

Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

Znowu dom, dom mimo wszystko

Jest trzypiętrowa, otynkowana, z dachem dwuspadowym o więźbie drewnianej, z sienią pośrodku, na planie prostokąta.

Zbudowano ją czterysta siedemdziesiąt lat temu.

Staneła na piwnicach – głębokich, rozległych, krętych jak labirynt¹.

Dom, trzecia skóra po tej na ciele i po ubraniu. Własny dom. Skroić wedle potrzeb jego właściciela.[...] Czy to wszystko – czy to tak, a tamto nie, przeliczone na drewno, kamień, szkło, słomę i stal².

Są takie miejsca w literaturze, które łatwo się kojarzą, a brak tych asocjacyjnych trudności wpływa na dobre samopoczucie czytelników niezależnie od czasu i przestrzeni ich egzystowania. Miejsce, o którym będzie tu mowa, daje w punkcie wyjścia poczucie pewnej lekturowej kompetencji zarówno czytelnikowi z rodzaju naiwnych, jak i tych bardziej krytycznych, modelowych, by odwołać się do nośnego modelu Umberto Eco³.

Jesteśmy więc w domu, i to w dwojakim sensie; po pierwsze „być w domu” to „domyślać się czegoś” i „coś rozumieć”, po drugie dom i jego topika uchodzi za miejsce z pozoru nienastępujące problemów w dziedzinie

¹ H. Krall, *Wyjątkowo długa linia*, Kraków 2004, s. 5.

² J. Erpenbeck, *Klucz do ogrodu*, przeł. E. Borg, Warszawa 2010, s. 43. Książka ukazała się w ramach serii „Kroki/Schritte”, która prezentuje współczesną literaturę niemiecką w polskich przekładach.

³ U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów*, w: U. Eco, R. Rotry, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996.

dookreśleń. Choć związki czasowości i przebiegów odbioru utworu literackiego pozostają w ścisłej korelacji z tym, czego konkretyzacji dane dzieło się domaga, istotną rolę w tym procesie odgrywa zbiór doświadczeń, które za odbiorcą stoją, często też mając moc w pełni konkretyzującą jego samego. Dziś niemal z zamkniętymi oczami powtarzamy w tym kontekście prawdę, że w ponowoczesnym świecie, migoczącym sposobnością kolekcjonowania rozmaitych doświadczeń, które właśnie z uwagi na ów fragmentaryczny status rzeczywistości „wyspecjalizowały” poszczególne kręgi wtajemniczonych, to „domowe” wydaje się dostępne każdemu (w tym również przez zaprzeczenie, np. w postaci bezdomności).

Wracając do literatury, wypada się chyba zgodzić, że przestrzeń domowa to takie w niej miejsce (dookolnych) wydarzeń, które posiadało moc dość precyzyjnego ustawiania horyzontu „spodziewań”, Ricoeurowskich oczekiwań⁴. W kwestii obiegu literackich, w zakresie których czytelnik nowej prozy polskiej się porusza, spore znaczenie ma choćby zalew lokalności i wypracowany już przezeń, osadzony w małych ojczyznach, kanon⁵.

Po drugiej stronie tego komunikatu z domem nie tyle w tle, co na pierwszym planie, jest przecież jednak autor. Ten zaś – jak chcemy wierzyć – wprowadzając wielokrotnie eksploatowany motyw, dodaje mu „świeżej” dla społecznej komunikacji energii, również w obszarze naszych wielkich/niewielkich narracji historycznych⁶. Sensotwórczy potencjał nie oznacza jednak, że ów topos⁷, który, jak pokazują choćby słowniki literatury, bardzo obrósł znaczeniami, posiada moc wyczerpania problematyki historii, mającej podlegać w przywołanych wstępnie utworach „obłaskawieniu”. Jak się bowiem okazuje, nawet tak sprawdzony chwyt literacki nie precyzuje problemu miejsca i pamięci o nim, a wręcz przeciwnie, wzmacnia tylko złożoność czy wręcz stan pewnego klinczu przestrzeni, jej spiętrzenia, jakie pojawia się w najnowszej prozie wchodzącej w ścisłe związki z historycznością.

Pokażę to na przykładzie dwóch tekstów zbudowanych z narracji o domu: lubelskiej kamienicy z *Wyjątkowo długiej linii* cenionej w Polsce reporterki Hanny Krall i domu na wsi pod Berlinem z *Klucza do ogrodu* pióra

⁴ P. Ricoeur, *Pamięć – zapomnienie – historia*, w: *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, red. E.-W. Bökenförde, przedm. K. Michalski, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1996, s. 23.

⁵ Zob. m.in. G. Grochowski, *(Nie)widzialne miasta*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 7.

⁶ Nawiązuję tu m.in. do pracy P. Czaplińskiego, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.

⁷ J. Abramowska, *Powtórzenia i wybory: studia z tematyki i poetyki historycznej*, Poznań 1995; M. Czermińska, *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.

niemieckiej autorki średniego pokolenia Jenny Erpenbeck. Płaszczyzny, na której umieszczam tu lekturę dwóch różnych autorek, nie funduje jednak tylko wykorzystanie wyżej wymienionego motywu, skądinąd przyjmującego w obu utworach frapującą i podobną postać; w równym stopniu interesuje mnie semantyczny naddatek, z którego wyzyskaniem odbywa się prezentowanie tych budowli. Idzie bowiem o bezpośrednio, nieustannie i namacalnie towarzyszące domom Krall i Erpenbeck uhistorycznienie tego, co zostało tu literacko przedstawione, przede wszystkim przez uruchomienie artystycznego potencjału przestrzeni.

Jak wiadomo, poszczególne utwory autorki *Zdążyć przed Panem Bogiem* to kolejne odsłony większego cyklu „opowiem wam historię”⁸ [podkr. MZ-W], historię Zagłady, dla której przekazania wypracowała Krall rodzaj jednostkowej biografistyki⁹, zastosowany również w najnowszym, i według deklaracji pisarki ponoć ostatnim jej utworze – *Białej Marii*, do opowiedzenia samej siebie, domknięcia autoidentyfikacyjnej narracji¹⁰ w stałym dla autorki historycznym kontekście i z użyciem historyzującej metody.

