

# Irina Adelgejm

---

## "Tak oto urodziłem się w Gdańsku"... : "odzyskanie" Ziemi Odzyskanych w młodej polskiej prozie lat 90. XX wieku

---

Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej 19, 325-346

---

2013

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.

IRINA ADELGEJM

Instytut Słowianoznawstwa Rosyjskiej Akademii Nauk

„Tak oto urodziłem się w Gdańsku” ...  
 („Odzyskanie” Ziem Odzyskanych  
 w młodej polskiej prozie lat 90. XIX wieku)

Na początku lat 90., gdy kryterium polskości ostatecznie traci określonosc i samowystarczalność jako główny sposób samoidentyfikacji, bohater-narrator-autor znacznej części młodej prozy polskiej odnajduje oparcie w identyfikacji siebie jako mieszkańca „małej ojczyzny” i artystycznym porządkowaniu osobistej genealogii. Podstawą samoidentyfikacji staje się pamięć, nostalgiczny mit rodzinny splata w jedną całość historię przodków oraz *genius loci*, i dopiero przez nie oświetla historię narodu. „[...] gdy stare opowieści o grupowej (wspólnotowej) przynależności nie brzmią już wiarygodnie, rośnie zapotrzebowanie na «opowieści o tożsamości», w których „opowiadamy sobie o tym, skąd pochodzimy [...]” tego rodzaju opowieści są pilnie potrzebne, by przywrócić poczucie bezpieczeństwa [...]”<sup>1</sup> – pisze Zygmunt Bauman. Temat prywatnych, rodzinnych mitów był obecny w polskiej prozie wcześniej, ale teraz rozkwitł nie jako reakcja na zmęczenie jednolitą, narzuconą z góry wersją dziejów lub znużenie brutalnością historii w ogóle (jak np. w stanie wojennym), lecz raczej jako ucieczka od nadmiernej rozmytości, mglistości obrazu historycznego: „w czasach kryzysu historiografii pierwszeństwo ma pamięć”<sup>2</sup>.

Lata 90. wzbogaciły nostalgiczną mapę prozy polskiej o nowe terytoria – przede wszystkim Ziemie Odzyskane (Małgorzata Czerwińska mówiła nawet

1 Z. Bauman, *Wspólnota. W poszukiwaniu bezpieczeństwa w niepewnym świecie*, tłum. J. Margański, Kraków 2008, s. 132-133.

2 K.L. Klein, *On the Emergence of Memory in Historical Discourse*, „Representations”, No. 69, Special Issue: *Grounds for Remembering*. 2000. Cyt. za: Д. К. Куликов, *Ситуация «Память»: исследования нового феномена гуманитарных наук*, „Актуальные проблемы философии социально-гуманитарных наук”, Ростов на Дону 2008, с. 77.

o przesunięciu polskiego centrum literackiego na zachód<sup>3</sup>). W dużym stopniu rozkwit prozy nostalgicznej tego okresu, która błyskawicznie wykreowała literacki mit Ziem Odzyskanych, został przygotowany przez bogatą tradycję prozy o Kresach Wschodnich. Najważniejsza lekcja tekstów Czesława Miłosza, Józefa Wittlina, Stanisława Vincenza, Jerzego Stępowskiego, Tadeusza Konwickiego, Andrzeja Kuśniewicza i innych polegała na wypracowaniu środków artystycznych służących wyrażeniu nierozzerwalnej i złożonej więzi człowieka z jego przestrzenią, przedstawieniu społeczeństwa zróżnicowanego, ale tolerancyjnego, kultywującego pamięć o przeszłości, która z kolei wzmacnia poczucie ciągłości bytu. Kresy Wschodnie w wielu aspektach sformułowały polską mentalność, funkcjonując jako swego rodzaju mit początku początków: „Kresy... w niejednym sercu to sentymentalne, pełne czułości miejsce. To świat pierwszy, najpierwszy”<sup>4</sup>. Przez tyle lat żywiąca polską literaturę wielojęzyczna przestrzeń Kresów Wschodnich ze swoim szczególnym charakterem, jaki nadawała mu żydowska diaspora, po wojnie stała się symbolem bezpowrotnie minionej przeszłości, utrwaliwszy się w artystycznej świadomości jako refleksja o specyficznym rozszczepieniu polskiego losu XX wieku. Ten fakt okazał się także główną składową budującą mit Ziem Odzyskanych:



Miasto Güntera Grassa ma teraz nowych, polskich prozaików, którzy wyrosli na urodzajnej glebie północnego pogranicza, w nadmorskim mieście o wielonarodowej i wielojęzycznej tradycji. Paweł Huelle, w którego powieściach akcja dzieje się w górnym Wrzeszczu, i Stefan Chwin, opisujący Oliwę – tu spędzili dzieciństwo, tu rośli i dojrzewali. Ich wakacyjna arkadia to nadmorska plaża albo jeziora i lesiste pagórki Kaszubszczyzny, a nie step albo puszcza i doliny rzek litewskich. [...] Jeśli Grass został tak uważnie i żarliwie przeczytany przez młodych prozaików piszących dziś w Gdańsku [...] [to – dop. I. A.] także dlatego, że powojenne pokolenie polskich „nowo przybyłych gdańszczan” odczytało w jego losie i twórczości taki sam wzorzec, jaki znany był im z własnej najświeższej tradycji, z losu rodziców albo nieco starszych przyjaciół: wzorzec dziejów wygnańca, wyrzuconego przez wojnę z dzieciństwa, które upływało gdzieś na wschodnich rubieżach państwa, na pograniczu, gdzie mieszały się kultury i języki<sup>5</sup>.

3 M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 139.

4 A. Jurewicz, *Każdy ma swoją prawdę*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 1. Cyt. za: P. Czaplinski, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 108.

5 M. Czermińska, *op. cit.*, s. 139.

Temat zaś Ziemi Odzyskanych to zjawisko stosunkowo nowe dla polskiej literatury: wcześniej zaledwie nieliczne teksty dostrzegały ten fragment historycznego dramatu powojennego przesiedlenia (opowiadania Krystyny Suchodolskiej, Kornela Filipowicza), będącego konsekwencją ustaleń jałtańskich. Dla Polaków był to przede wszystkim ruch ze Wschodu na Zachód: mieszkańców Kresów Wschodnich, które znalazły się w granicach Związku Radzieckiego, w ramach „repatriacji” przesiedlano na terytorium Śląska, Pomorza, byłych Prus Wschodnich. Polityka kulturalna państwa popierała artystyczny opis powrotu Polaków na rdzenne, „piastowskie” ziemie, troszcząc się o emocjonalne związanie nowych mieszkańców z nowymi ziemiami, w odróżnieniu od obrazu tragedii wykorzenia, tęsknoty za Kresami Wschodnimi, a tym bardziej od pełnego zrozumienia i współczucia spojrzenia na los wysiedlanych Niemców.

Jednak czas na prawdziwe, świadome przeżycie tego tematu przyszedł znacznie później – dokonały tego dzieci i wnuki przesiedlonych, które drążyło uczucie posiadania domu nie w pełni oswojonego. To ich dziecięcą wyobraźnię karmiły z jednej strony na wpół wytarte niemieckie napisy, niemieckie szyldy, zachowane detale niemieckiego życia, niemiecka architektura, i opowiadania rodziców i dziadków o opuszczonych przez nich ziemiach, z drugiej.



Ci niekonwencjonalnie zachowujący się młodzi ludzie powracający po studiach do Gołdapi, Giżycka, Olsztyna czy Kętrzyna, – pisze Krzysztof Brakoniecki – z ciekawością przyglądali się swojej znanej nieznaną krainie. Fascynowała ich odmienność, obcość i wielokulturowość, jak fascynowały prywatne dzieje rodziny, miasta, narodu. Przez dziesięciolecia obowiązywała jedna wykładnia historii Polski i regionu [...] lecz zarazem przez dziesięciolecia funkcjonowała ukryta wiedza rodzinna, narodowa, religijna, która kolidowała z oficjalną, aby w końcu odnieść nad nią zasłużone i pełne duchowe zwycięstwo. Wiedzą była nie tylko pamięć deportacji Polaków z Wilna czy Lwowa, wiedzą było także współczucie dla deportowanych Warmiaków i Mazurów, wiedzą były lekcje religii i kult tradycji rodzinnych, ale również wiedzą była świadomość tego, że polskie życie wyrosło na gruzach cudzej cywilizacji, że zamieszkiwane miasta, domy, okolice miały własną tradycję i to sprzeczną z tradycją polską<sup>6</sup>.

Choć zatem powierzchowna adaptacja dawno miała już miejsce, pełne zakorzenie na Ziemiach Odzyskanych okazało się niemożliwe bez refleksji artystycznej

6 K. Brakoniecki, *Nowa poezja Warmii i Mazur*, „Borussia” 1995, nr 11.

nad losami przodków – zarówno własnych, jak byłych mieszkańców tych terenów. „Zainteresowanie miejscami pamięci, gdzie pamięć krystalizuje się i znajduje schronienie, jest związane [...] ze specjalnym momentem naszej historii. To punkt zwrotny, kiedy świadomość luki stapia się z poczuciem rozerwanej pamięci, ale w tym pęknięciu zachowuje się wciąż dostateczna ilość pamięci, by sformułować problem dla jej odtworzenia. Poczucie ciągłości znajduje schronienie w miejscach pamięci”<sup>7</sup>.

