

# Bożena Chołuj

---

## Miasto jako przestrzeń autorskiej autokreacji w prozie niemieckiej i polskiej po 1989 roku

---

Rocznik Komparatystyczny 2, 27-41

---

2011

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Bożena Chołuj  
Uniwersytet Warszawski

## Miasto jako przestrzeń autorskiej autokreacji w prozie niemieckiej i polskiej po 1989 roku

Bernd Roeck, śledząc obraz miasta w sztukach wizualnych od zarania po lata dwudzieste XX wieku, obserwuje specyficzną linię rozwoju. Prowadzi ona od anonimowego drzeworytu z początku XV wieku, przedstawiającego Florencję, do obrazów Paula Klee czy Oscara Kokoschki. To piętnastowieczne dzieło Roeck uznaje za pierwszą wedytę miasta. Miasto pojawiało się w sztukach wizualnych wprawdzie wcześniej, ale nie jako temat główny, tylko raczej jako tło walk w starożytności albo symbol dążenia do Boga lub jako kulisy świętych w średniowieczu. Natomiast już w 1493 roku w Norymberdze wydrukowano *Weltchronik* („Kronikę świata”) Hartmanna Schedelsa z 1800 drzeworytami, z których wiele przedstawia różne miasta. W drugiej połowie XV wieku pojawia się w Europie Środkowej wręcz cała fala tego typu obrazów, również malarskich. Na marginesie Roeck wspomina również o piśmiennictwie, w którym miasto już wcześniej zaczyna być modnym tematem. Są to według niego panegiryki (*Städtelob*), na przykład *Lob von Florenza* („Pochwała Florencji”) Leonardo Bruniego z 1403 roku. Ta różnica czasowa między sztuką tekstualną a wizualną wynika z faktu, że dla tego typu utworów istniał dobry stary wzorzec: *Pochwała Aten* Aeliusa Aristidesa z okresu między 117 a 187 rokiem.

Fakt, że dopiero od drugiej połowy XV wieku coraz więcej utworów poświęcano miastu w roli głównej, Roeck wiąże z rozkwitem tej formacji społecznej i architektonicznej w Europie Środkowej. Dla porównania podaje, że około 1150 roku było ich około dwustu, a w roku 1350 ich liczba wzrosła już siedmiokrotnie. W artykule *Die Entdeckung der „schönen Stadt”. Über die*

*Geburt der Stadtvedute* („Odkrycie »pięknego miasta«. O narodzinach wedyuty miasta”) Roeck pisze:

Stopniowa sekularyzacja sztuki, do której należała również popularyzacja wedyuty miasta, to znaczący aspekt kulturalnej rewolucji kryjącej się pod hasłem „renesansu”<sup>1</sup>.

Coraz śmieiej zaczęto zwracać się ku otaczającemu światu, a w sztuce – ku formie jego przedstawień. Coraz chętniej wzbogacano obrazowaną w niej rzeczywistość, a co za tym idzie, organizowano ją estetycznie. El Greco w *Wizydoku Toledo* wykorzystuje temat miasta po 1610 roku wręcz już jako okazję do rozwoju struktur estetycznych swoich dzieł artystycznych. Zatem główny temat przemienia się z biegiem czasu w obiekt, za pomocą którego do głosu dochodzą inny temat i forma estetyczna. W tym kierunku idą twórcy coraz radykalniej aż po wiek XX. Nie jest to jedyna tendencja. Rozwija się ona jednocześnie z perfekcjonistycznymi, fotograficznymi wręcz metodami przedstawiania miasta w sztukach wizualnych. Typowymi przedstawicielami byli tu na przykład Klee i Kokoschka. Traktowali oni miasta jak inspiracje do tworzenia własnych form sztuki, w której chodzi przede wszystkim o barwy i kształty oraz siłę wyrazu poprzez nie właśnie, a nie o sam temat. Roeck zakreśla więc w swoim studium linię rozwoju w sztuce od zauroczenia miastem po podporządkowanie go jako tematu uprawianej formie.

W literaturze, która w przytaczanym tu artykule traktowana jest dość marginalnie, autor wydaje się widzieć podobne przemiany. Sięgając po współczesną prozę, odnoszę jednak w niektórych wypadkach wrażenie, że przy okazji stało się też coś wręcz odwrotnego: nie tyle autorzy czy autorki estetyzują albo – jak mówi Roeck – organizują miasto, ile ono czyni to z nimi i ich tekstami. Dla zrozumienia tego zjawiska warto przypomnieć rozważania Zorana Konstantinowicia na temat narracji literackiej, opowiadania, ale nie w sensie gatunkowym, lecz antropologicznym, to znaczy jako specyficznego działania człowieka. W artykule *Variationen der Erzählformen im gegenwärtigen Wandel der literarischen Gattungen* („Wariacje form narracyjnych we współczesnych

---

<sup>1</sup> B. Roeck, *Die Entdeckung der «schönen Stadt» Über die Geburt der Stadtvedute*. „Neue Zürcher Zeitung”, 19.12.2009. Online: [http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur\\_und\\_kunst/die\\_entdeckung\\_der\\_schoenen\\_stadt\\_1.4260496.html](http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur_und_kunst/die_entdeckung_der_schoenen_stadt_1.4260496.html) (5.04.2010).