To konsekwentne w twórczości Hanny Krall przepuszczenie historii przez dramat pojedynczych bohaterów oraz ich rodzin i sąsiadów, pozostające w bliskim, także logicznym związku z osadzeniem wydarzeń w przestrzeni wyznaczonej ścianami domu, stanowi również cechę prozy Erpenbeck – znanej w Polsce na razie z dwóch powieści: *Słownika*¹¹ i *Klucza do ogrodu*. Jenny Erpenbeck to przedstawicielka średniego pokolenia pisarzy (rocznik 1967), którzy (oprócz niej wymienia się tu Thomasa Brussiga i Inga Schulzego) niemal jednocześnie mocno zaistnieli na niemieckiej scenie literackiej kilkanaście lat temu, więc wiele sobie po tym fakcie obiecywano¹². Chodziło przy tym m.in. o rodzaj sztafetowego zastąpienia Güntera Grassa oraz ścieżek rozwoju i przekształceń metody „blaszanego bębenka”. W przypadku wymienionych autorów na problematyzowanie i „uprzestrzennienie” historii najnowszej nałożyła się jeszcze kwestia ich wschodnioniemieckiego pochodzenia, a zatem problematyka podziału i zjednoczenia kraju, co do

⁸ M. Młodkowska, *Opowiem wam historię... Kilka uwag na temat pisarstwa Hanny Krall*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. H. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2000, s. 243–259.

⁹ *Zapisywanie Zagłady. Z Michałem Głowińskim rozmawia Anka Grupińska*, <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/50-51/glowinski.html>, data dostępu: 30.11.2011.

¹⁰ Zob. O. Orzeł Wargskog, *Krall – kolejna odsłona*, „Midrasz” 2011, nr 5, s. 43.

¹¹ J. Erpenbeck, *Słownik*, przeł. R. Makarska, Wołowiec 2008.

¹² Przy okazji omówień książek Erpenbeck czy Brussiga krytycy nadal wspominają wymowną okładkę tygodnika „Der Spiegel” z października 1999 roku, gdzie prezentowano tzw. wnuków Grassa – „Die Enkel von Grass & Co.”.

dziś uchodzi za jeden z wykładników i zarazem spornych kwestii najnowszej historii Niemiec¹³.

Tematyzowane przez obie pisarki ich własne umocowanie w czasie stanowią punkt wyjścia, z uwzględnieniem którego chcą pokazać, jak w utworach bazujących na ważnych w Polsce i w Niemczech historiograficznych narracjach drugiej połowy XX i początku XXI wieku dochodzi do wyzyskania narracyjnego potencjału realno-artystycznej przestrzeni domu właśnie. Chodzi więc o sprawdzenie przyczyn literackiego powstania tych budowli i funkcji, jakie pełnią one w swoich kulturowych kontekstach. Motyw domu posłuży przede wszystkim jako przykład tego, „czego szukamy w przeszłości, [a co z kolei] zależy od tego, co gnębi współczesność”¹⁴.

O tym, że historia zawiera się m.in. w miejscach, nikogo nie trzeba dziś przekonywać; jest to zresztą jeden z licznych interdyscyplinarnych konsensusów. Historycznie cieniowana przestrzeń nie ustępuje zatem ani z pola widzenia najnowszej literatury, ani jej interpretacji i teorii – równie aktywnie co sama literatura – poszukujących swego kształtu. Jak pisze Elżbieta Rybicka, „spacjologia tematyczna [...] reinterpretowana i czytana [jest] obecnie najczęściej w perspektywie *gender*, postkolonialnej, etnicznej czy związanej z konstruowaniem tożsamości narodowej”¹⁵. W odniesieniu do samej przestrzeni „domowej” powstaje jednak wrażenie, że akurat topika domu posiada zdolność „zgrywania” wymienionych podejść analitycznych, które wyrastając z doświadczenia, podkreślają tożsamość, pamięć i miejsce właśnie. Dom jest wreszcie jednym z tych obszarów we współczesnej prozie i refleksji o niej, gdzie binarne spojrzenie na rzeczywistość kapituluje przed ujęciem rozbijającym dwuczłonowy czy dwubiegunowy układ znaczeń, wydobywając raczej palimpsestowy, warstwowy charakter miejsc/przestrzeni. W interesujących mnie książkach dzieje się tak dlatego, że w przywoływanej w nich perspektywie gwałtownych zmian realiów, można by wręcz powiedzieć – przemijającej postaci świata, wymienione problemy i składowe tożsamości kulturowej uprawiane są w ruch jednocześnie.

Jak sądzę, ów kreacyjno-interpretacyjny potencjał domów u Krall i Erpenbeck bierze się z faktu, iż obie autorki upodobały sobie przekładanie miejsc na czasy i konsekwentne kompilowanie przestrzennego z temporalnym. Innymi słowy: szersza perspektywa dziejowa, w jakiej te pisarki posta-

¹³ Ch. Kleßmann, *Sporne problemy współczesnej historii Niemiec. Studia i szkice*, przeł. J. Kałużny, I. Sellmer, M. Tomczak, Poznań 1999.

¹⁴ E. Domańska, *Wprowadzenie*, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 20.

¹⁵ E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 23.

nowiły literacko „się pobudować”, pociąga za sobą określone, często zbieżne modelowanie przestrzeni, w której dom zajmuje pozycję centralną, choć, jak przystało na ponowoczesność, skłonny jest też przemieścić się za swoimi mieszkańcami/bohaterami. Tym relacjom czasowo-przestrzennym patronuje jednak, powtórzmy – zamykając te wstępne rozważania – nadrzędna narracja historiograficzna, interpretująca przeszłość przez odwołanie się do motywu domu, który można traktować i jako przestrzeń narracyjną, i „zapis” konkretnego przestrzeni, a w niej przedmiotu działającej według własnych praw historii¹⁶.

Taki rozrost zapisowości cechuje oczywiście metodę Hanny Krall, u której wielość i zróżnicowany charakter reporterskich ustaleń stanowi materiał składowy kamienicy opisaney w *Wyjątkowo długiej linii*. Pierwsza jej warstwa to dosłownie rozumiany budulec: drewno („więźba drewniana”), „otynkowana” cegła; drugą tworzą składające się na całość „warstwy” budynku: piwnice „głębokie, rozległe, kręte jak labirynt” i trzy piętra, oraz ich poszczególne, znaczące dalsze ciągi – autorka bowiem porządkuje rozwój tekstowych wydarzeń, dokumentując tym samym pracę nad tekstem i jego przestrzenny naddatek: widać to choćby w takich śródtytułach narracji, jak: „Kamienica – ciąg dalszy. Piwnice” czy „Widok z okien – ciąg dalszy”. Historia zaś jest płaszczyzną trzecią, „ulokowaną” tu w warstwach poziomu drugiego, m.in. w piwnicach: pierwszy właściciel, kupiec, w XVI wieku trzymał tam „skrzynie z przyprawami i beczki z winem”, sto lat później ktoś inny „chowal sztaby złota i ozdoby dla kobiet”, które w czasach heroicznym „przed wojną europejską – pierwszą światową” ustąpiły miejsca amunicji i broni, wreszcie „podczas drugiej wojny światowej” piwnice stanowiły schron. Na tym jednak nie kończy Krall architektonicznego wykresu, piwnica bowiem zaczyna opowiadać współczesność – „blisko pół wieku później ulokuje się [tam] ekskluzywny bar”, a – zdaje się dodawać na jednym wdechu reporterka – „po dwustu pięćdziesięciu latach”, kiedy kamienica będzie remontowana, dadzą się usłyszeć kroki, „zawsze na dół do piwnic”.