Ta proza więc – tworzona przez dzieci i wnuki przesiadłców – to teksty pisane przede wszystkim z perspektywy postpamięci<sup>8</sup>, specyficznego rodzaju pamięci potomków, zorientowanej na obcą traumę, a więc związanej ze źródłem doświadczenia nie bezpośrednio, lecz za pomocą opowiadań, opierającej się nie na wspomnieniach, lecz na empatii. Stąd wyraźnie uświadamiana sobie w omawianych opowieściach więź z rodzicami i dziadkami, próby rekonstrukcji ich losów, wydobywania ukrytych śladów wojennej i przedwojennej przeszłości przodków zarówno własnych jak obcych. Narratora tych tekstów dręczy chęć zrozumienia przodków – krewnych i byłych mieszkańców tych terenów, swego rodzaju obowiązek psychologiczny i artystyczny wobec ich pamięci.

Rodzice i dziadkowie okazują się strażnikami pamięci o Kresach Wschodnich, zachowującymi ich obraz dla dzieci i wnuków urodzonych już na zachodzie Polski (znacznie rzadziej temat rozstania z przestrzenią Kresów jest wprowadzany za pomocą własnych, bardzo wczesnych, wspomnień – jak u Aleksandra Jurewicza). Ta proza przedstawia Kresy nie jako własną przestrzeń, lecz jako element rodzinnego mitu, którego częścią czują się młodzi narratorzy:



Kresy [...] to tam są ślady po wszystkim, co było w naszym życiu najpierwsze i jedyne – słowa, grzech, zakochanie, płacz, młode twarze naszych rodziców. [...] Tak rodzą się nasze wewnętrzne, pojedyncze, każdego z osobna mity, nasza wewnętrzna mitologia zamieszкана tylko przez dobre przypomnienia i dobre pamiętanie. Tamta często cierpka i bolesna ziemia nagle stała się dla wygnańców rajem, choć o swoim specyficznym smaku, jaki ma każdy utracony raj<sup>9</sup>.

Podstawowe więc doświadczenie psychologiczne, dla którego szukają języka – to doświadczenie rozszczepienia, różnicy między ojczyznami przodków i potomków: „i myślałem o dziadku Karolu, który nie lubił przyjeżdżać do naszego miasta,

7 P. Нора, *Между памятью и историей. Проблематика мест памяти*, w: P. Нора, М. Озуф, Ж. де Пуинмеж, М. Винок, *Франция – память*, Санкт-Петербург 1999, с. 17 (tłum. I. A.).

8 M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, London 1997.

9 A. Jurewicz, *Każdy ma swoją prawdę*, *op. cit.*, s. 108.

myślałem o moim ojcu, który z kolei pokochał to miasto, i myślałem o sobie, że jestem pomiędzy nimi jak ktoś na skrzyżowaniu dróg obok kamiennego drogowskazu, na którym woda, piasek i wiatr zatarły dawno wszystkie litery<sup>10</sup>. Nie próbują oswoić tamtych terenów, opisują własne zakorzenie w innym czasie i innej przestrzeni, wrastając w ojczyznę przodków tylko częstką pamięci, świadomości, obowiązku. To stworzenie swego rodzaju hipotezy obcego losu i uświadomienie sobie własnej z nim więzi. Nieprzypadkowo tak rozpowszechniony jest w tych tekstach zwrot „wyobrażam sobie” („Tak sobie wyobrażam [...] stan jego euforycznych myśli”<sup>11</sup>, etc.). W opowiadaniu Huellego *Ulica Polanki* życie narratora i historia dziadków są dla siebie swoistym echem: w 1995 r. narrator dostaje zaproszenie na bankiet z okazji pięćdziesięciolecia Lecha Wałęsy, dziadek zaś w 1912 r. – list z kancelarii Franza Józefa, etc. W *Lidzie* Jurewicza narrator zwraca się do zmarłego ojca, próbując rekonstruować jego los, uczucia: „Tamtej jesieni miałeś tyle lat, co ja teraz, gdy pochylałam się nad brulionem i usiłuję wrócić wraz z Tobą do tamtych wrześniejących dni. Próbuję wrócić wraz z Tobą do tamtych miejsc [...]”<sup>12</sup>.

Nieprzypadkowo niezmierną wartość stanowią dla narratora zdjęcia rodzinne – te przedstawiające krewnych i te utrwalające swego rodzaju „rodzinne miejsca” (czyli stare przedwojenne pejzaże): „i było mi czegoś żal, i czułem się naprawdę wydziedziczony, cóż bowiem znaczy utrata domu czy majątku wobec utraty ostatnich pamiątkowych fotografii”; „zgubiłem te fotografie, i nagle poczułem się jak człowiek okradziony dosłownie ze wszystkiego”; „proszę wybaczyć, ale na skutek utraty kilku rodzinnych fotografii jestem w stanie radykalnej melancholii”<sup>13</sup>. Bohaterowie odczuwają pilną potrzebę opowiadania o zdjęciach rodziców i dziadków, ożywienia ich, „obracają czytanie w seans spirytystyczny”<sup>14</sup>. Praktyki fotograficzne, jak twierdzi Pierre Bourdieu, pełnią w społeczeństwie przede wszystkim funkcję rodzinną, będąc narzędziem integracji rodzinnej, wzmagając przeżywanie własnej tożsamości. Przekazywane z pokolenia na pokolenie, zdjęcia rodzinne tworzą swego rodzaju równowagę dóbr kapitałowych, prywatnego archiwum, klejnotów rodzinnych<sup>15</sup>. Są „miejscem pamięci”<sup>16</sup> zbiorowej dla grupy krewnych.

10 P. Huelle, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, Gdańsk 1999, s. 39.

11 *Idem*, *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*, Kraków 2002, s. 35.

12 A. Jurewicz, *Lida*, Białystok 1990, s. 17.

13 P. Huelle, *Mercedes-Benz...*, *op. cit.*, s. 43-44.

14 Г. Брускин, *Картина как текст и текст как картина*, „НЛО” 2004, № 65, с. 275-276 (tłum. I. A.).

15 P. Bourdieu, *Photography: A Middle-brow Art*, Stanford 1990. Cyt. za: В. Л. Круткин, *Пьер Бурдьё: фотография как средство и индекс социальной интеграции*, „Вестник Удмуртского Университета” 2006, № 3, с. 50.

16 П. Нора, *цит. изд.*, с. 17-50.

W tej prozie nostalgia – z jednej strony za Kresami Wschodnimi, z drugiej za niedawną jeszcze nie-polską przeszłością Ziemi Odzyskanych – jest więc rekonstruowana nie we własnym imieniu, lecz w imieniu przodków – własnych (rodziców i dziadków) oraz „przyszywanych” (tzn. „przodków” według miejsca zamieszkania, bo przecież nasi „poprzednicy [...] to my przede mną”<sup>17</sup>), w tym przedmiotów.

Los przodków zawiera tajemnice („Ojciec zaciągał. Może nie za bardzo wyraźnie, ale jednak, i Babcia nazywała go (kiedy nie słyszał) «Wilniuk», bo zawsze czuła wyższość warszawskości nad Kresami”<sup>18</sup>). Przestrzeń, w której przyszło się urodzić potomkom, pozostaje nieufna, bo „darowana rzecz – jeśli tylko jest wystarczająco wielka – nigdy nie staje się rzeczą własną. Najbardziej dotyczy to ziemi. Zwłaszcza takiej, która wcześniej została zabrana i oddana w miejsce również zrabowane. Cięży na niej podwójne przekleństwo własnego i cudzego nieszczęścia”<sup>19</sup>: „Jechaliśmy zająć puste miejsca po innych wysiedleńcach, którzy też któregoś dnia wyszli ze swoich domów, zostawiając tam swoje maszyny do szycia, sieczkarnie, meble i groby”<sup>20</sup>. Andrzej Zawada wspomina, że „długo czuł się we Wrocławiu jak imigrant”<sup>21</sup>. Narrator opowieści Pawła Huellego *Mercedes-Benz* nazywa rodzimy Gdańsk miastem, którego „nigdy nie lubił”, „obcym, nikczemnym, nieprawdziwym” (przy czym sam pisarz nieraz przyznawał się do swojej miłości do Gdańska). Narrator ten mimowolnie porównuje Kresy Wschodnie i Zachodnie:



widoki Lwowa i Wilna, które zabrane przez Sowieców, teraz wracały do Ukraińców i Litwinów jako prawowitych właścicieli i chociaż nie miałem z tego powodu żadnych, nawet najmniejszych patriotycznych fobii, to jednak było mi czegoś żal, bo przecież miasta, które otrzymaliśmy w zamian, były doszczętnie zrujnowane, były spalone tak jak Gdańsk i Wrocław, zgwałcone i sponiewierane, tymczasem Lwów i Wilno, jakkolwiek udręczone sowiecką okupacją, komunistycznym brudem i liszajem, zostały ocalone”<sup>22</sup>.

