodorowicz-Hellman, s. 59–60). Pielęgnowanie tej odmienności spojrzenia i tolerancja dla inności oraz pragnienie dialogu kultur są przewodnimi ideami na przykład w pisarstwie Macieja Zaremby.

Podsumowując, należałoby raz jeszcze podkreślić, że *Między językami, kulturami, literaturami* ma charakter przeglądowy i wprowadza w mniej znaną tematykę twórczości polskich migrantów. Tematyczny układ publikacji: od ogólnych uwarunkowań literatury powstającej w Niemczech i w Szwecji, poprzez badanie i interpretację poszczególnych utworów, aż po analizę języka literackiego, nadaje książce – zważywszy na rozpiętość i liczbę artykułów – nie tylko przejrzystość, ale sprawia, że czytelnik, dla którego tematyka ta może być zupełnie nowa, z łatwością zapoznaje się z poszczególnymi zagadnieniami. Omawianiu zjawisk literackich służy odmienne podejście metodologiczne,

konieczne choćby ze względu na fakt, że autorzy zajmują się różnymi gatunkami i formami literackimi. Jak we wstępie zauważa Marion Brandt, rozpoczęte badania wymagają kontynuacji, a złożoność książki zainspiruje być może do podjęcia tej tematyki nie tylko przez polskich, ale też niemieckich i szwedzkich literaturoznawców oraz krytyków władających językiem polskim.

### How to Study Emigration Literature?

#### Summary

*Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura emigracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981* is a collective volume with the focus on the activity of writers with Polish cultural roots in Berlin and Stockholm within the past thirty years. The authors of the papers discuss the conditions of origin of migrant literature, address terminological and methodological issues, and provide interpretations of selected works. The status of émigrés as such is presented as changeable, dependent on a given historical-cultural context. The emergent issues at the cultural and language level, as well as the themes which are tightly connected to the experience of emigration or to the memories of the historic 20<sup>th</sup> century events are often addressed by the authors in a linguistically creative way.

*Translated by Magdalena Zyga*

**Keywords:** comparative literature, Polish emigrant literature of the 20<sup>th</sup>/21<sup>st</sup> century, literature studies, cultural studies, interculturality, German-Polish 20<sup>th</sup> century history