Ów konkretny przestrzeni zostaje zatem rozpisany na własne trwanie, przy czym odbywa się to z użyciem rozmaitych „tekstów” o miejscu, posiadających zresztą pozatekstowe odnośniki. Hanna Krall jak zwykle korzysta z archiwów, ale i rozmaitych metatekstów, np. rozmów, których dykcja

¹⁶ Zob. F. Ankersmit, *The Reality Effect in the Writing of History: The Dynamics of Historiographical Topology*, „Mededelingen van de Afdeling Letterkunde” 1989, nr 52, s. 18. Ustalenia badacza przywołuję za: B. Karwowska, *Współczesna kobieta e/imiigracyjna opowieść. Między tekstem a rzeczywistością*, w: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007, s. 368.

pobrzmiwa w tym piwnicznym przekazie. Całość to jakby obrazek z jej własnych prac w terenie, gdzie miejsca i ludzie przyjmują postać notatki zawierającej wszystko to, co narratorce udało się na dany temat ustalić i dopowiedzieć, również z użyciem wyobraźni („Tak mogło to wyglądać. Mogło się też zdarzyć zupełnie inaczej”).

Wszystko to sprawia wrażenie, że w *Wyjątkowo długiej linii* miejsca mają głos na zasadzie reifikacji czasu i jego przebiegów, upostaciowienia relacji między tym, co temporalne a materią przyjmującą tu kształt miejsca. Uderza przy tym prawidłowość, iż żadna ze stron tego przedstawienia nie jest bardziej wyraźna czy lepiej słyszalna. Nie wygrywa czas, bo nie jest silniejszy, ani konkretna przestrzeń, którą pisarka tak starannie odmalowała, rozpisawszy jej kształt na wiele warstw tworzących tu sensy, które się dopełniają. Wiadomo oczywiście, jaką moc posiada czas będący domeną działającej zawsze u Krall historii Wyniszczenia. Ale czy pokazanie trwania kamienicy i jej otoczenia nie ma krytycznej wymowy wobec czasu, którego wysiłki również w *Wyjątkowo długiej linii* oglądamy? W wydaniu reporterki kamienica jako wyimek kultury, której już nie ma, bo uległa Zagładzie, jednak trwa, fizycznie i w postaci śladu, zostawionego na innych podmiotach. Tak w kontekście współczesnej humanistyki można by traktować sprawczość przedmiotu/obiektu przestrzeni ważnego w materialnej kulturze żydowskiej po Holokauście:

Raz wybudowana ściana z cegieł nie wydaje z siebie słowa – chociaż grupa robotników mówi dalej, a na powierzchni ściany może pojawić się graffiti. Raz wypełnione kwestionariusze na zawsze pozostają w archiwach niezwiązane z ludzkimi intencjami do czasu, kiedy znów ożywią je jacyś historycy. Przedmioty z natury swoich powiązań z ludźmi szybko przechodzą od bycia mediatorami do bycia zapośredniczeniami, licząc się dla kogoś lub nie, bez względu na to, jak bardzo są wewnątrznie złożone¹⁷.

Propozycja obu omawianych tu autorek polega na takim ujęciu przestrzeni i jej obiektów, które współtworzą zbiorowość na równych prawach z podmiotami ludzkimi. Jeśli w ten sposób spojrzymy na miejsce i jego składowe, okaże się, że nie tylko chodzi tu o kwestie przewagi historii nad człowiekiem, czy też opieranie się materii wobec upływu lat. Nie mniej interesująca będzie bowiem kwestia tożsamości samej przestrzeni materialnej, jej, by tak rzec, gęstości życia.

¹⁷ B. Latour, *Przedmioty także posiadają sprawczość*, przeł. A. Derra, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, s. 549.

O ile jednak kamienica Krall jako ważny element miejsca, które trwa w zmienionej postaci (dawne lokale mieszkalne to w nowej Polsce użytkowe itp.), bo wpisuje się też w ważny w kulturze żydowskiej nakaz pamiętania, o tyle u niemieckiej autorki dom, który przeżył osiemdziesiąt lat w burzliwym wieku XX (zbudowano go przed II wojną), zostanie w nowym stuleciu rozebrany. I tak jak wcześniej *Klucz do ogrodu* zdradza fascynację autorki powstawaniem domu, pracami modernizacyjnymi, przebudowami, które odbywają się ze względu na kolejnych mieszkańców, tak finał powieści dokumentuje jej krytyczne podejście do sensonośnych warstw przestrzeni rozpisanej na czasy:

Przy niniejszej rozbiórce – podobnie jak przy wszystkich innych, które przeprowadzane są w tym kraju zgodnie z obowiązującymi dziś uregulowaniami prawnymi – największą uwagę należy zwrócić na dwie kwestie. Po pierwsze, firma rozbiórkowa zobowiązana jest do tego, by przed rozbiórką budynku usunąć z niego wszystkie elementy wbudowane, czy to drewniane (okna, drzwi, szafy wewnętrzne, boazerie, schody), czy z metalu (grzejniki, rury, kraty) oraz, jeśli takowe są, wykładziny dywanowe, i wywieźć je w sposób selektywny [...]¹⁸.

Metodyczna rozbiórka i takie też jej opisanie stanowią tu kontrapunkt zarówno pod względem wielowątkowej fabuły, jak i stylu, który krytycy niemieccy niezmiennie opisują jako poetycki, nazywając autorkę poetką w dziedzinie prozy. Owa instruktażowa, pozornie zdystansowana, konwencja stylizacyjna epilogu tej wielorodzinnej sagi celowo koncentruje na sobie uwagę, jeśli uwzględnić fakt, z jaką pieczołowitością opisano tu wcześniej wzniesienie domu czy doposażenie go o kolejne, funkcjonalne i estetyczne elementy. Te zresztą, obdarzone życiem, samoistnie powracają¹⁹ mimo upływającego w powieści czasu i wchodzą na teren narracji o kolejnych pokoleniach Niemców:

¹⁸ J. Erpenbeck, *Klucz do ogrodu*, s. 215.