Przestrzeń poniemieckich domów opisywana jest jako miejsce „nie przyzwyczajone jeszcze do [...] butów, kroków i tupań [nowych mieszkańców – dop. I. A.]”<sup>23</sup>.

17 A.D. Liskowacki, *Cukiernica pani Kirsch*, Szczecin 1998, s. 152.

18 S. Chwin, *Krótką historia pewnego żartu. (Sceny z Europy Środkowowschodniej)*, Gdańsk 1999, s. 149.

19 A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy*, w: J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2000, s. 88.

20 A. Jurewicz, *Lida*, *op. cit.*, s. 52.

21 A. Zawada, *Bresław. Eseje o miejscach*, Wrocław 1995, s. 42.

22 P. Huelle, *Mercedes-Benz...*, *op. cit.*, s. 111 i 127.

23 A. Jurewicz, *Lida*, *op. cit.*, s. 73.

Nośnikami uczucia rozszczepienia bohaterów pomiędzy przeszłością miejsca a przeszłością przodków okazują się nasycone obcymi losami rzeczy. Z jednej strony narratorów otaczają przedmioty, tworzące „kieszonkową”, „przenośną” ojczyznę rodziców i dziadków – rzeczy z przedwojennego Wilna, Lwowa, Lidy, „rzeczy, które ocalały”<sup>24</sup>. Z drugiej strony – mieszkają wśród fragmentów niemieckiego życia, w sposób wręcz namacalny przywracających obecność obcego życia, doświadczenia, losu: „Dawnych mieszkańców już w mieście nie było. Jedni zginęli w pożarach, inni uciekli okrętami za morze, resztę wywieziono za góry i lasy. Zostało po nich trochę gotyckich szyldów wymalowanych z próżną fantazją nad drzwiami spalonych restauracji i trochę pustych mieszkań z zimną pościelą [...]”<sup>25</sup>. Monogram „W” na pościeli już nieżyjących Walmannów w *Hanemannie* Chwina, która stała się później własnością przesiedleńców, jest jedynym strażnikiem pamięci o codzienności, tworzącej kiedyś rzeczywistość żywego ludzkiego istnienia: „poszwa z niebieskim monogramem «W», którą Elsa Walmann kupiła w czterdziestym roku u Juliusa Mehlersa na Ahornweg 12”. Ślady te są prawie tak samo efemeryczne, jak ślad po Walmannach na dnie morza: „na szarym dnie, leżą rozsypane kostki [...] ręki [...] drobna kiść dłoni odcisnięta w piasku”<sup>26</sup>.

Narrator odtwarza poczucie „niejasnej obecności ludzi, którzy tu mieszkali”<sup>27</sup>, przeżyte przez rodziców: „Mama, gdy tylko weszła do sieni z sinymi stiukami, cofnęła się szybko, choć sama nie wiedziała dlaczego...”; „Mama poczuła się nieswojo na widok haków od dziecięcej huštawki we framudze drzwi”; „Odruchowo sięgnęła mokrą ręką po spłowiaty ręcznik wiszący na haczyku, ale spostrzegłszy wyszytą niebieską nicią literę «W», cofnęła palce. Po chwili wahania zdjęła go z haczyka i włożyła do szafki. Na haczyku zawiesiła swój – biały, z zielonym paskiem...”<sup>28</sup>. Te widoczne i odczuwalne napomknięcia o obcym życiu uwypuklają ślady nowego ognia rodzinnego losu, które nie zdążyło się jeszcze utrwalić w przedmiotach: „Gdy pochyliła się, polewając wodą emaliowaną powierzchnię, mleczne odbicie twarzy przepłynęło w kafelkach nad wanną”; „Gdy uniosła pokrywkę, na zakurzonej porcelanie obok znaku firmowego Rosenthal został ciemniejszy ślad palca – jak okrągły stempelek na kremowej kopercie” (znacząca jest tu także „pocztowa” metafora – przedmiot okazuje się swego rodzaju posłaniem od jednego życia do drugiego); „cofnęła się na widok swojego odbicia, które wybiegło ku niej z okrągłego lustra [...]”. Takim niematerialnym, nietrwałym jeszcze znakiem złania się dwóch

24 S. Chwin, *Hanemann*, Gdańsk 1996, s. 69.

25 *Idem*, *Złoty pelikan*, Gdańsk 2002, s. 5-6.

26 *Idem*, *Hanemann*, *op. cit.*, s. 197 i 126.

27 Por. P. Huelle, *Pierwsza miłość i inne opowiadania*, London 1996, s. 41.

28 S. Chwin, *Hanemann*, *op. cit.*, s. 60, 67 i 68.



łosów (których owocem stanie się los potomka-narratora) w świecie przedmiotów są też zapachy: „dwa obce zapachy, zapach podwarszawskiego prześcieradła i zapach poszwy z niebieskim monogramem «W», [...] mieszały się ze sobą, płosząc sen”<sup>29</sup>.

Narratorzy rekonstruują proces ponownego zakorzenia rodziców i dziadków – punkt zetknięcia pamięci potomków i pamięci miejsca oraz początek wspólnego ogniwa losu. W *Hanemannie* Chwina rodzice nienarodzonego jeszcze opowiadacza historii od razu przyjmują i akceptują wewnątrznie nową przestrzeń: najpierw przyrody („Głos Ojca drżał leciutko: Zobacz, tam jest już morze! [...] Ojcu aż się gorąco zrobiło w piersiach na widok skrawka błękitu za polami lotniska. Nigdy jeszcze nie widział prawdziwego morza”), a następnie stworzoną przez człowieka („od razu spodobało im się to, co zobaczyli za ciemnymi drzwiami z mlecznym okienkiem [...] poręcz była w sam raz, ani za wysoko, ani za nisko [...] Mama przesunęła palcami po olejnej powierzchni [...] czuły gest rozpoznawania kształtów [...]”<sup>30</sup>). W podobny sposób odbierają nową przestrzeń rodzice bohatera *Złotego pelikana* Chwina. Pomimo iż „przybyli do miasta z daleka”, „opuszczony dom, do którego zdążyli wbiec parę chwil przed deszczem”<sup>31</sup> serdecznie przyjął swoich nowych mieszkańców. Następne zaś pokolenia rodzą się już na tej ziemi. Narrator *Krótkiej historii pewnego żartu* i *Hanemanna*, bohater *Złotego pelikana* przychodzą na świat w Gdańsku. Symboliczne jest, że w *Hanemannie* przesiedleńcy przynoszą ze sobą do zniszczonego miasta wraz z cząsteczką wcześniejszego zniszczonego Domu, zamkniętego w walizce i plecaku – także nowe życie, niby nietknięte brutalnym przesiedleniem:



A ja szedłem z nimi, uśpiony, pod sercem Mamy [...] A skoro szedłem z nimi, Mama musiała przystawać raz po raz dla złapania oddechu, bo przecież wzniesienie, które nosiła pod płaszczem, wzniesienie, w którym kołysałem się w rytm jej kroków, było pewnie równie ciężkie jak brązowa walizka, którą Ojciec niósł w lewej ręce<sup>32</sup>.

Pamięć więc zarówno przestrzeni Ziemi Odzyskanych, jak ich nowych mieszkańców jest podobna do „palimpsestu na karcie Czasu”<sup>33</sup>.

Są to dosłowne, fizyczne nawarstwienia. Czasami przeszłość dosłownie wyłania się spod fal (pod postacią wraku barki desantowej w wodach zalewu, gdzie kąpią

29 *Ibidem*, s. 68, 69, 70, 71 i 74.

30 *Ibidem*, s. 58 i 61.

31 *Idem*, *Złoty pelikan*, *op. cit.*, s. 6.

32 *Idem*, *Hanemann*, *op. cit.*, s. 59 i 72.