przemianach gatunków literackich”) autor tłumaczy, że w globalnym świecie trudno porozumiewać się literaturoznawcom, bo nie we wszystkich częściach tego świata obowiązuje kategoria gatunku literackiego, wszędzie natomiast znany jest fenomen opowiadania ludzi o sobie samych i sobie nawzajem. Gatunki natomiast Konstantinović uznaje za Wilhelmem Voßkampem za zmienne zjawiska socjokulturowe. Ich funkcjonalność komunikacyjna jest uzależniona od społeczno-historycznych kontekstów. W nich wszystkich natomiast objawia się ludzkie dążenie do narracyjnego tworzenia sensów i poszukiwania dla nich form tekstualnych, w tym literackich<sup>2</sup>. Opowiadanie jest w stosunku do gatunków kategorią nadrzędną, a zatem obecną w nich wszystkich. Rozwinęło się ono, jak pisze Konstantinović, z tak zwanego ER-SAGEN, czyli, jeśli przyjąć dosłowne tłumaczenie, „wy-mawiania” świata:

w germańskich językach „wy-mawianie” [*er-sagen*] zmieniło się w *er-zählen* [„wy-powiadanie”, „wy-liczenie do końca”, a przez to w „tworzenie sensu”, podobnie jak w językach romańskich, w słowiańskich zaś pozostało „wy-powiadanie” (*skazat – rozkazyvat*)<sup>3</sup>.

„Wy-mawianie” świata, przez co rozumiane jest bezpośrednie reagowanie nań, zmieniło się z biegiem czasu w opowiadanie go – albo, jak powiedziałyby Roeck – w estetyczne jego organizowanie, w znaczeniu narracyjnego nadawania mu sensu w różnych formach przez nazywanie, przemilczenie, a także inne znaki, również pozajęzykowe: tonalne, wizualne. Konstantinovićowi chodzi w zasadzie nie tyle o formę samej sztuki, ile o formę na potrzeby wyrażania siebie. Dlatego swoje wywody autor kończy wnioskiem, że i gatunki, i inne formy komunikacji są „podstawowymi formami zachowania [człowieka], które przejawiają się w opowiadaniu, jak na przykład pragnienie, aby przez opowiadanie się uzewnętrznić, albo zintegrować z innymi, albo się wyizolować”<sup>4</sup>. Gdy Roeck zatrzymuje swoją obserwację siłą rzeczy na powierzchni formy artystycznej sztuki wizualnych, Konstantinović w odniesieniu do sztuki słowa idzie dalej i w tejże

---

<sup>2</sup> Przy czym Konstantinović przyjmuje szeroką definicję literatury: jest to „każdy spójny tekst o charakterze publicznym bez intencji użytkowych”. Por. Z. Konstantinović, *Variationen der Erzählformen im gegenwärtigen Wandel der literarischen Gattungen*. W: *Erzählforschung*. Hg. v. E. Lämmert. Stuttgart: Metzler Verlag, 1982, s. 218–232, tu s. 224.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 231.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 232.

formie widzi opowiadanie człowieka o sobie samym, a dokładniej: siebie samego. Nie stanowi on bowiem obiektu swego opowiadania, tylko kreuje się w akcji opowiadania, czyli stwarza siebie, opowiadając. Taki właśnie proces daje się zaobserwować podczas lektury prozy czy to Ingi Iwasiów *miasto-ja-miasto* (1998), czy Tyny Stroheker *Niemka jedzie do Polski* (1998), czy Władimira Kaminera *Schönhauser Allee* (2001). Ponieważ postacie w tych tekstach są kreowane jako prawie identyczne z autorkami czy autorem, reprezentują ich poczucie wyobcowania albo obcości. Włączając miasta swojego pobytu w tkankę literackich tekstów, dokonują oni swoistego rodzaju samozakotwiczenia w nich. W akcji tym kreują samych siebie za pośrednictwem opisu miast, tak jakby owe miasta stanowiły o istnieniu ich samych.

Inga Iwasiów urodziła się wprawdzie w Szczecinie, ale pochodzi z rodziny przesiedleńców z przedwojennej wschodniej części Polski. Tina Stroheker jest Niemką, która w 1995 roku spędziła cztery tygodnie w Strzelcach Opolskich w ramach stypendium Fundacji Boscha. Władimir Kaminer jest pochodzenia rosyjsko-żydowskiego. Przyjechał do Berlina Wschodniego ze Związku Radzieckiego w dobie pierestrojki w 1990 roku. Iwasiów i Kaminer dzielą wiekowo jedynie cztery lata. Tina Stroheker urodziła się w 1948 roku, czyli jest od nich niecałe piętnaście lat starsza. Wszystkie wymienione teksty napisane zostały w pierwszej osobie, przypominają jeśli nie monologi wewnętrzne, to zapiski pamiętnikarskie lub dziennikarskie.