¹⁹ Na kwestie starannej w tym względzie konstrukcji powieści zwraca uwagę niemiecki krytyk: „[...] die einzelnen Kapitel durch Wiederholungen, Wortspiele und Leitmotive geschickt verklammert und rhythmisch strukturiert werden: Marder erobern das Haus, Kartoffelkäfer rücken gen Osten vor, Schätze werden vergraben, Krebse gegessen, Menschen und Worte ans andere Ufer übersetzt. *Heimsuchung* ist virtuos durchkonstruiert” / („[...] – powtórzenia, gry słowne, leitmotywy zρέcznie formują i rytmizują poszczególne rozdziały: kuny opanowują dom, stonka ziemniaczana przesuwana się na Wschód, zakopywane są skarby, zjadane raki, a słowa i ludzi przeprowadza się na drugi brzeg. *Heimsuchung* to powieść skonstruowana po mistrzowski”; tłum. – M. Z.-W.), M. Halter, *Das Haus am Scharmützelsee*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 2008, z 23 lutego.

Zamknąć dom. W kieszeni spodni pobrzękuje klucz, którym można otworzyć i zamknąć wszystkie drzwi w domu, także pawilon pszczeli i drewnię, Zeiss Ikon, klucz bezpieczeństwa, niemiecka jakość po dziś dzień [s. 41].

Tym samym kluczem więcej niż pół wieku później ostatnia właścicielka chce otworzyć drzwi domu, zanim ten zniknie:

A teraz chce jeszcze raz wejść do domu. Kluczem, który ciągle jeszcze wisi na kołku obok jej innych kluczy i którym można otworzyć wszystkie drzwi domu, także do drewni, tym wytartym kluczem bezpieczeństwa, Zeiss Ikon, który w zasadzie powinna była oddać przed dwoma dniami [...] [s. 199].

To, co materialne jest więc tyleż przejawem konkretności przestrzeni i jej trwania, co i tego stanu rzeczy pozorem – za chwilę zamieni się przecież w ruinę. Wymyślna szafa wnękowa, w której czerwonoarmista znajdzie i zgwałci ukrywającą się właścicielkę domu, nie będzie już nigdy tylko świadectwem luksusu i refleksem podmiejskiego wypoczynku. Miejsca zatem dostają tu swoją warstwową tożsamość. Tak jak Hanna Krall, również autorka *Klucza do ogrodu* podaje i ustanawia elementarz przestrzeni, w której skład, oprócz najważniejszego tu domu na wzgórzu, wchodzi jego architektoniczne detale i składniki wyposażenia. Te, zmieniając właścicieli i użytkowników, z poziomu konkretności przedostają się na poziom symbolicznego uogólnienia, odtwarzając historię Niemiec w ogóle, w jej szerokim zakresie, przy jednoczesnym odkrywaniu poszczególnych przebiegów tych dziejów (w powieści obserwujemy bowiem narodziny nazizmu, emigrację obywateli niemieckich, hitlerowską okupację Polski, Rosjan idących na Berlin, wysiedlenia z Prus Wschodnich, powojenny podział Niemiec, wreszcie ich zjednoczenie). Szafa wnękowa czy ozdobny witraż jako elementy tkanki domu inaczej „mówią” w odświeżeniu zdarzeń wojennych, a inaczej, gdy należą do realiów sprzed roku 1939. Jeszcze inny sens nadpisze się w ich wizerunkach, kiedy narracja – przy zachowaniu tego samego kształtu i wyglądu przedmiotów – przeświecili je rzeczywistością zjednoczonych Niemiec. W *Kluczu do ogrodu* rzeczy zmieniają więc status, zrazu są symbolami pomysłowości i dobrobytu, następnie świadkami ucisku, kończą jako element rozbiórki²⁰. Jednak finał powieści o wyczerpaniu się określonej przestrzeni bynajmniej nie unieważnia narracji materialnych komponentów tego miejsca; może stanowić domknięcie etapów historii Niemiec, o których mowa w tej panoramie

²⁰ Na ten temat zob. m.in.: J. Jarzębski, *Historia zapisana w rzeczach*, w: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2006, s. 153–165.

wieku, a może służyć ma wybrzmieniu przemijalności jako takiej? Nie bez znaczenia jest tu wreszcie, jak się zdaje, autobiograficzna podbudowa narracji Erpenbeck i istnienie realnego, podobnego do tego z *Klucza do ogrodu* domu jej babci, który zbudowano w latach 30. nad Scharmützelsee, a który to „autorka dobrze znała”²¹. Jeden z niemieckich recenzentów powieści wskazuje również na podobieństwo samej pisarki do pojawiającej się w utworze wnuczki:

Tak, to jej historia: kryty trzcina dom nad Jeziorem Scharmützel, punkt wyjścia i cel poszukiwań owego *heim*, został zbudowany w 1936 przez berlińskiego architekta, by po wojnie stać się własnością jej dziadków: Heddy Zinner i Fritza Erpenbecka. Wnuczka, która odnalazła tu swój dziecięcy raj, to z pewnością Jenny Erpenbeck²².

Powstaje zatem pewna przestrzenna syllepsa. Przeniesiona z poziomu organizacji komunikatu literackiego, tj. tożsamości autora/narratora z bohaterem, na plan konstruowania przestrzeni, w których miejsca mają tyleż z realnego, co i wyobrażonego, wpisuje się w kontekst pamiętania o miejscach i ludziach. Nie są to w literaturze rzeczy nowe, wręcz przeciwnie. Jednak ta odautorska percepcja przestrzeni nie wyczerpuje się we wspomnianych opozycjach binarnych, jak: przestrzeń rzeczywista i ta z imaginacji. Znana dwuczłonowa optyka, którą zwykliśmy przykładać do miejsc w literaturze, czyli moje/obce, również nie zamyka kwestii, wydawać by się mogło podstawowej w odniesieniu do przestrzeni domowej, która w swojej logice zawsze jest czyjaś. Dom pozbawiony aspektu posesywności nie ma przecież racji bytu. Ale wizja domostwa, które przechodzi z rąk do rąk, co obydwie pisarki podkreślają, warunkowana jest ich przedstawieniem historii, a mówiąc dokładniej – panoramicznym charakterem powieści i reportażu, których literacka konstrukcja zostaje każdorazowo wsparta na szkieletcie domu. Zanim znów zajrzemy do tych przestrzeni przez wyłomy w ścianach, jakie robi w nich historia, warto zauważyć, że dostrzegalny proces przekształcania czasu w przestrzeń (i na odwrót) niezmiennie pozostaje na pierwszym planie (lektury) obu tekstów.