33 A. Turczyński, *Spalone ogrody rozkoszy*, Warszawa 1998, s. 129.

się dzieci): „coś czarnego prześwieca spod fal. To wielki wrak barki desantowej [...] Stoimy patrząc na oddychanie morza. Zardzewiałe żelazo znika pod wodą i znów się ukazuje”. Czasami ślady tej przeszłości prześwitują w postaci niemieckich napisów na murach, kiedy indziej odnajdują się w piwnicy („[...] po pięciu schodkach zszedłem pod ziemię. [...] Pachniało pleśnią. Rozchyliłem białymi od kurzu palcami ciężkie okładki atlasu: szwajcarskie Alpy rozjarzyły się w świetle świecy brązowożółtym odcieniem. Zeszyt nutowy, w którym ktoś starannie zapisał zielonym atramentem piosenkę «Ach, du liebe Augustin», pokryty rudawymi plamkami, wysunął się spod ebonitowych płyt ze znakiem skrzydlatego sfinksa”), w komodzie, która nieprzypadkowo przypomina chłopcu „rzeźbioną płytę nagrobną”<sup>34</sup>, pod ziemią (gdzie dzieci wykopują kości, sprzączkę z napisem „Gott mit Uns”, niemiecki hełm), pod tapetami (gdzie odkrywają stare niemieckie gazety). Ową wielość i różnorodność doskonale oddaje dziecięca metafora – „wielki słup ogłoszeniowy”. Pamięć o byłych mieszkańcach chronią też różne napisy: „Nazwy firm. Nazwiska inżynierów kryte w rdzewiejących korpusach maszyn. Głuche ślady ludzi, którzy poświęcili całe życie zawrotnym tajemnicom kranów, blokad i zaworów”<sup>35</sup>; „Na miedzianej tabliczce obok napisu «Briefe», połyskiwały pochyle literki: Erich Schultz, Wolfgang Bierenstein, Johann Peltz”<sup>36</sup>. Te ślady nowi gdańszczanie odnajdują na wewnętrznej stronie kafla („Villeroy Boch Mefflach Merzig”), wewnątrz niemieckiej szafki („czarne słowo Bromberg”<sup>37</sup>), na podstawce patery z brązu (gdzie „czerniły się literki «1909 Palast Kaffee»”) itd. Na początku, po zakończeniu wojny nawet z dworca „nie zniknęły jeszcze tablice z czarnym napisem «Danzig»”<sup>38</sup>; jednak i później „na białej burcie, spod świeżej farby, którą niedawno pomalowano nitowany kadłub, obok napisu Zielona Brama – Westerplatte-Sopot, słabo przeświecały zarysy kilku czarnych gotyckich liter”. Ojciec narratora *Hanemanna* wypisuje rachunki na formularzach z niemiecką pieczętką: „Herbert Borkowski. Drogen u. Chemikalien–Grosshandlung. Danzig. Brabank, 4”. Należy również wspomnieć o napisach „Kalt” i „Warm” na kurkach, czy „Pfeffer”, „Salz”, „Zucker” na pojemnikach, napisach, które stały się prawie symbolem palimpsestowości ziem

34 S. Chwin, *Krótką historia pewnego żartu...*, *op. cit.*, s. 30 i 7-8.

35 *Ibidem*, s. 11 i 37.

36 *Idem*, *Hanemann*, *op. cit.*, s. 60.

37 *Idem*, *Krótką historia pewnego żartu...*, *op. cit.*, s. 22.

38 *Idem*, *Hanemann*, *op. cit.*, s. 80, 59. Zob. również: „można było gdzieniegdzie wypatrzeć pod świeżą farbą wyblakłe, zszarzałe od słońca nazwy firm i trzy- czy czterocyfrowe numery telefonów. Na tynku widniał wymalowany farbą olejną zielony napis Samopomoc Chłopska, a obok ledwie widoczne Heinz Werfell&Johann Mintzer 233. Nad drzwiami sklepu czerwone litery Art. Metalowe, a nad oknem szarawy napis Martwitz 576. Na paru domach te wielkie przybladłe litery [...] wciąż przeświecały spod świeżej farby”; „Wyblakłe szyldy z nazwami firm z Dusseldorfu i Bremy na murach kamienic w pobliżu dawnej stoczni Schichaua, która teraz nazywała się stocznia Lenina” (*idem*, *Krótką historia pewnego żartu...*, *op. cit.*, s. 18 i 36).

poniemieckich<sup>39</sup>. Trwałe ślady długiej historii Gdańska odnaleźć można w opuszczonych schronach: „Spod warstwy popękanego wapna prześwitywały zatarte gotyckie litery, jakieś wieńce dębowe, czarne orły, swastyki, niewyraźne cyfry [...] na betonowej posadzce [...] poźółkłe płachty «Trybuny Ludu», strzępy sowieckiej «Prawdy», kawałki «Volkische Beobachter», «Neues Deutschland», «Rudego Prawa». W zalanych jeszcze czasie bombardowania schronach pływają w wodzie „podarte afisze miejskiej opery, jakieś nadgniłe formularze urzędu skarbowego, cesarskie dyplomy z nadrukiem Technische Hochschule, poźółkłe ulotki z grudnia 1970 wzywające do strajku w stoczni, obwieszczenia podpisane przez Alberta Forstera, formularze business-planu na rok 2000. Spod nadpalonych reklam zespołu Rolling Stones [...] wyciągnął plakat teatru wagnerowskiego z Zoppot i wyblakłą fotografię Marleny Dietrich z *Błękitnego anioła*”.

Nieprzypadkowo woda w podziemiach przypomina Jakubowi „wody Styksu”<sup>40</sup>. Narratorka *Domu nocnego, domu dziennego* Olgi Tokarczuk wspomina przedmioty, które sąsiadka wykopywała „każdej wiosny w czasie prac w ogródku”, przedmioty które „ziemia rodziła” – „wielki widelec ze swastyką”<sup>41</sup> itd.

Poza tym „palimpsest” dotyczy nie tylko rzeczy, ale i ludzi – właścicieli domów: „A czy wiesz, kto mieszkał tu w czasie wojny? [...] – Gauleiter Albert Foester”; „a czy wiesz [...] ze w tym domu mieszkał prawie do końca wojny Artur Greiser?”; domek „kupi kiedyś laureat pokojowej nagrody Nobla, który z elektryka stanie się prezydentem”<sup>42</sup>.

Gdańsk i jego okolice to z jednej strony „żywy” splot ludzkich losów, nakładających się na siebie jak warstwy: „Liczyliśmy się z tym, że pod nami [pod Akademią Medyczną ciągnęły się schrony przeciwlotnicze – dop. I. A.] żyją Niemcy. Jedna widziała Niemca, który wyszedł i uciekł. Cały czas nie wiedzieliśmy, co się pod nami dzieje”<sup>43</sup>. Z drugiej strony jest to także palimpsest ciał i mogił: bohaterka *Złotego pelikana* znalazła „miejsca, gdzie płytko pod darnią [...] leżały szkielety rosyjskich, niemieckich, polskich, francuskich, husyckich, szwedzkich i Bóg wie jakich jeszcze żołnierzy”; „granitowe nagrobki Niemców z ewangelickich cmentarzy [...] poszły na betonowe murki do piaskownic”. Gdańska ziemia zostaje porównana do „cienkiej koperty”, do której „są wsunięte listy”<sup>44</sup>.

39 *Idem, Hanemann, op. cit.*, s. 197 i 71.

40 *Idem, Złoty pelikan, op. cit.*, s. 181, 210 i 211.

41 O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1998, s. 224.

42 P. Huelle, *Pierwsza miłość i inne opowiadania, op. cit.*, s. 12 i 229.

43 S. Chwin, *Hanemann, op. cit.*, s. 73-74.

44 *Idem, Złoty pelikan, op. cit.*, s. 199 i 182.

Odrębny wątek tworzą podwójne nazwy, demonstrujące władzę i jednoczesną bezradność słowa przy jego zetknięciu się z Historią. Nieprzypadkowo na końcu *Hanemanna* został umieszczony „Klucz do miejsc”: „Am Johanninsberg” – „Sobótki”, „Bischofsberg” – „Biskupia Górka”, „Brabank” – „Stara Stocznia”, „Breitgasse” – „Szeroka”, „Breslau” – „Wrocław”, „Bromberg” – „Bydgoszcz”<sup>45</sup> itd. Według słów Jerzego Limona „Dzieje człowieka to w dużej mierze walka o pamięć, historia stawianych i burzonych pomników. Spisywanie i wymazywanie dziejów. Zapis pamięci i jej kasowanie. Pisanie i skrobanie. Palimpsest”<sup>46</sup>. To swoisty katalog przestrzeni, która dysponuje własną pamięcią<sup>47</sup>. „Zeskrobywano jeden tekst, nanoszono drugi i w ten sposób tworzono palimpsest historii, co w tej części świata jest dość częstym zjawiskiem” – rozmyśla nad tym procesem narrator Limona. Owa gorzka „tradycja” ciągłego przemianowywania swojej przestrzeni w nadziei na ostateczne zerwanie z przeszłością (ulice, nieznające swej nazwy, wedle słów Milana Kundery) – to jeden z częstszych motywów polskiej prozy lat 90.:



To, że zaraz po wojnie zmieniono nazwy ulic, nikogo nie zdziwiło. Taka już w naszym mieście wytworzyła się tradycja, że ilekroć w historii następują przełomy, to w pierwszym ich skutkiem są nowe ulice. Nazwy niektórych ulic w naszym mieście zmieniano nawet wielokrotnie. Na przykład, przedwojenna Charlottenstrasse, pierwotnie nazwana tak na cześć Zofii Charlotty, żony króla pruskiego Fryderyka I [...] przemianowano [ją – A. I.] na ulicę Wojska Polskiego. Potem została ona ulicą Stefana Żeromskiego, co było tym bardziej uzasadnione, że zamieszkały tam żona i córka pisarza. Następnie Żeromskiego zastąpił pierwszy przodownik pracy PRL – Wojciech Pstrowski [...]; W 1945 zmieniono przeto wszystkie, z paroma nieistotnymi wyjątkami, nazwy ulic [...]”<sup>48</sup>.