U Iwasiów narratorka zbiera fragmenty historii miasta, bo w odróżnieniu od generacji swych rodziców ona nie ma historii, tylko jakieś skrawki, zamknięte między innymi w ceglach z wytłoczoną nazwą niemieckiej cegielni, w wytartych, niewyraźnych niemieckich napisach na ścianach domów, w urywkach wspomnień z dzieciństwa, w którym nie wolno było pytać o otaczający świat, jakim był Szczecin. Kaminer kreuje natomiast postać bacznie obserwującą berlińską Schönhauser Allee, ulicę należącą wcześniej do Berlina Wschodniego. Opisuje incydenty na niej, sklepy i sklepikarzy. Z tego opisu wynika, że właściwie wszyscy są tu przybyszami. Ale nie tylko stąd wypływa fragmentaryczność opisów, lecz także i z tego, że przeplatane są wspomnieniami z Rosji, informacjami radiowymi stamtąd. Składanie tych wszystkich części, ta zewnętrzna i duchowa kolekcjonerska, a u Iwasiów wręcz archeologiczna praca, którą obserwujemy w trakcie lektury obu literackich utworów, nie jest w żadnym razie poszukiwa-

niem bezruchu, spokoju, niezmienności, które na przykład Michael Scharang radykalnie odrzuca wraz z projektem tożsamości, tradycyjnie pojmowanym jako warunek istnienia jednostki w społeczeństwie<sup>5</sup>. W tych tekstach chodzi raczej o wysiłek zakorzenienia się w przestrzeni, o zakotwiczenie: u Iwasiów w Szczecinie, u Kaminera w Berlinie, tożsamość zaś to tylko wynik owych poszukiwań, niejako ich produkt uboczny, a nie zasadnicza wartość.

Inga Iwasiów powiedziała podczas jednego z odczytów, że jej rodzice mają przynajmniej wspomnienia z regionu, z którego pochodzą. Idealizując go, stwarzają sobie jakieś magiczne oparcie, na które ona nie ma szans. Zrodzona bowiem została w świecie, w którym jest pełno obcych śladów, którego ona nie potrafi idealizować. Już jako dziecko uczyła się milczenia, które z biegiem lat uwewnętrzniła i które przez lata stało się jej nawykiem, do dziś odgradzającym bohaterkę jej tekstu od otoczenia. Kaminer przybył ze Wschodu, ze Związku Radzieckiego, lecz nie jako przesiedleńca, tylko jako emigrant z wyboru. W ówczesnej jeszcze, ale już innej NRD uzyskał w 1990 roku tak zwany azyl humanitarny. Ani wspomnienia, ani informacje z Rosji, których wysłuchuje jego protagonista z różnych rosyjskojęzycznych stacji radiowych, nie są dla niego oparciem. Czasem tylko służą mu do porównywania standardów życia, jak pocieszenie, że znalazł się niejako w lepszym świecie. Jest to jednak świat, który nieustannie wymaga od człowieka jakiegoś *show*, sowizdrzalstwa, powierzchownego zabawiania sobą innych. Bohater wypełnia to życzenie, ale chętnie posługuje się przy tym mniej lub bardziej ukrytą ironią. Kaminer godzi się na tę grę jako opcję istnienia jego postaci, mimo że go ona nie satysfakcjonuje. Zabawianie sobą innych oznacza dystans do otoczenia, bycie poza, na zewnątrz. Ironia daje mu kontrolę nad grą i tymi, wobec których gra, podobnie jak opisy życia na przy Schönhauser Allee. Przedstawiając najdrobniejsze zmiany tej okolicy oraz cechy sklepikarzy, którzy w niej się na dobre zadomowili, zaczyna pełnić funkcję jej kronikarza, komentatora. Bez niego aleja przestaje istnieć, bo gołym okiem widać, jak się rozpada. W jego opisie natomiast powstaje swojego rodzaju symbioza miejsca i człowieka – wzajemnie zaświadczają o swoim istnieniu i swoim szczególnym charakterze.

---

<sup>5</sup> Por. M. Scharang, *Abgrenzungswahn und Mordgier. Über das Geschwätz von der Identität*. „Konkret” 9/92, s. 22–42, tu s. 22.

Takiej kontroli nad otaczającym światem postać Ingi Iwasiów nie ma. Autorka nazwała swoją książkę *miasto-ja-miasto*. Małe litery w tytule podkreślają równoważność wszystkich jego członów. „Ja” jest obramowane miastem, jak gdyby miasto miało je chronić albo tworzyć. Nie chodzi tu o identyfikację protagonistki z miastem, bo miasto tutaj dominuje i owo „ja” nie może bez niego istnieć:

Ukrywam się w domu, zbudowanym tuż przed wojną przez nieco bogatszego, niewiele jednak bogatszego mieszczanina. [...] moją stronę zalegają budynki byle jakie, żywy dowód na przesadę zawartą w tezie o solidności niemieckiego budownictwa<sup>6</sup>.