²¹ S. Iwasiów, *W oczekiwaniu na przeprowadzkę*, „artPapier” 2011, nr 190, <http://artpapier.com/?pid=2&cid=1&aid=2503>, data dostępu 30.11.2011.

²² Tłum. – M. Z.-W.; „Ja, es ist ihre Geschichte: Das Reethaus am Scharmützelsee, Ausgangspunkt und Ziel dieser Heim-Suchung, wurde 1936 von einem Berliner Architekten erbaut und ging nach dem Krieg in den Besitz ihrer Großeltern Hedda Zinner und Fritz Erpenbeck über. Die Enkelin, die hier ihr Kindheitsparadies fand, ist also wohl Jenny Erpenbeck”, M. Halter, *Das Haus am Scharmützelsee*.

Wyjątkowo długa linia stanowi pewne odstępstwo Krall, jeśli idzie o stypizowane w jej twórczości odrysowywanie pojedynczych biografii. Kamienica to wielość – mieszkańców było i jest wielu, gdyż na lata rozpisano tu też trwanie tej miejskiej bryły. Ale historia domu nie zaczyna się od kupca koźnego Aromatariusza, może sięgać głębiej, bo reporterka dotarła do informacji znacznie tę perspektywę rozszerzających: w sąsiadującym z kamienicą klasztorze Dominikanów przechowuje się fragment drzewa z Krzyża Świętego, znalezione w Jerozolimie przez Helenę, matkę cesarza Bizancjum, trzy wieki po śmierci Chrystusa. Ten poniekąd zewnętrzny wobec kamienicy kontekst czasu jest jednocześnie wymiarem przestrzeni, sąsiedztwa budynku, które za Krall możemy tu w kilku miejscach tekstu odtwarzać i dokładniej wizualizować:

Jedno [zdjęcie] przedstawiało kamienicę.

Wiem, gdzie pan stał z aparatem... F.A. przygląda się uważnie fotografii. Na rogu, przed Trybunałem. Jakie wyraźne są nasze okna... [s. 63]

Od przeszłości tak odległej, że zdaje się wkraczać w przestrzeń mitu początku a zarazem fundamentu, przechodzimy przez cały wiek XX, by dotrzeć w przestrzeń teraźniejszości. Kogo w niej widać? Nowych, a raczej „najnowszych” lokatorów, bo już w czasie wojny doszło tu do niemal całkowitej wymiany mieszkańców. Tylko „jedno mieszkanie nie zmieniło lokatorów podczas wojny: dozorczyńni, Michaliny Sz.”. Choć po wojnie kobieta (rocznik 1899) widywała w sąsiedztwie kilku Żydów, to, jak powie, „żaden nie [był] nasz, z kamienicy”. Nowi mieszkańcy, choć tak różnią się od poprzednich, podobni są do siebie – przy Złotej mieszkają wyłącznie Polacy. Przed wojną i jeszcze dalej w czasie mieszkali tu głównie Żydzi; w roku 1899 kamienicę kupił i „podał jej swej zamężnej córce, Franciszce Arnsztajnowej” „właściciel sklepu z towarami bławatnymi i norymberskimi Bernard Meyersohn”. Zamieszkiwała ją inteligencja, której większość zginęła w Sobiborze, na Majdanku lub – jak Arnsztajnowa – podczas likwidacji getta w Warszawie, dokąd z zamiarem schronienia się wyjechała z Lublina. Te historie lokatorów można mnożyć, zrobiła to zresztą sama autorka. Ktoś wnikliwy policzył, że wymienia w *Wyjątkowo długiej linii* 173 osoby²³, a wszystkie one zostają określone przez bliższe i dalsze związki z kamienicą.

Ta wyjątkowa, fragmentaryczna, ale przez to skutkująca panoramicznością ujęcia miejsca i czasu wizja rozpada się jednak, podobnie jak u Erpenbeck, mocnym akordem: „Wiele lat później, ponad pół wieku później,

²³ Zob.: <http://tnn.pl/pm,2156.html>, data dostępu: 30.11.2011.

zapewnią stanowczo: takie coś dyskutowane u nas nie było". Zważywszy na fakt, że narracja Krall i bohaterów jej utworu w większości stanowi odpomnienie domu i jego żydowskich mieszkańców, prowadzone nawet w partiach osadzonych w tzw. terażniejszości, to zakończenie, dosyć gwałtowne, krótkie, w zasadzie jednozdaniowe, wycelowane jest w ten wysiłek pamięci. „Pół wieku później” to dziś, gdzieś około roku 2000, tymi, którzy „zapewnią stanowczo” są aktualnie żyjący w kamienicy ludzie, a „takie coś” to, najogólniej rzecz ujmując, żydowska przeszłość domu. Nie rozmawia się już w kamienicy o tych, którzy byli, ani o tym, jak było. Ciepłe wieczory i taborety, które ustawiało się przed mieszkaniami służyły wprawdzie sąsiedzkiemu kontaktom, ale te ograniczały się do komentowania terażniejszej codzienności. Choć ciągłość wspólnej przestrzeni wciąż istnieje, to wspólnota czasu rozpadła się i zniknęła. Strona bierna w stwierdzeniu „takie coś dyskutowane u nas nie było” podkreśla tylko dystans i obcość wojennych doświadczeń Polaków i Żydów.

W kamienicy nie ma pamięci o przeszłości, bo nie może jej być. Mieszkańcy, którzy pamiętali, nie żyją, a nowi są raczej doczepieni niż wszczępieni w tkanę domu. Wizualizacja nieciągłości historii polega więc na zastąpieniu jej biegu, odwzorowywanego przez Krall w pojedynczych podrozdziałach, poprzez obraz domu, który stoi i jako taki ma się nieźle, ale duch w nim nie ten – bo nie ma kto pamiętać. Wyzyskanie problemu pamięci daje się w tym tekstowym otoczeniu czytać jako alternatywa dla historii²⁴. Taką perspektywę interpretacji buduje już sam fakt, że utwór eksploruje marginesy historii w postaci zmaterializowanej pamięci – kamienicy i niepamięci jej mieszkańców, która w kontekście Zagłady niesie etyczne ryzyko, na razie zażegnane obecnością sylleptycznej autorki-narratorki. Motyw fundujący na przełomie wieków perspektywę uprawiania historii, również pohołokaustowej – zastąpienie jej pamięcią – podlega tu jednak sprobematyzowaniu; wyraźnie widać, iż nie jest to możliwe w każdych warunkach. W zaprzeczeniu wyrażonym przez rozmówców reporterki niepamięć rozwarstwia się na tę rzeczywistą, podpartą niemożnością pamiętania ze względu na przerwanie „wyjątkowo długiej linii”, oraz stanowcze przemilczenie, które zdradza modalna rama tej wypowiedzi.