Młodzi bohaterowie odkrywają dla siebie nazwy znanych miejsc, jakby ścierając kurz z tabliczek: „Na zdjęciach z trudem rozpoznawałem dobrze znane miejsca: ulica Mariacka, Ogarna, Okopowa, ale te ulice nazywały się inaczej: Frauengasse, Hundegasse, Karenwall”<sup>49</sup>; „sylabizowałem nieudolnie: Stolzenberg, Luftkurort

45 *Idem, Hanemann, op. cit.*, s. 199.

46 J. Limon, *Koncert Wielkiej Niedźwiedzicy. Kantata na jedną ulicę, siedem gwiazd i dwa głosy*, Warszawa 1999, s. 9.

47 A. Zawada, *op. cit.*, s. 47 (pojawia się tu identyczne określenie pamięci: „jest jak wielowarstwowy palimpsest”).

48 J. Limon, *op. cit.*, s. 114 i 116.

49 S. Chwin, *Krótką historią pewnego żartu...*, *op. cit.*, s. 11.

Oliva, Nawitzweg, Glettkau, Langfuhr – i ze zdumieniem odkrywałem, że te dziwne nazwy znaczą po prostu Pohulankę, Oliwę, Dolne Młyny w Brętowie, Jelitkowo czy Wrzeszcz, a potem spostrzegalem, z jeszcze większym zdumieniem, że niektóre z nich były silniejsze od wojny, przesiedleń i pożarów, zmieniając swoje brzmienie tylko nieznacznie i jakby powierzchownie, jak Ohra – na Orunię, jak Brosen – na Brzeźno, jak Schidlitz – na Siedlce. Lecz w największe zdumienie w tej ślimaczej geografii wprawiały mnie miejsca, których nazwy nie zmieniły się w ogóle, które trwały przy swoich imionach jak starzy ludzie przy utartych ścieżkach<sup>50</sup>. Narrator odtwarza przyzwyczajenie byłych mieszkańców do starych adresów: „Delbruck-Allee nie nazywała się już Delbruck-Allee. Do Akademii szło się teraz ulicą Curie-Skłodowskiej”; „odwiedził ją [...] na Ahornweg, która teraz nazywała się ulicą Klonową. [...] Na Steffensweg widział, jak dwóch robotników przybijało do ściany domu Horovitzów emaliowaną tabliczkę z napisem ul. Stefana Batorego. Mirchauer Wer nazywało się teraz Partyzantów, a Hochstriess – Słowackiego. Na Langfuhr mówiono Wrzeszcz, na Neufahrwasser Nowy Port, a na Brosen Brzeźno. Były to nazwy trudne do wymówienia i zapamiętania [...] szła do tramwaju w stronę dawnej Adolf-Hitler-Strasse [...]”<sup>51</sup>.

Bohaterowie i narratorzy konsekwentnie przypominają łańcuszki wcześniejszych nazw, jak gdyby byli ostatnimi, którzy stoją na straży przeszłości – związanej zarówno z ojczyzną dziadków, jak i byłych mieszkańców Ziemi Odzyskanych: „miasto, które nazywało się Lwów, Lemberg lub Lwów”<sup>52</sup>, „nazwa alei [...] najpierw nazywano ją Główną, potem Hindenburga, następnie Hitlera, dalej Rokossowskiego, a wreszcie Zwycięstwa”, „przy głównej ulicy, która kiedyś nazywała się Hauptallee, a potem Hindenburga, a potem Adolfa Hitlera, a potem Rokossowskiego, no a teraz nazywała się Grunwaldzka”<sup>53</sup>; „przy ks. Józefa Poniatowskiego, dawnej Ernststrasse”; „ulicy Łąkowej, późniejszej Wilhelmstrasse, Bieruta, a dzisiejszej Haffnera”; „ulicy Marszałka Michała Roli-Żymierskiego, obecnie Armii Krajowej (wcześniej była to ulica Pięćsetlecia, choć zaraz po wojnie nazywała się Ceglana, jako że przedtem nosiła nazwę Siegengasse”; „w Nowym Stawie (uprzednio Nytuch, a wcześniej Neuteich) [...] ulicy Marszałka Konstantego Rokossowskiego, obecnie Generała Józefa Bema [...] ulicy Bieruta (dawniej Wilhelmstrasse i Wiesenstrasse, obecnie Haffnera) [...]”<sup>54</sup>. Pociąg, którym podróżuje bohater *Esther* Chwina, mija stację,

50 P. Huelle, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, op. cit., s. 47.

51 S. Chwin, *Hanemann*, op. cit., s. 73 i 75-76.

52 P. Huelle, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, op. cit., s. 45.

53 *Idem*, *Mercedes-Benz...*, op. cit., s. 69 i 129.

54 J. Limon, op. cit., s. 106, 93 i 363.

„która kiedyś nazywała się Marienburg”<sup>55</sup>. „Cmentarna podczas okupacji zwana była ulicą Kamienną, Steinstrasse, zostało jej z tych czasów ohydnie brzmiące zdrobnienie Sztajnka”<sup>56</sup> – opowiada narrator *Gnoju* Wojciecha Kuczoka. Zaś *Koncert Wielkiej Niedźwiedzicy...* Limona przedstawia dokładną historię przemianowywania jednej sopockiej ulicy.

Podstawę polskiej prozy nostalgicznej o Kresach Wschodnich tworzył mit o tolerancji, mit przestrzeni bez podziału na swoich i obcych: „jego istotą jest tolerancja wobec odmienności [...] Nie bez kozery [...] piszący o Kresach podkreślają często odwieczność tamtego świata i jego związki z europejskim dziedzictwem kulturalnym – [...] tym, które leżało u podstaw mitycznej wspólnoty łączącej wszystkie ludy kontynentu”<sup>57</sup>. Galicja Kuśniewicza i Haupta, Litwa Konwickiego i Miłosza, Huculszczyzna Vincenza, Naddniestrze Stępowskiego, Lwów Wittlina to przestrzenie wieloetniczne, wielowyznaniowe, tolerancyjne. W polskiej prozie lat 90. wieloetniczną przestrzenią są przede wszystkim Ziemie Odzyskane – „skrzyżowanie historii”<sup>58</sup>. Zdolność mieszkańców do tolerancji została jednak utracona (czy może – jeszcze niewypracowana?): zagrożeniem dla tych terenów jest teraz nie tyle Historia, co właśnie brak tolerancji, drzemający w każdym człowieku. Andrzej Zawada w następujący sposób opisuje naturalną i zrozumiałą, ale w związku z tym wcale nie mniej okrutną (i, jak zawsze, bezsensowną) reakcję byłych ofiar:



Ci, których tu przesiedlono po drugiej wojnie światowej i ci, którzy przyjechali tutaj dobrowolnie, w poszukiwaniu swobodniejszej przestrzeni życiowej, starannie i gorliwie zacierali, a mówiąc realistycznie niszczyli ślady niemieckiej przeszłości. Dziwić się ich postępowaniu specjalnie nie należy. Przybyli do miasta obcego, zniszczonego i pokonanego, do miasta wroga, który gnębił ich i mordował przez sześć lat. [...] Przybysze reprezentowali naturalną w takiej sytuacji świadomość, iż zdwigając z ruin miasto, odbudowują je dla siebie<sup>59</sup>.

Artur Daniel Liskowacki w „trylogii szczecińskiej” (*Ulice Szczecina, Cukiernica pani Kirsch, Eine kleine*) ukazuje niemożność współistnienia w powojennym Szczecinie niemieckiego i polskiego społeczeństwa. Wszystko, co mogłoby połączyć obie nacje – język, tradycja, stereotypy, uczucia – okazuje się pożywką dla nienawiści

55 S. Chwin, *Esther*, Gdańsk 1999, s. 347.

56 W. Kuczok, *Gnoj. Autobiografia*, Warszawa 2003, s. 11.

57 J. Jarzębski, *Exodus (ewolucja obrazu kresów po wojnie)*, w: *idem, W Polsce czyli wszędzie: szkice o polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1992, s. 146.

58 S. Chwin, *Krótką historią pewnego żartu...*, *op. cit.*, s. 11.

59 A. Zawada, *op. cit.*, s. 53.

i wrogości. Wczorajsi gospodarze widzą w Polakach barbarzyńców, zaborców, tymczasowych przybyszów („jeszcze mi przyjdiesz buty wylizać, jeszcze będziesz żarł pomyje moich świń”<sup>60</sup> – oznajmia Polakowi emigrujący Niemiec). Natomiast Polacy uważają proces wysiedlania za przejaw historycznej sprawiedliwości. Nostalgia zderza się z zaciętym dążeniem do kary, będącej iluzją sprawiedliwości.