Ludzie nie są oparciem dla tego „ja”. Chroni je tylko dom, mimo że zawiera w sobie znamiona obcości. Protagonistka dostrzega je podczas renowacji. W starej ramie okiennej odkrywa na przykład znaczek pocztowy z 1937 roku z wizerunkiem Hitlera. Krótko odnotowuje ten fakt i albo nie przywiązuje do niego większej wagi, albo stara się nie pamiętać o tej przeszłości. Tego tekst nie rozstrzyga. Kobieta odkłada znaczek i po jakimś czasie gubi go w chaosie prac renowacyjnych. Mimo pozornej banalności podobnych odkryć myśli cały czas o tych, którzy tu kiedyś mieszkali. Chowa się w nadziei, że oni (czyli Niemcy) już tu nie wrócą: „Niechby mi dali już spokój, niechbym zapomniała”<sup>7</sup>. Przemawia w tych słowach silnie uwewnętrzniony lęk przed powrotem „wypędzonych”. Narratorka nie patrzy na Niemców jak na wrogów, ale i nie odważa się powiedzieć, że to Niemcy, woli używać zaimka osobowego „oni”. Widać w tym ogromną niepewność, którą, podobnie jak wielu innym dzieciom Szczecina/Stettina, przekazali jej mimo woli rodzice. Niepewność przesiedleńców z Kresów Wschodnich wynikała po trosze z ich woli powrotu i po trosze z faktu, że po drugiej wojnie światowej status Szczecina nie był uregulowany. Przez całe lata nie było wiadomo, czy pozostanie on w nowych granicach Polski, czy też znów będzie niemiecki. O tym Iwasiów jednak nie wspomina. Tworzy raczej indywidualny ogląd z codziennej perspektywy. I tak, wraz z renowacją ponemieckiego domu w życiu protagonistki dokonuje się powolne zadowolenie przez permanentny wysiłek bez nadziei na poczucie bezpieczeństwa.

---

<sup>6</sup> I. Iwasiów, *miasto-ja-miasto*. Szczecin: Kurier Press, 1998, s. 8.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 9.

Władimir Kaminer tytułuje swoją książkę *Schönhauser Allee*, co w dosłownym tłumaczeniu oznacza „Aleja Pięknych Domów”. Mimo że jest to jednocześnie nazwa własna znanej ulicy we wschodnim Berlinie, nabiera ona w opisie jakiegoś paradoksalnego charakteru, bo protagonista Kaminera o imieniu autora obserwuje, jak tutaj właśnie w czasach transformacji podupadają kolejne kamienice, plajtują sklepy, powstają prowizorki napływowych handlarzy ze Wschodu, głównie z Azji, jak ta ulica staje się z dnia na dzień coraz brzydsza. W krótkich formach – książka składa się z 48 obrazków obyczajowych z tejże ulicy – pokazywane są codzienne sytuacje. Najczęściej rozwijają się one ze zderzenia różnych obcości, zwłaszcza obcokrajowców z niemieckim systemem prawnym, instytucjonalnym czy to mentalnościowym ich sąsiadów. I wydawałoby się, że są to historie, w których mogą przeglądać się berlińczycy. Ten świat jednak już żyje na tyle własnym życiem, że i mieszkający tu sporadycznie Niemcy są podobnie obcy, jak sąsiedzi narratora. We wszystkich opisach jest on wyraźnie obecny, chociażby dlatego, że dużo komentuje, mówi o swoich odczuciach, przeżyciach, napomyka o swej sytuacji rodzinnej, która przypomina sytuację samego Kaminera. Również tutaj nie mamy do czynienia z linearną opowieścią. Są to krótkie „obrazki”, w których autor stara się zaskakiwać niecodziennością codzienności. Wyszukuje sytuacje paradoksalne. Aż trudno w nie uwierzyć, co sam podkreśla. Forma tych opowiadań jest lekka. Sposób bycia narratora i styl jego opowiadania mają często zabawny charakter. W ten sposób wypełnia on oczekiwanie otaczającego go świata, w którym od pięciu lat stara się na dobre zadomowić. Jak mantrę powtarza: *bei uns in der Schönhauser Allee* („u nas w Alei Schönhauser”), jak gdyby przez to powtarzanie chciał uwierzyć w przynależność do jakiejś bliżej niezdefiniowanej wspólnoty.

Iwasiów opowiada w zdecydowanie poważniejszej tonacji, jakby potykając się i jękając, jakby się borykała z czymś, czego nie może do końca wypowiedzieć. Jej protagonistka przypomina sobie między innymi jedną z lekcji niemieckiego, na których nauczyciel wyżywał się psychicznie na uczniach. Nie są to jednak tylko złe wspomnienia. Przypominając sobie scenę pod tablicą, zauważa, że dopiero dzięki niemieckim przyimkom, takim jak *über*, *unter*, *gegenüber*, *zwischen*, odkryła w sobie świadomość przestrzeni i miejsca, której nie nabyła w języku polskim. Na innej lekcji niemieckiego nie mogła sobie przypomnieć znaczenia słowa *gegenüber*. Do dzisiaj ma problemy z relacją, którą ono określa, nie tylko



między ludźmi, ale i w przestrzeni. Aby raz na zawsze opanować to dla samej siebie, chciała wyskoczyć z okna:

Skoczy, skoczyłaby, byłaby skoczyła – jaki to tryb? Więc nagle niepewna odpowiedzi, siada na parapecie, a wtedy pustka, pustka w sercu, dławienie w żołądku. Więc tylko śmiech, śmiech pozostaje, rwący trzewia, bolesny, niesłyszany. Przez nikogo, tak to bywa, nieusłyszany<sup>8</sup>.