Zadanie pamiętania o Zagładzie powierza się więc domowi i w ten sposób spod historii oficjalnej wyłania się metahistoria Hanny Krall; mimo iż pisarka używa narzędzi służących, jak to w dobrym reportażu, obiektywności przekazu, posłyszeć daje się ów indywidualny ton, czytelny, choć niemy,

²⁴ E. Domańska, *Wprowadzenie*, w: *Pamięć, etyka i historia. Angloamerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych*, red. E. Domańska, Poznań 2006, s. 13.

namysł nad niepamięcią. Kamienica stanowi w nim mikroświat, z którego niepamięć w gruncie rzeczy wyklucza. Jako przestrzeń o fizyczno-symbolicznych rysach posiada potencjał miejsca pamięci²⁵, mogącego przybrać i kształt żywego pomnika, i *lieux de mémoire* – nośnika pamięci kulturowej²⁶. Tym bardziej że należy do miejskiej przestrzeni publicznej, a na fakt związku „publicznego ze współczesnymi formami pamięci kulturowej” zwraca się dziś szczególną uwagę.

Mimo że mieszkańcy domu deklarują brak pamięci – to projekt Krall, który zakłada udział miejsca i jego znaczenia w kulturowym budowaniu tożsamości jest realizowany. Jest to jednak realizacja na opak, przez zaprzeczenie. Ten specyficzny projekt niepamiętania odbywa się zatem w nowej dla polskiej literatury przestrzeni, jaką wyznaczyli w latach 90.: Ida Fink, Henryk Grynberg, Wilhelm Dichter, Jan Tomasz Gross i ich książki-burzycielki. O jakie burzenie chodzi i czego ono dotyczy, wyjaśnia Przemysław Czapliński:

Pojawienie się nowych narracji [...] spowodowało, że stanęliśmy w obliczu zupełnie innej opowieści założycielskiej o powojennym społeczeństwie polskim. W miejsce narracji o zbiorowości, która powojenną spoistość zawdzięczała solidarności czasów wojny i okupacji, weszła przerażająca narracja o społeczności, która osiągnęła jedność etniczną i religijną w wyniku niemieckiej zbrodni ludobójstwa [...]²⁷.

O ile badacz zwraca przy tym uwagę na fakt, że utwory te rozmontowały i poszerzyły polską narrację powojenną, uzupełniając dominującą w niej przez dziesięciolecia „ład przeświadczeń”²⁸, o tyle w *Wyjątkowo długiej linii* autorka oprócz kapitału dopowiedzenia robi coś jeszcze – pokazuje dwunurtowość polskiej komunikacji społecznej z Zagładą w tle. I właśnie pożydowska kamienica, miejsce o (potencjalnie) znaczącej mocy komunikacyjnej, obrazowałaby tę programową niepamięć, obecną w ramach ogólnego, równie programowego w swym charakterze w Polsce ostatnich lat odpominania i upamiętniania żydowskich sąsiadów. Innymi słowy, choć tzw. opinia publiczna intensywnie przepracowuje polsko-żydowską historię, w wielu miejscach, gdzieś u podstaw, istnienia tego problemu nadal się nie dostrzega.

²⁵ Na temat miejsc pamięci w ujęciu P. Nory pisze m.in. A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.

²⁶ Problem polskich wariantów translatorskich kluczowych terminów pamięci kulturowej J. i A. Assmanów porusza M. Saryusz-Wolska, *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Kraków 2009, s. 35.

²⁷ P. Czapliński, *Polska do wymiany*, s. 100.

²⁸ Tamże, s. 96.

Podobnych kamienic we współczesnej Polsce są tysiące. Lektura *izkor bicher* (jid.) – ksiąg pamięci pisanych po wojnie w Izraelu i Ameryce, a zawierających wspomnienia Żydów, którzy do II wojny światowej mieszkali w polskich miastach i miasteczkach i którym udało się przeżyć, pokazuje, że motywu kamienicy/żydowskiego domu w kontekście pamiętania przetrzeni i jej mieszkańców nie sposób przeoczyć²⁹. W tym względzie aktywność Hanny Krall ma wiele wspólnego z ideą ksiąg pamięci, a podbudowana narracyjnym szkieletem domu lubelskich Żydów brzmi jak rozpowszechnione w *izkor bicher* „nie zapomnimy”. Pamięć w *Wyjątkowo długiej linii* jest jednak domeną autorki/narratorki i kilku zaledwie osób obecnych w tekście pośrednio lub bezpośrednio (np. w podziękowaniach na końcu książki).

Ale ponieważ jest to pamięć miejsca, która umożliwia „jednostkom zakorzeni[enie] się w danym otoczeniu włączonym w kulturowy krajobraz”, co z kolei „pozwala mieszkańcom zrozumieć historyczne miejsca i zdefiniować ich społeczne przeszłości (*public pasts*)”³⁰, jej potencjał rozpisany w reportażu realizowany jest przez innych lublinian. Owo miejsce „świadomości”, w którym spotykają się przestrzenie: żydowska (historyczna) i polska (teraźniejsza), wychodzi poza mury budynku. Poza tekstem stanowi bowiem tożsamościowy kapitał komunikacyjny, który wraz z przestrzenią domu dociera niejako na ulicę, włącza się w przestrzeń, i trafia do tych, którzy wypracowują „pamiętanie” tej przeszłości³¹ w obszarze miasta, z wykorzystaniem miejsc i przynależnej im mocy komunikacyjnej.

²⁹ O księgach pamięci m.in. w: M. Adamczyk-Grabowska, *Żydowskie księgi pamięci i ich współczesne kontynuacje*, w: też: *Odcienie tożsamości. Literatura żydowska jako zjawisko wielojęzyczne*, Lublin 2004 oraz M. Zduniak-Wiktorowicz, *Sztetl opowiada – Zagłada zaświadczona*, „Midrasz” 2009, nr 1.

³⁰ „Miejsca [bowiem] wywołują wspomnienia dla wtajemniczonych, którzy dzielają wspólną przeszłość, a jednocześnie przedstawiają tę podzielaną przeszłość postronnym osobom, które mogą być nią zainteresowane” – D. Hayden, *The Power of Place. Urban Landscape as Public History*, Cambridge, Massachusetts, London 1996, s. 46. Cytuję za: J. Erbel, *Gender w mieście. Jak perspektywa urbanistyczna zmienia myślenie o płci?*, w: *Krakowski Szlak Kobiet*, t. 2, red. E. Furgał, Kraków 2010.