O nieprzejeźdźnym stosunku polskich przesiedleńców do wcześniejszych mieszkańców mowa jest w opowiadaniu Pawła Huellego *Przeprowadzka* (w zbiorze *Opowiadania na czas przeprowadzki*): matka narratora wypomina mężowi, że ten „niepotrzebnie przywiózł ją do tego miasta [...] chyba tylko po to, aby przez pięć lat mieszkała pod jednym dachem z Niemką”. W ramach „dowodu” zaczyna przeliczać na palcach krewnych zabitych przez Niemców, których okazuje się „znacznie więcej niż palców u rąk, a nawet u rąk i stóp razem wziętych”. W opowiadaniu *Stół* (*Opowiadania na czas przeprowadzki*) poniemiecki mebel ma dla młodego narratora posmak jakiegoś innego życia, za to dla matki nie jest on tylko symbolem wroga, lecz oznacza jego wręcz namacalną obecność: „Gdy pomyślę [...] że siedział przy nim jakiś gestapowiec i jadł po pracy węgorze, robi mi się niedobrze”. Niewinny stół, nienależący wcale do gestapowca, staje się więc niewidzialną granicą między rodzicami: „Wiedziałem, że zaraz zacznie się kłótnia. [...] Niewidoczna granica przebiegała teraz przez stół [...] i oboje byli nią rozdzieleni, jak wtedy, w roku trzydziestym dziewiątym, gdy kraj ich dzieciństwa [...] rozdarło niczym sztukę płótna na dwie części, między którymi łyssała srebrna nitka Bugu”<sup>61</sup>. Tak samo kamieniem obrazy staje się dla rodziców pokój sąsiadki-Niemki w przywoływanym już opowiadaniu *Przeprowadzka*. Te złożone, zawile emocje wyraźnie pokazuje też Chwin: ile jest różnic w wieloetnicznym społeczeństwie, tyle też tai ono w sobie nienawiści. „Społeczeństwa wielokulturowe są trochę jak bomby zegarowe z opóźnionym zapłonem. Przez długi czas jakoś funkcjonują, a potem zaczyna się coś dziać i wszystko się rozrywa. Ja nie wierzę w łatwą mitologię małych ojczyzn”<sup>62</sup> – wyznaje pisarz. Otwartość i brak tolerancji okazują się nie alternatywnymi modelami zachowania społecznego, lecz dwiema siłami, drzemiącymi w każdym człowieku i dlatego tak dramatycznie przenikającymi dowolną społeczność.

Droga do scalenia wielokulturowej granicznej przestrzeni prowadzi przez wnikliwą lekturę „palimpsestu” i akt każdej narracji o nim okazuje się w pewnym stopniu terapią (jak np. dla skrzypka, bohatera *Eine kleine* Liskowackiego, u którego zamówiono suitę dla szczecińskich Niemców). Prawdziwe „odzyskanie Miasta”

60 A.D. Liskowacki, *Eine kleine. Quasi una allemanda*, Szczecin 2000, s. 155.

61 P. Huelle, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, op. cit., s. 73 i 6-7.

62 *Niebezpieczne zajęcia. Rozmowa ze Stefanem Chwinem*, w: *Salon literacki. Z polskimi pisarzami rozmawia Gabriela Łęcka*, Warszawa 2000, s. 147.

(i szerzej – ziem poniemieckich) to właśnie rekonstrukcja losów wcześniejszych mieszkańców:



Odzyskać Miasto to tyle, co uświadomić sobie, że najbardziej jest nasze wtedy, gdy dostrzegamy, jak wiele nie-naszego w nim mieszka, jak wiele obcości skrywa się w szczelinach jego historii. Tym Obcym trzeba oddać część swojej tożsamości, trzeba uzyczyć im siebie. Najpewniej i najpóźniej odzyskujemy bowiem Miasto, snując opowieść w imieniu tych, którzy je utracili<sup>63</sup>.

Tutaj rodzi się też szansa na odgadnięcie sensu w ła s n e g o istnienia, bo droga do rozumienia terażniejszości przebiega przez uświadomienie sobie dzisiejszego dnia jako przestrzeni intertekstualnej: miarą człowieczeństwa okazuje się nie stopień zakorzenienia lub jego braku, ale zdanie sobie sprawy z własnego przemijania i wykorzenienia w samym sobie zazdrości wobec tych, którzy byli tu „przed nami” i tych, którzy przyjdą „po nas”. Ta tajemnicza wielowarstwowa, wcale nie idylliczna przestrzeń tak bardzo naturalnie łącząca codzienność i niezwykłość pobudza bohaterów do dokonania pierwszych odkryć, do poznania siebie. Dlatego pomimo wszystko przestrzeń tych trudnych historycznych nawarstwień Chwin nazywa „dobrym punktem”, który właśnie będąc „niedobrym”, okazał się „miejscem, w którym można się przyglądać temu, co naprawdę ważne”<sup>64</sup>. Gdańsk – jak wspomina autor *Hanemanna* – miasto, w którym się urodził, podsunęło pisarzowi pytania, które miały zaprzętać jego uwagę przez wiele lat<sup>65</sup>.

Nieprzypadkowo temat Ziemi Odzyskanych w młodej prozie lat 90. nakłada się na temat inicjacji i model narracji autobiograficznej, bazującej na napięciu między świadomością dorosłego narratora i jego bohatera, będącego jeszcze dzieckiem.

Dziecięcy sposób myślenia jest otwarty, o ile nie zostanie wypaczony dorosłą świadomością – oceniającą i rozdzielającą, a przede wszystkim naznaczoną (w odróżnieniu od następnego pokolenia) b e z p o ś r e d n i m doświadczeniem wojennym. W rodzicach i dziadkach wyłaniające się spod „swoich” ślady „obcego” wzbudzają lęk lub odrazę („Paskudztwo – mruknęła Babcia – i od razu chciała to wszystko pozrywać”), dziecko zaś „uważnie patrzy na wszystko”: „Babcia tylko kręciła głową. Mama szybko wzięła się do mycia ścian [...] Leczą ja? Czułem lęk i wstręt czy raczej pragnienie, żeby ten ślad, ten paskudny ślad czegoś, co powinno

63 P. Czaplinski, *op. cit.*, s. 160.

64 S. Chwin, *Krótką historią pewnego żartu...*, *op. cit.*, s. 258.

65 *Ibidem*, s. 258.



zniknąć bez śladu, jednak został:<sup>66</sup>. Polskie pogranicze z całym swoim trudnym do pokonania rozdwojeniem jawi się Chwinowi jako „skrzyżowanie”, „z którego widać było rozległe perspektywy, obejmujące nie tylko miasto, lecz i świat. Można tu było prowadzić studia nad esencją wieku, połączone z eksperymentami na własnej skórze”<sup>67</sup>. W wywiadzie pisarz ujmował ten problem tak:



Krótką historia to próba – jak to kiedyś nazwałem – psychoanalizy miejsca. Próba zobaczenia, w jaki sposób gdańskie miejsce kształtowało podświadomość polityczną i moralną młodego człowieka żyjącego w Gdańsku w latach pięćdziesiątych, a potem człowieka dorosłego. Inspiracja psychoanalityczna prowadzi tu nie tylko do analizy kompleksów indywidualnych, ale i do rozpoznawania kompleksów zbiorowych, które odzwierciedlają się w pojedynczej duszy. Są to urazy i fantazmaty związane ze zderzeniem kultur i ideologii w pewnym nadzwyczaj ciekawym rejonie pojaltańskiego świata<sup>68</sup>.

Młodzi bohaterowie jego utworów pogrążeni są w swoich prywatnych „archeologicznych” poszukiwaniach, interesując się w pierwszej kolejności niemymi, milczącymi świadkami przeszłości – domami, przedmiotami. To właśnie w nich dziecko zauważa napięcie między przeszłością i teraźniejszością, swoim i obcym, obecnym i nieobecnym. I chociaż dorośli próbują zatrzeć, zamalować, zetrzeć, przekląć ślady minionego, świat przeszłości wciąż jest obecny, choćby „w sferze podziemnowodnej, żeliwnej i kolankowej, w ciemnościach piwnic i kanalizacyjnych studzienek, w porcelanowo-łazienkowych niszach”<sup>69</sup>.

Cofnąć się do dzieciństwa każe dorosłemu narratorowi, mieszkańcowi Ziemi Odzyskanych ambiwalentne uczucie przypadkowości-celowości własnego losu, będącego owocem losu przodków, determinowanego przez chaos Historii. Po wojnie ludność Polski została w dużym stopniu „przetasowana”, stąd tak częsty w prozie o Ziemiach Odzyskanych motyw przypadkowości losu w świecie wielu prawdopodobieństw, wersji, wyborów, przeżywanie Historii jako zestawu możliwych wariantów: „A przecież wszystko mogło się stać inaczej, przecież naprawdę nic nie było przesądzone”<sup>70</sup>.

66 *Ibidem*, s. 11 i 12.

67 *Ibidem*, s. 12.

68 *Niebezpieczne zajęcia. Rozmowa ze Stefanem Chwinem*, *op. cit.*, s. 145.

69 S. Chwin, *Krótką historia pewnego żartu...*, *op. cit.*, s. 36.

70 *Ibidem*, s. 251.