Pomieszanie niemieckiej gramatyki z egzystencjalnymi odczuciami istnienia w Szczecinie, poniemieckim mieście, wskazuje na pęknięcie, które cały czas towarzyszy bohaterce. Nie znajduje ona nikogo, kto byłby obok niej, ani siebie w relacjach z innymi. Czuje w sobie przepaść, której nie może pokonać. Z tego powodu cierpi, czuje się absolutnie samotna.

Podobnie jak Kaminier wmawia sobie przynależność do otaczającego ją miejsca, jej mantra to zaimek dzierżawczy w liczbie pojedynczej: „Twój dom, na twoim kawałku gruntu, z twoimi drzewami, z twoją ławką”<sup>9</sup>. Jednak jej przynależność do miejsca jest jeszcze ciągle bardzo powierzchowna. Męczy ją świadomość, że w „swoim” ogrodzie „podlewa krzewy, których nie zasadziła”. Żeby zwalczyć ten wewnętrzny brak zakotwiczenia, decyduje się na spisanie tego, co pamięta z historii swego życia. W ten sposób chce „na-pisać” siebie, stworzyć przez narrację o Szczecinie własną przynależność do tego miasta i siebie. Przy okazji zastanawia się nad miastami w ogóle i zauważa, że zostały tak zbudowane, aby ich mieszkańcy mogli być maksymalnie kontrolowani. Jako przykład podaje Toruń, gdzie uniwersytet, miejsce wolności myślenia, stoi w pobliżu więzienia. Petersburg natomiast przypomina sobie tylko jako Leningrad z komunistycznych czasów. Na tym przykładzie pokazuje, że cywilizacja zmieniła koncepcję władzy. Teraz masy są sterowane dniem pracy w mieście. Każdego powszedniego dnia przemieszczają się w jednym kierunku, do pracy, żeby później, wieczorem, tą samą drogą wrócić do domu. Miasto decyduje o ich drodze, o tym, że nie mają czasu na nic innego.

W miastach są według protagonistyki nie tylko obce ślady, ale i puste miejsca po historycznych wydarzeniach, wypadkach i katarstrofach. Pisząc swoją historię, narratorka wspomina o powojennych pustkach w Szczecinie.

---

<sup>8</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>9</sup> Ibidem.

Na równi z nimi stawia pożar lokalu rozrywkowego „Kaskada” w komunistycznych czasach. Ironicznie zauważa, że przez ten pożar prostytutki, które tam pracowały, z dnia na dzień stały się pierwszymi bezrobotnymi w Polsce, zanim nastąpił przełom polityczny.

„Miasto szyfruje także biografie. Indywidualny splot dróg, pajęczyna sytuacji, obrazów, kroków, chwil. Miasto każdego z nas, za każdym razem osobne. Moje miasto”<sup>10</sup> – to stwierdzenie, do którego narratorka dochodzi z trudnością, otwiera przed nią perspektywę innych wspomnień o przeszłości, także fragmentarycznych. Jednak największą traumą jej generacji jest jej szczególnie puste miejsce, „brak historii”, spowodowany po części komunistyczną ideologią i po części codziennym kiczem politycznego systemu: tanie papierosy i tania wódka, niedobra czekolada, tak zwany produkt czekoladopodobny, a także budownictwo z płyt. W miejsce tej pustki młodzież wpisywała chociażby szykanowanie przez milicję, fetyszyzując rejestr milicyjny, zgodnie z duchem cierpienia, w którym była wychowywana. Młodzi ludzie chcieli być przynajmniej odnotowani lub poszkodowani, żeby chociaż w ten sposób zaistnieć, „wejść w historię”. Narratorka, wówczas osiemnastolatka, mogła jedynie marzyć o znalezieniu się w rejestrze milicyjnym, bo w 1981 roku, roku „Solidarności”, zdawała akurat maturę i przygotowywała się do egzaminów na studia. Nie mogła więc sobie pozwolić na „wejście w historię”, chociaż polityczne wydarzenia tamtych czasów były dobrą ku temu okazją, co sobie uzmysławia w czasie opowieści.

Ciążący brak historii zaczął się dla niej w dzieciństwie, kiedy rodzice wymieniali stare gdańskie meble na nowe, pozbawione stylu „klatki” socjalistycznej produkcji. Likwidacja zastanego wyposażenia poniemieckich i pożydowskich mieszkań była ich sposobem na zajęcie obcej przestrzeni, zadomowienie się w niej. W ten sposób cała ich generacja zrywała z niemiecką przeszłością Szczecina, skazując tym samym swoje dzieci na egzystencję bez historii. Iwasiów zbiera teraz jej ślady, aby zapełnić bolesny brak, chociażby starymi niemieckimi gazetami, które odnajduje w ścianach podczas renowacji domu. „Szczecin to rozproszony organizm bliski atrofii, rozpadowi. Lecz ciągle piszący się. Moje Miasto? Jedna z wersji mojego Miasta. Będę ją, póki tu, pisać”<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 29.