³¹ Chodzi o działalność Ośrodka Brama Grodzka Teatr NN. Na ten temat zob. rozdziały w: J.-Y. Potel, *Koniec niewinności*, tłum. J. Chimiak, Kraków 2010 oraz *Inscenizacje pamięci*, red. I. Skórzyńska, Ch. Lavrence, C. Pepin, Poznań 2007. W wywiadzie B. Marca, udzielonym dla „Rzeczpospolitej” w kontekście „szczególnie wyszukanej formy”, jaką powinna mieć nieobecność, Krall stwierdza: „Powiedziałam to w związku z Teatrem NN, który robi różne rzeczy z pamięcią: zapala w ciemnościach kamienną gwiazdę, albo łączy ziemię – żydowską spod dawnej synagogi i chrześcijańską spod dawnego kościoła, po czym sady w niej pędy winorośli... Przeszłość, którą chcę pamiętać, była koszmarem: była strachem, śmiercią, smrodem i krwią. A forma, która to utrwała, jest piękna. Nawet deszcz, który nagle spadł na pędy winorośli, był piękny. Widocznie Ten, który zsyła deszcz, też woli estetyczną formę”; <http://www.tnn.pl/tekst.php?id=2754>, data dostępu: 30.11.2011.

Można więc przyjąć, że materia tej budowli to pospół przeszłość i terażniejszość. Ta metaforyczna materialność jest jednak w dużym stopniu realna, przekłada się na to, co faktycznie można by, zachodząc na Złotą, sobie przypomnieć: ramę po witrażowym oknie z niebiesko-zielonego szkła na półpiętrze, wychodzące na podwórko balkony. Takie same „ciągi dalsze” zrosnięte z miejscem tworzą powieść Jenny Erpenbeck, przyjmując w *Kluczu do ogrodu* postać wymyślnej szafy, kolorowych szybek dekorujących wnętrze, gongu wzywającego na posiłki.

O tym, co przetrwały te atrybuty mieszczańskiej niemieckości, była już mowa wcześniej. Wokół nich i zarazem punktów zapalnych historii toczą się losy ważnej pary postaci, a okołowojenne miejsca w czasie z kolei opowiada się tu ze starannie uwzględnianej perspektywy miejsca³². Architekt i jego żona nie są jedynymi głównymi bohaterami, tych jest w książce wielu, jak u Krall, która wprowadzie wyróżnia kilkoro protagonistów, ale nie pozwala przy tym innym zejść na drugi plan. Autorka *Klucza...* podejmuje w tej mierze identyczne decyzje, a obrazowanie wymusza oparta na szkielecie wielopokoleniowego domostwa konstrukcja przestrzeni. Jednak dzieje domu rozporządzają się bezpośrednio od historii chłopskiej rodziny i pierwotnie należącej do niej ziemi, na której został zbudowany. Zachęteni budową siedliska zjeżdżają następni ludzie z miasta, obok głównej bohaterki na wzgórzu powstają następne domy, pojawiają się ich mieszkańcy – jak żydowski fabrykant z Gubina, który odkupił od Niemca drugi kawałek ziemi. W efekcie można by odrysować z książki plan zagospodarowania przestrzeni, która pod piórem Erpenbeck rozrasta się tu w różnych kierunkach, zajmując kilka artystycznie

³² Starannie rekonstruuje narrację S. Iwasów, recenzując powieść: „Oboje poznali się przed wojną, postanowili zamieszkać nad jeziorem. On zbudował dom. Potem przyszła wojna, więc oboje byli od siebie oddzieleni, bo on pracował na froncie. Ona przez bez mała dwadzieścia lat zajmowała się domem, który on zbudował dla niej, spędzała każde wakacje z dwiema siostrami i ich dziećmi. Wszystko się zmienia. On jest daleko. Ona zostaje sama w domu. Przychodzą żołnierze, zajmują dom, bez szacunku załatwiają się na podłogę. W ogrodzie pasą się konie. Ona w szafie, którą on zaprojektował. Chciała być księżniczką, mieć swoją szafę. Znajduje ją młody czerwoarmista – gwałci ją, choć ona raczej nie stawia oporu. Nie może? Nie ma siły, nie chce? – Po wojnie wszystko się zmienia. On musi wyjechać do Berlina Zachodniego, żeby uniknąć konsekwencji przeszłości. Zakupuje w ziemi porcelanowy serwis, cynowe dzbany, sztucce ze srebra. Był na usługach nazistów, więc komuniści chcą go dopaść – nawet w dwadzieścia lat po wojnie nie zapomnieli, kto jest ich «prawdziwym wrogiem». Ona też będzie musiała wyjechać, przeprowadzić się do dwupokojowego mieszkania w Berlinie Zachodnim. Oboje wciąż uciekają – przed przeszłością, przed historią, przed własnym życiem. Ich czas, jak ujmuje to autorka, bez przerwy «wycieka», jak topniejące zwały lodowca wsiąkające w ziemię. W końcu architekt obchodzi dom po raz ostatni, zamyka bramę ogrodu kluczem niemieckiej marki Zeiss Ikon, kluczem do Edenu, do przeszłości. Ktoś inny go dostanie, ktoś inny będzie tu wynajmował grunt, mieszkał, pływał w jeziorze, sadił i zbierał owoce”.

równoważnych płaszczyzn, znów – miejsc w czasoprzestrzeni. Parcela córki gospodarza jest więc punktem wyjścia dla kolejnych, jakby starannie przywoływanych planów wydarzeń i rośnie niejako wszertz, anektując zrazu miejsca dookolne i coraz to odleglejsze od pierwotnego centrum wydarzeń: np. wspomniany żydowski właściciel działki obok na skutek gęstniejącej atmosfery nazizmu ucieka za granicę, gdzie znów musi oswajać przestrzeń. Zamiast grać w chowanego między wierzbami, dzieci bawią się tam wśród figowców i eukaliptusów („Eukaliptusy szumią głośniej niż wszystkie inne drzewa, których szum Ludwig kiedykolwiek słyszał, szumią głośniej niż buki, lipy albo brzozy, głośniej niż sosny, dęby i olchy”).

Wątek postaci żydowskich przemieszcza więc przedwojenną przestrzeń za ocean, ale i do Polski (tu wkraczamy w czas i miejsce wydarzeń wojennych): do Warszawy („Sienna, Pańska i Twarda, Krochmalna, Chłodna, Grzybowska, Ogrodowa, Leszno i Nowolipie”) i innych gett, na niemiecko-polskie pogranicze, skąd hitlerowcy wywożą niemieckich Żydów do obozów, pojawia się też Związek Radziecki, z którego do domu w podberlińskiej wsi trafi po wojnie komunizująca pisarka. Fakt, iż dom powstał po wschodniej części miasta wiele znaczy dla tzw. ogólnej wymowy utworu. W książce Erpenbeck mamy bowiem do czynienia z wysiłkiem łączenia pamięci kraju podzielonego na NRD i RFN. Stąd w utworze sceny i motywy oddające atmosferę podziału (nerwowe przemieszczanie się bohaterów, socjalistyczne realia, donosy, wreszcie mur).