Poczucie wieloliniowości losu w *Lidzie* Jurewicza też jest odtworzone za pomocą dialogu narratora z sobą-dzieckiem: dorosły narrator występuje w roli, z jednej strony, osoby, która wie nie więcej od dziecka („Nie wiem, mały, czego ci zaoszczędzono, a przed czym ochroniono, rozumiesz? Nie wiem, nigdy się tego nie dowiemy, ani ty, ani ja. Może to było i jest zapisane w dalekich gwiazdach, może na kamieniach rzuconych na dno rzeki, na brzegu której ukrywałeś się w sitowiu”), z drugiej – „wróżbity”, co przeszedł już wszystkie stopnie inicjacji, które dopiero ma przed sobą chłopiec: „czeka na ciebie ciemny wagon w tym pociągu [...] będziesz uczył się innego języka a potem pojedziesz na uniwersytet do miasta nad wielką wodą”<sup>71</sup>. W ten sposób powstaje w tekście dystans psychologiczny, napięcie emocjonalne między świadomością dorosłego a dziecka.

Punktem wyjścia *Krótkiej historii...* Chwina, według słów autora, był los jego ojca i wujka:



Drugą wojnę spędzili w okolicach Wilna. Kiedy pojawiła się Armia Czerwona, wydostali się stamtąd właściwie cudem, w ostatniej chwili. [...] Ojciec, jadąc z Wilna na zachód, do ostatniego momentu nie wiedział, gdzie wysiądzie z pociągu. Coś go tknęło, wysiadł na stacji Danzig – i tak rozstrzygnęło się, gdzie przyjdę na świat. Jestem wiec poniekąd jednym z wnuków Stalina. Bo to jego ręka rzuciła ojca w ramiona mamy, przybyłej do Gdańska po powstaniu z falą warszawskich uchodźców. Prawdziwe swaty historii. A przecież wystarczyłoby tylko, żeby ta ręka [...] skierowała [ojca – dop. I. A.] [...] na białe równiny Syberii – i nigdy by nie powstała na przykład powieść zatytułowana „Hanemann” [...] <sup>72</sup>.

W tekście *Krótkiej historii...* pojawia się ta sama myśl, ten sam obraz: „Trochę później dowiedziałem się, że wszystko mogło być inaczej: to znaczy i miejsce, i ja. Bardzo mnie to przeraziło. Okazało się, że wcale nie mówiłbym po polsku, gdyby Ojciec z Wujkiem nie zdążyli w ostatniej chwili”. W powieści, co prawda, narrator nazywa siebie nie wnukiem, tylko synem tego, kogo „wyciągnięta Ręka z mundurowym mankietem, wskazywała [...] Miejsce Spotkania, w wyniku którego miało pojawić się na Ziemi nowe myślenie – to znaczy ja. Ta Ręka w swych tajemniczych planach uwzględniła i mnie: jej to miałem zawdzięczać swój byt jako niezbędny element powojennego ładu Europy”. Ojciec bohatera *Krótkiej historii...*, po ucieczce z Kresów, znajduje się w Gdańsku przypadkowo. Taka przypadkowość

71 A. Jurewicz, *Lida*, op. cit., s. 42-43.

72 *Niebezpieczne zajęcia. Rozmowa ze Stefanem Chwinem*, op. cit., s. 144.

(„Tak oto urodziłem się w Gdańsku [...]”<sup>73</sup>) wydaje się chłopcu niewiarygodna, podejrzana, draży go poczuciem niepewności.

Perspektywa postpamięci nakłada się więc na perspektywę pamięci własnej, trauma przodków – swoich i obcych oraz miejsca i przedmiotów – na traumę własnego życia.

O motywacji, bodźcu do stworzenia tych tekstów, mówi narrator *Lidy* Jurewicza: „wiedziałem, że jeżeli nie wyduszę z siebie tej przesiedleńczej opowieści, to moje życie nie będzie do końca pełne, że będzie w nim jakiś cień, jakaś nie do końca załatwiona sprawa”<sup>74</sup>. Uświadomienie sobie traumy (zrodzonej z traumy przodków i traumy przestrzeni), wysłowienie jej daje iluzję władzy nad sensem własnej biografii i iluzję jej spójności. Nie przypadkiem *Lida* kończy się słowami „ból się nie spełnia”<sup>75</sup> – czyli jedyny cel, do którego w tej sytuacji można dążyć – to nie pozabawienie się bólu, lecz nadanie mu za pomocą narracji sensu, dosłowne w p i s a n i e go do biografii.

Dlatego narrator w tej prozie nieustannie pyta, waha się, nie znajduje odpowiedzi, rozszczepia się na podmiot wypowiedzi i podmiot wypowiedzianego, figurę obcego i autobiograficzną postać, na dorosłego i dziecko. Stale znajduje się na niewyraźnej granicy oczywistego dla jednego i niewidocznego dla drugiego. W opowiadaniu *Stół* Huellego chłopiec dostrzega byłego właściciela poniemieckiego mebla: „Od tego czasu w naszym mieszkaniu pojawiał się pan Polaske. [...] obchodził dookoła swój dębowy stół, teraz całkiem niewidzialny. Kładł na nim swoje podarunki [...]”. Ojciec jednak „wcale nie zauważał chwilowej obecności gościa w naszym mieszkaniu”<sup>76</sup>. W *Weiserze Dawidku* dorośli wciąż nie mogą uwierzyć dzieciom i nadal je przesłuchują, mając nadzieję znaleźć jakieś inne – „dorosłe”, racjonalne, logiczne – wyjaśnienie: „nawet gdybyśmy opowiedzieli dokładnie to, co widzieliśmy ostatniego dnia [...] ani M-ski, ani dyrektor, ani ten w mundurze, ani nikt inny na całym świecie nie potraktowałby tego poważnie. «To niemożliwe», mówiliby [...]”<sup>77</sup>. „Biała suka” w powieści Jurewicza *Pan Bóg nie słyszy głuchych* staje się symbolem przeciwstawienia perspektywy dziecięcej i dorosłej – dorosły narrator nie może zrozumieć, czy pies naprawdę istniał w jego dzieciństwie, czy żył tylko w jego wyobraźni: „Widziałem ją codziennie, zawsze tu była, już była pierwszego dnia, jak

73 S. Chwin, *Krótką historią pewnego żartu...*, op. cit., s. 151, 155 i 154.

74 A. Jurewicz, *Lida*, op. cit., s. 17.

75 *Ibidem*, s. 113.

76 P. Huelle, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, op. cit., s. 14.

77 *Idem*, *Weiser Dawidek*, London 1996, s. 39.

do ciebie przyjechałem [...] Ja pierwszy raz słyszę, że tu był czyjś pies. Nic ja nie widział, tobie coś pomieszało się”<sup>78</sup>.

Osią – zarówno narracji, jak i biografii narratora – jest podwojenie tajemnicy z lat dziecięcych w świadomości dorosłego narratora: „Skąd mogliśmy to wiedzieć, skoro nawet dziś nie jestem w stanie rozstrzygnąć [...]”<sup>79</sup>; „Tego nikt do dzisiaj nie potrafi wyjaśnić”<sup>80</sup>. Refleksja nad nim jest swego rodzaju terapią biograficzną: „zacząłem pisać, gdyż nie było już innego sposobu, który mógłby coś wyjaśnić lub przynajmniej dawał taką nadzieję”<sup>81</sup>. *Krótką historią pewnego żartu...* Chwina opowiada o związkach dziecka z przestrzenią i estetyką, narzuconych mu przez Historię jako środowisko. Dorosły zaś narrator próbuje odgadnąć sens „żartu” Stalina – czyli Historii, która przetasowała przestrzeń, pozbawiła domów jednych i podarowała je innym, stale przypominając o przeszłości i niespełnionych szansach za pomocą nazw ulic: „[...] Los kpił sobie z nich, podrzucając zamiast kwiatów, ziół i głazów porośniętych mchem blaszane, emaliowane tabliczki z nazwami, które zupełnie niepotrzebnie budziły dogasające wspomnienia”; „A ja? Czym była ta dziwna gra – czy była także adresowana do mnie – już wtedy? Bo przecież później, kiedy «do- stałem» mieszkanie [...] mieszkanie to czekało na mnie [...] na ulicy, która nazywała się «Wileńska», i ta nazwa przypominała mi wszystko: długą jazdę Ojca [...]”<sup>82</sup>.

To napięcie – oś nostalgicznej prozy inicjacyjnej o Ziemiach Odzyskanych – wzmagają też wspomniane wyżej zdjęcia rodzinne. Ich oglądanie zaostża poczucie przemijalności i bezwzględności czasu i Historii, jak w soczewce skoncentrowane w konkretnym losie:



na kilka dni przed wybuchem wojny, dziadek zdążył jeszcze wykonać jedną fotografię [...] no i to było ostatnie zdjęcie, które pstryknął w tamtej Polsce, portret rodzinny: po lewej stronie [...] babka Maria, potem [...] stryj i ojciec, no a dziadek [...] także obecny był na tym zdjęciu w postaci wyraźnego cienia i powiem pani, że ilekroć ogląda- łem tę fotografię [...] czułem wzruszenie, no bo przecież ten cień był jak zapowiedź nadchodzących wydarzeń, był jak milcząca nieobecność dziadka przez parę następnych lat<sup>83</sup>.