Szczecin Iwasiów to miasto, które się rozpada. Nawet jeśli „wypisuje” sobie je w narracji literackiej, nie powstaje z tego ani jednolity obraz, ani jego utopia. Jej miasto koresponduje z jej osobowością, która jest podobnie fragmentaryczna, jak jej narracja. Nie udaje się jej ani wejść w historię, ani skonstruować włączenia swojego losu w przeszłość. Musi pozostać przy swojej własnej, „pobieranej” historii: „Jestem tu, bo odłamki ulic, domów, fabuł opisują mnie. Jedyna historia dostępna najbardziej chwiejnemu dzisiaj. Historia mnie”<sup>12</sup>. W tej mozaice miejskiej przestrzeni zawodzi nawet ciało. Życzenie narratorki: „Chciałabym chociaż zapamiętać, że miejscem jest ciało”<sup>13</sup>, nie spełnia się, bo jest ono podatne na okaleczenia i zależne od innych. Zbieranie odprysków prowadzi w efekcie do tworzenia kolejnych fragmentów.

Zarówno Iwasiów, jak i Kaminer, pisząc swoje miasta, konstatują, co można byłoby nazwać rozbiem homogenicznego ujęcia jednostki, jej „ja”. Czynią to w czasach, kiedy nie tylko to ujęcie, ale i linearne, chronologiczne opowiadanie historii już nie obowiązuje. Obydwa analizowane teksty zawierają narrację, która nie niesie tak zwanej prawdy, ale konstruuje i tworzy raczej pewną prawdę o samej narracji. Iwasiów powiedziała niegdyś w wywiadzie:

Szczeciński intelektualista znajduje się na paradoksalnej emigracji. [...] Mieszka, pisze, odkrywa tu, ale publikuje, dyskutuje i jest znany poza Szczecinem. Jest intelektualnym partnerem i oponentem w Krakowie, Poznaniu, Warszawie, Bonn, Madison – wszędzie, tylko nie w miejscu, z którego czerpie fascynację, pomysły i projekty. Okrada Szczecin i jego tkankę wywozi do Krakowa, Poznania, Warszawy... Próby obnażenia swoich myśli w rodzinnym Szczecinie źle się kończą. Bo nawet jeśli przychylnie zostaniesz oceniony w dalekich krajach, tu czeka cię tylko drwina i nerwy<sup>14</sup>.

Chodzi tu nie tyle o brak uznania dla pisarki albo o Szczecin jako „grób talentów”, ile o intelektualną pustynię, która ma podkreślać wyobcowanie, o jakim mowa w analizowanym krótkim utworze prozatorskim. Protagonistka nie może się doszukać partnerów do rozmowy. Taka też jest diagnoza samej pisarki: ten brak powoduje, że nie powstają w tym mieście żadne trwałe i konstruktywne relacje międzyludzkie, przez co nie można zbudować żadnego kulturowego

---

<sup>12</sup> Ibidem, s. 42.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 79.

<sup>14</sup> „Baborak” 1996, nr 1.

rdzenia samego miasta. W wywiadzie pierwszoplanową rolę grają miasto i jego intelektualna atmosfera; w książce owo miasto jest takie jak osobowość narratorki i odwrotnie – ona sama jest jak to miasto.

Jeżeli zatem identyfikacja ze Szczecinem jest możliwa, to jedynie przez wzajemne oddziaływanie na siebie charakteru tego miasta, jego niemieckiej przeszłości, braku historii z powodu przemilczeń i odczuć jego obecnych mieszkańców, ich dzisiejszego sposobu życia i myślenia. Z tego oddziaływania wynika nowy styl myślowy, który nie prowadzi wszakże do tworzenia tożsamościowej jedni, ale uświadamia, że tutejsze „ja” jest i pozostanie pełne pęknięć i dysonansów.

Tonacja narracji Iwasiów w żadnym miejscu nie rozbawia. Kaminer czyni to prawie w każdym fragmencie. Naigrywa się z Rosji komunistycznej, niemieckiego porządku, kapitalizmu, sąsiadów, rosyjskich emigrantów i wreszcie z samego siebie. Przez pozorną lekkość kreuje się na „entertainera”, zabawiacza, który szpera po akcjach wyprzedaży, w śmietnikach z książkami, w losach sąsiadów szukając coraz to ciekawszych kąsków, którymi zdoła zaskoczyć, zadziwić, rozbawić. Jego prostolinijność sprawia momentami wrażenie, że jest to niedojrzały młody mężczyzna, a może nawet chłopiec, który godzinami włączy się z kolegami po ulicy i dużych sklepach:

Na szczęście nie mieszkam na Syberii! U nas w Alei Schönhauser przez cały rok zapowiadają piękną pogodę, a niezliczone auta, które po niej jeżdżą w tę i w tę, jeszcze do tego znacznie podwyższają temperaturę na zewnątrz, a u-bahna wyhamowuje wiatr. I wszystko jest tu inne niż na Syberii. Na każdym rogu ulicy pieką i sprzedają ciastka, a u „Ostrowskiego” nawet w niedzielę, a w nocy naprzeciwko można się wyżywić w Burger King<sup>15</sup>.

Syberia z jednej strony i Burger King z drugiej to jakby porównanie nie na miejscu, jakby pisane z perspektywy niedojrzałego wyrostka, który w Syberii widzi całą Rosję, a najważniejsze wydają mu się ciastka i hamburgery. Jak muśnięcie pojawia się tylko maleńka ironiczna uwaga z ochrony środowiska – o ocieplaniu klimatu. Przy okazji dowiadujemy się jednak, że protagonista

---

<sup>15</sup> W. Kaminer, *Schönhauser Allee*. München: Manhattan/Goldmann, 2001, s. 16 i n., tłum. B.Ch.

to człowiek żonaty, ma dwoje dzieci i pisuje regularnie felietony do rosyjskich gazet w Berlinie. W posłowie pisze:

W Alei Schönhauser, która jest moją ojczyzną z wyboru już od pięciu lat, wydarzają się najdziwniejsze historie. Każdy raz, kiedy o nich komuś opowiadam, ten ktoś myśli, że zmyślam. [...] Oznaczałoby to, że sam jestem wymagowaną postacią, która nie ma nic wspólnego z prawdziwym życiem. Z lęku przed zniknięciem zacząłem spisywać te wydarzenia, aby się w ten sposób uwiarygodniły, głównie w moich oczach<sup>16</sup>.

Przez to uwiarygodnia siebie, swoje istnienie tu, w innym świecie, nie w Rosji, ale i nie w Niemczech, tylko w Alei Schönhauser, we fragmencie Berlina.

Zarówno u Iwasiów, jak i u Kaminera mamy do czynienia z formą narracyjnego samostwarzania siebie za pośrednictwem obrazowania miasta. U Tiny Stroheker kreowana jest natomiast postać Niemki, która przebywa w Strzelcach Opolskich. Ten proces narracyjny jest u niej tak sugestywny, że tekst w polskim tłumaczeniu przestaje być *Polnisches Journal* („Polskim dziennikiem”), a staje się książką pod tytułem *Niemka jedzie do Polski*<sup>17</sup>. To także forma autokreacji w przestrzeni małego miasta, zupełnie obcego pisarce i narratorce. Stroheker jest poetką i to decyduje o drodze, jaką dociera do tego małego polskiego miasta, a przez nie także do samej siebie. Jest to język – z dużym wysiłkiem uczy się polskiego i tego jesteśmy świadkami, przygotowuje się na spotkanie z Polską przez czytanie polskiej literatury. Przywozi ze sobą polskie tłumaczenia swoich wierszy. Nie chce jechać do dużego polskiego miasta, na swój stypendialny pobyt wybiera miasto małe, takie, w którym ma szansę na spotkanie mniejszości niemieckiej. Kiedy do niego dochodzi, protagonistka „dziennika” przeżywa duże rozczarowanie. Nie chce zaakceptować środowiska, które odbiera jako anachroniczne, zamknięte w sobie. Dlaczego więc wybiera akurat to miasto, zarówno architektonicznie, jak i intelektualnie mało ciekawe? Jacek Bocheński pisze w przedmowie do polskiego wydania tej książki:

Z perspektywy czytelnika polskiego, przynajmniej takiego jak ja, ale może nie tylko polskiego i nie tylko takiego jak ja, najciekawsze w tym utworze Tiny Stroheker

---

<sup>16</sup> Ibidem, s. 191.

<sup>17</sup> T. Stroheker, *Niemka jedzie do Polski*. Przeł. A. Wziętek. Katowice: Structura, 2000.

wyduje się coś, do czego ona sama świadomie chyba nie dążyła, co jednak bezwiednie wyszło spod pióra. Stworzyła mianowicie interesujący autoportret<sup>18</sup>.

Nie cała książka składa się z opisów tego miasta. Jej połowę stanowią notatki z przygotowywania się poetki do podróży i z samej podróży. Po przybyciu zaś zaczyna się wchodzenie w otoczenie, ciągle jeszcze niezbyt łatwo dostępne z powodu języka.

Każdego ranka opuszczam swój bezpieczny pokój i rzucam się w wir tego trudnego, pięknego języka. Wzbogaciłam śniadanie o kilka ćwiczeń z podręcznika Langenscheidta. [...] Mimo wszystkich trudności: robię to zupełnie dobrowolnie<sup>19</sup>.

Z jednej strony Stroheker ma do swojego świata, który stara się jak najdokładniej obejrzeć i opisać, podejście poetki żyjącej w języku i przez język. Z drugiej jednak strony w Strzelcach Opolskich pojawia się całkowicie egzystencjalnie: jako poetka stara się zorganizować sobie odczyty, szuka pomocy u mieszkańców, powoli poznaje ich coraz bliżej, zdobywa przyjaciół. Wszyscy mają imiona, nazwiska, cechy szczególne. Czasem odnosi się wrażenie, że ci mieszkańcy miasteczka są ważniejsi od wszystkich innych spraw. Przez cztery tygodnie Tinie Stroheker udaje się zbliżyć do nich do tego stopnia, że znajomość staje się wręcz rodzinną zażyłością. Przez ten rozwój sytuacji tytuł tłumaczenia *Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs*<sup>20</sup> („Polski dziennik. Zapiski z podróży”) – *Niemka jedzie do Polski* – nabiera specyficznego znaczenia, które wyłania się z całości: wprawdzie jedzie Niemka do Polski i nie staje się Polką, ale to nie jest Niemka, która wpisywałaby się w dyskurs o niemieckości, to jest ktoś, kto staje się bliski ludziom w nieznanym miasteczku. I Bocheński ma rację, twierdząc, że mamy tu do czynienia z niezamierzonym autoportretem. Dzięki zaistnieniu w Strzelcach Opolskich o własnych siłach, na swój sposób, nie przez reprezentację kulturalnych placówek, takich jak Instytut Goethego czy germanistyka Uniwersytetu Śląskiego, ale przez mozolne zdobywanie znajomości języka polskiego i polskich przyjaciół, powstaje przed nami osoba o szczególnie zaangażowanej osobowości. Oswaja ona dla siebie samej obcość,

<sup>18</sup> J. Bocheński, *Przedmowa*. W: T. Stroheker, op. cit., s. 6.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 146.