78 A. Jurewicz, *Pan Bóg nie słyszy głuchych*, Gdańsk 1995, s. 86.

79 P. Huelle, *Weiser Dawidek*, *op. cit.*, s. 133.

80 *Idem*, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, *op. cit.*, s. 119.

81 *Idem*, *Weiser Dawidek*, *op. cit.*, s. 128.

82 S. Chwin, *Krótką historią pewnego żartu...*, *op. cit.*, s. 169 i 170.

83 P. Huelle, *Mercedes-Benz...*, *op. cit.*, s. 82.

Bohater jednocześnie przeżywa przeszłość i przyszłość, jakby pomijając terażniejszość – to, co „już” było, przedstawia się jak to, co „dopiero” będzie i na odwrót. Takie są też „ciemne zdjęcia” w *Esther* („Aleksander stoi bok dziadka Czesława i Andrzeja [...] młodziutki, pogodny... Któryż to rok?”<sup>84</sup>) oraz przedwojenne zdjęcie Hanemanna i jego ukochanej, znalezione po wojnie przez małego bohatera. W *Krótkiej historii...* mały narrator znajduje pocztówki „z widokami obcego miasta. Miasto było ciemnobrązowe, gotyckie, kościelno-ratuszowe, ceglano-kamienne, pełne żagłowców, parowców, dźwigów [...] nazywało się «Danzig» [...] Z trudem rozpoznawałem znajome miejsca, które wydawały się dziwnie obce”<sup>85</sup>. Zdjęcia wywołują efekt bycia obecnym w terażniejszości i przeszłości jednocześnie. Podobne uczucie ma narrator Huellego: „widok, jakiego próżno szukałem na Długim Pobrzeżu [...] i chociaż wszystkie szyldy hoteli, barów i kantorów kupieckich brzmiały obco, to jednak był to widok pociągający. W niczym nie przypominał Długiego Pobrzeża, które odbudowano wprawdzie po wielkim pożarze i bombardowaniu [...]”<sup>86</sup>.

Zdjęcia rodziców, dziadków, przedwojenne pejzaże są wykorzystywane w tej prozie także bezpośrednio – są „tekstem w tekście”, służąc grze autorskiej z autofikcyjnością a autobiograficznością, odsyłając do rzeczywistości pozatekstowej, do tła historycznego i biograficznego, w różne sposoby łącząc różne teksty (np. zdjęcie weselne dziadków, o którym wspomina narrator *Opowiadań na czas przeprowadzki* Huellego, zostało opublikowane w późniejszej powieści *Mercedes-Benz*).

Przede wszystkim zaś – tak u bohatera, jak i u czytelnika – fotografia podkreśla poczucie fragmentaryczności, rozproszenia śladów przeszłości i jednocześnie stwarza „iluzję posiadania przeszłości, nawet nierealnej [lub, dodajmy, obcej – dop. I. A.]”<sup>87</sup>. Nieprzypadkowo w tym samym czasie w literaturze rosyjskiej można obserwować zjawisko, nazwane przez Ilji Kukulina „fotolegizmem”: „pełną sprzeczności, ale też skrajnego napięcia postawę wobec starych [...] fotografii”<sup>88</sup>. Pojawiają się inspirowane tym nie tylko teksty artystyczne (jak wiersz Lwa Rubinsztejna *To ja*, poemat Borisa Chersonskiego *Archiwum rodzinne*, książki komentarzy fotograficznych i prozaicznych Grigorija Bruskiha *Zawsze z Wami* itd.), lecz i próby badań historycznych, bazujących na obserwacji zdjęć z albumu rodzinnego – „autofotograficzne eseje” Aleksandra Sołogubowa *Fotografia a osobiste doświadczenie historii*, „powieść autobio-historiograficzna” Igora Narskiego *Zdjęcie na pamiątkę: Historie rodzinne*,

84 S. Chwin, *Esther*, *op. cit.*, s. 8.

85 *Idem*, *Krótką historią pewnego żartu...*, *op. cit.*, s. 8 i 12.

86 P. Huelle, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, *op. cit.*, s. 5-6.

87 С. Зонтаг, *Взгляд на фотографию*, <http://www.photographer.ru/cult/theory/401.htm>.

88 И. Кукулин, *Фотографическое печенье «мадлен»*, „НЛЮ” 2008, № 92, с. 223.

*wiadomości fotograficzne i dzieciństwo radzieckie*<sup>89</sup> – udowodniające, że „naukowe” i „powszednie” badanie własnej tożsamości to dwie strony rozwiązywania tego samego zadania.

Proza lat 90. dotycząca Ziemi Odzyskanych skupia się więc na zagadnieniu pamięci, naczelną zaś zasadą narracji staje się próba osiągnięcia za jej pomocą jedności tożsamości i ciągłości biografii – zarówno rodziny, jak przestrzeni. Jak chce Janet Walker<sup>90</sup>, pamięć traumatyczna i jej ślady są źródłem penetracji przeszłości. Niezależnie od tego, w jakim stopniu jest ta pamięć autentycznym przedstawieniem przeszłości, akcja pamięci jest pochodną samej rany, więc powstała narracja otwiera prawdę samej traumy, mimo błędów w odtwarzaniu wydarzeń. Prawda traumy, o której mówią teksty lat 90. dotyczące Ziemi Odzyskanych, polega na tym, że potomkowie przesiedleńców nie potrafią uciec od poczucia pęknięcia, zrodzonego traumą podwójną – przodków i samego miejsca zamieszkania. Pytanie „Czyją skórę nałożyłem na siebie i donaszam jak stary prochowiec, czyją krew przetacza się w [...] zwapniałych żyłach [...]?”<sup>91</sup> na zawsze pozostaje otwarte, zostawiając „piołunny smak wewnętrznej dwoistości i podwójności, gorycz doznania, że nie ma mnie tam, gdzie być powinienem, tu zaś, gdzie jestem jest, jakby mnie w ogóle nie było”<sup>92</sup>.

89 А. Сологубов, *Фотография и личное переживание истории (автобиографический эссе)*, в: *Оче-видная история: проблемы визуальной истории России XX столетия*, Челябинск 2008; И. В. Нарский, *Фотокарточка на память: Семейные истории, фотографические послания и советское детство (автобиографический роман)*, Челябинск 2008.

90 J. Walker, *The traumatic paradox: autobiographical documentary and the psychology of memory*, in: *Contested Pasts: The Politics of Memory*, by K. Hodgkin, S. Radstone, Routledge 2003. Cyt. za: S. Legg, *Memory and Nostalgia*, „Cultural Geographies” 2004, № 11, p. 104.

91 A. Jurewicz, *Pan Bóg nie słyszy głuchych*, *op. cit.*, s. 55.

92 A. Turczyński, *op. cit.*, s. 131.

IRINA ADELGEJM

**“AND THUS I WAS BORN IN GDAŃSK”... (A “RECOVER” OF THE RECOVERED TERRITORIES IN THE YOUNG POLISH PROSE OF THE 90S OF THE TWENTIETH CENTURY)**

On the border of the 80's and 90's of the twentieth century a criterion of Polish as the main way of self-identification lost its definiteness and self-sufficiency, and therefore the character-narrator-author of a significant portion of young prose works of this period sought support for his own “I” in finding “a little homeland” and in the artistic arranging of his personal genealogy. Memory has become a basis for self-identification, and a nostalgic family myth intertwined in one: the history of the relatives and the *genius loci*, illuminating the history of the nation only through them.

The nostalgic map of Polish literature has been enriched in the 90s by new Western territories (works by P. Huelle, S. Chwin, A.D. Liskowacki, J. Limon, A. Jurewicz, etc.). It was made by the children and grandchildren of displaced, whose children's imagination was fed, on the one hand by the stories of parents and grandparents about the resettlement, on the other – by the half-erased traces of German life.

The protagonists of the prose which is often written from the perspective of the post-memory (memoirs of strange trauma, flowing not so much from the experience but from empathy), undertake a kind of archeology of the Recovered Territories, whose memory is similar to the multi-layered palimpsest, bringing out hidden traces of the war and pre-war future of both their own and foreign ancestors. The natural carriers of knowledge of the past are objects, creating “a pocket”, “portable” homeland of their parents and grandparents, as well as things that store the echo of someone else's experience, a strange fate. The chosen model of autobiographical narrative – stretched between the consciousness of a former child and adult today – enables reading this space-palimpsest without bias, and overcomes the ambivalent sense of randomness/ purposefulness of their own fate, as a result of the family history determined by the chaos of History, offering the possibility to guess the meaning of one's own existence.

Accordingly, the novels and short stories of the late twentieth century regarding the Recovered Territories focus on the issue of memory, and the guiding principle of the narrative is an attempt to achieve, with the assistance of it – a unity of biography, both on the level of family, and space.