<sup>20</sup> T. Stroheker, *Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs*. Tübingen: Klöpfer & Meyer, 1998.

dzięki której sama się staje. I czyni to własnymi opisami miasta, które istnieje w poznanych przez nią w tym mieście ludziach, cytatami z polskiej i niemieckiej literatury, z własnych tekstów i z przygodnych rozmów. Opisuje doświadczenia z odczytów. Na końcu, w posłowniu do polskiego wydania, Stroheker zaznacza, że na tych odczytach w Strzelcach Opolskich czasem doświadczała Polski z jej traumą przeszłości wojennej, niekiedy tylko pośrednio, gdy przypisywano jej niemieckie pochodzenie ze Śląska, mimo że z przeszłością tego regionu nic jej nigdy nie łączyło. Nie broniła się w takich momentach, bo uważa, że „Pisarze są zawsze »winni«. Zatrzymujemy to, co jest. Nawet jeśli wcale nie oceniamy, tylko coś odnotowujemy – dotykamy rany. To może boleć. Język jest dotykiem”<sup>21</sup>.

Tina Stroheker pisze prozą, ale nie przestaje być poetką; jako taka wyłania się z opisów, w których jest bliska tak zwanym zwykłym ludziom z małego miasta. Dzięki tym opisom stwarza ich, a przez ich reakcje na nią – tworzy siebie samą. Strzelce Opolskie nie są pustynią jak Szczecin u Iwasiów. Takie wrażenie sprawia to miasto, kiedy Stroheker odczuwa jeszcze wyraźnie obcość, na samym początku pobytu. Gdy jej otoczenie zaczyna zatracać anonimowość, a mieszkańcy zaczynają mieć imiona i swoje role, wtedy już miasto zaczyna tętnić swoim życiem, które staje się po części jej życiem. Zapiski z podróży składają się na koniec w autoportret, autokreację, o której pisze Bocheński we wstępie.

O autokreacjach w przestrzeni i poprzez przestrzeń opisywanych miast w dużej mierze decyduje narracja pierwszoosobowa z dominującą własną perspektywą. Jest ona każdorazowo tak spójna z przedstawianym miastem, że wspólnie z nim i przez nie zaczyna żyć w tekście. Kiedy sięgamy po wcześniejsze teksty, na przykład *Berlin Alexanderplatz* Alfreda Döblina z 1929 roku, sztandarowej powieści o mieście, widzimy w niej nie tylko polifoniczny charakter stolicy Niemiec, ale i polifoniczność samego dzieła, z której wyłania się sylwetka Franza Biberkopfa, żywego tworu przedwojennego Berlina. W wypadku analizowanych powyżej utworów współczesnych nie chodzi jednak o polifoniczność, lecz o fragmentaryczność, i to nie w odniesieniu do dzieła czy postaci, jak u Döblina, ale w odniesieniu do samokreacji autorskiej.

---

<sup>21</sup> T. Stroheker, *Posłowie autorki*. W: eadem, *Niemka jedzie do Polski*, s. 225.

## **The City as a Space for the Author's Self-creation in German and Polish Prose after 1989**

### **Summary**

This article analyses prose texts by Inga Iwasiów, Vladimir Kaminer and Tina Strohecker, in which the representation of cities is essential. The authors do not aestheticise nor organise the city, it is the city that organises the texts and the narration. – Reference to *Variationen der Erzählformen im gegenwärtigen Wandel der literarischen Gattungen* by Zoran Konstantinovic – who perceives a story as an anthropological category, as a human need for self-expression – facilitates the comprehension of these texts for the “I” in the narration is self-created as it talks about the city in each of the texts. Since the literary characters are created in the likeness of the authors themselves, they represent the author’s feeling of isolation and alienation. The analysis shows that it is the first-person narration with dominant self-viewpoint which determines – to a considerable extent – the self-creation in the space and through the space of the cities described. Each time, the narration is so coherent with the city presented that, along with it and through it the narration starts to live its own life in the text. When we analyse some earlier texts, such as *Berlin Alexanderplatz* (1929) by Alfred Döblin, which is one of the most prominent novels about the city, not only a polyphonic character of Berlin may be seen, but also a polyphonic character of the whole work, which depicts Franz Biberkopf, a creation of pre-war Berlin. In the case of contemporary works presented in the article, it is not polyphony that is mostly important, but fragmentation. However, not fragmentation in relation to a work or a character – such was an example of Döblin – but in relation to the self-creation of an author.

*Translated by Katarzyna Bielawna*