Wizji historii w ruchu dopełniają Prusy Wschodnie, Mazury, skąd m.in. pod Berlin wracają wysiedleni. Wprowadzenie do utworu postaci kobiety, którą splot wypadków i więzów rodzinnych lokuje na jakiś czas w domu nad jeziorem, skutkuje zresztą zderzeniem przestrzeni. Wiejskie spotyka się z miejskim, prosta kobieta siedzi przy stole z wykształconą gospodynią, okazującą jej dystans. Tych przemieszczonych względem centrum wydarzeń protagonistów również oglądamy w domach i zrazu domowych przestrzeniach, które w powieści sukcesywnie i metodycznie, jedna po drugiej, tracą rys swojskości, wojna – w wielu odsłonach – skutecznie wykorzenia postacie z ich miejsc, odbierając im na zawsze, gdziekolwiek się znajdują, status domowników.

Takie spacialne widzenie dziejów i ludzi to u obu pisarek „czytanie czasu w przestrzeni”³³. Przekładanie pozornie linearnego na trójwymiar odbywa się z wyzyskaniem symultanicznego potencjału domów. Poruszając się po osi czasu, do przodu i wstecz, jest się bowiem w przestrzeni, która zajmuje

³³ Nawiązuję m.in. do tytułu zbioru pism K. Schlögl *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, posł. H. Orłowski, Poznań 2009.

coraz rozleglejsze tereny. U Krall również, choć w innym momencie dziejów, „po powrocie z rosyjskiego lasu, znad Morza Kaspijskiego i z armii [...], wnuczka F. A. stanie przed kamienicą”. Historia i przestrzeń przerzucają między sobą mosty z długości i szerokości. Do tych wymiarów dodają autorki jeszcze jeden – głębokość:

Wiosną [ogrodnik] pomaga pani domu znosić skrzynie, do których zapakowała wszystkie cenne rzeczy, by je uratować przed Rosjanami. Przynosi wiośło i dulki, gdy pani wypływa łódką, żeby zatopić skrzynie na płyciźnie Golas³⁴.

W reportażu Krall rzeczy również się chowa, zabiera albo zostawia. Przedmioty i przynależny im język zderzony z zagładą świata – to motyw obecny w wielu przedstawieniach wojny. Wątek atrybutów codzienności, domowości, która runęła, włącza też pisarka do swojej najnowszej książki, *Biała Maria*³⁵, w której już sam tytuł jest wyraźnym w tym względzie akordem, ponieważ nawiązuje m.in. do porcelanowego serwisu. Zaś w dołączonym do tej mikropowieści rozdziale *Ekspozyty* oglądamy zachowane przedmioty, które gromadzi Muzeum Żydów Polskich.

Rzeczy żydowskie w reportażu pióra polskiej autorki i niemieckie opisane przez Erpenbeck to w zasadzie ułamki domowych przestrzeni dokumentujących istnienie całych wielkich kultur, o których chcą pamiętać obie pisarki: polskich Żydów i przedwojennych mieszczan niemieckich (w tym Żydów). W tych opisach materialność historii wychodzi więc niejako poza dom, opuszcza jego przestrzeń, trafia do obcych, niszczy, rozpierzcha się lub czeka na lepsze czasy, co w odautorskim geście bierze się z chęci ocalenia dóbr, a w nich – siebie. Podjęcie takiej próby można traktować jako sondowanie wymiarów trwania i tegoż stanu zaprzeczenia, jeśli nie w czasie – co, jak pokazał wiek XX, nie jest możliwe – to w przestrzeni, która, choć zmieniona, wciąż istnieje. Obydwie pisarki zdają się sprawdzać szanse powodzenia takiego spojrzenia na rzeczywistości, o których pamiętają. Przejawem tego byłby rodzaj sensualnego kontaktu z przedmiotami, „które współtworzyły świat w przeszłości”³⁶.

³⁴ J. Erpenbeck, *Klucz do ogrodu*, s. 107.

³⁵ O. Orzeł Wargskog w przywołanej już recenzji zwraca uwagę na budowę utworu: „[...] *Biała Maria* ma misterną konstrukcję. Wszystkie wątki się przeplatają i w nieoczywisty sposób jakoś ze sobą łączą. Kształt tej niewielkiej powieści porównywany był do koronki lub sieci pajęczej. Zwraca uwagę, że tekst główny – niczym kunsztowna budowla – ma swoje podziemia, jakies nadbudowy, przybudówki. Historia jednej z kluczowych postaci kończy się w sali sądowej, a w podziemiach budynku, gdzie spoczęły akta zakończonych spraw, umieszcza autorka dalsze ciągi swoich opowieści. Powieść przypomina wielopiętrową konstrukcję, także w sensie budowania i piętrzenia znaczeń”.

³⁶ E. Domańska, *Pamięć, etyka i historia*, s. 25.

„Ciągłość” i „nieciągłość” rozumiane nie w sensie historycznym, czasowym, „pionowym”, ale w sensie przestrzennym, „poziomym” są ze sobą na wskroś splecione i „zasadniczo do siebie przyległe”. Wyobrazenie sobie ciągłości i nieciągłości w kategorii czasu jest bardzo trudne, jeśli wręcz niemożliwe. Zrozumienie ciągłości i nieciągłości wymaga przechadzania się wśród wydarzeń [...] ³⁷.

Z tym ostatnim problemem koresponduje w omawianych utworach fakt, że owa materia historii wykracza poza przestrzeń domu, co skutkuje też znacznym rozbudowaniem obszaru wokół niego. Przeżycie przestrzeni domowej kontaminuje tu elementy jej najbliższego otoczenia – wzgórze, brzegu jeziora, pomostu, domku kąpielowego, ogrodu, posiadłości sąsiadów (w *Kluczu do ogrodu*) i ulicy, cmentarza, klasztoru, synagogi, więzienia (w opartej na lubelskich realiach książce Hanny Krall). Nie jest to jednak konwencjonalne opisanie dookolnej przestrzeni, siatka powiązań losów pojedynczych ludzi czy całych generacji rozciąga się właśnie między tymi dodatkowymi elementami, które dom doposażają i dookreślają.

Wyraźnie widać to w przypadku znaczącego dla niemieckiej powieści „ufunkcyjnienia” domku kąpielowego. Wybudowany jako skromne pomieszczenie stanie się dla podnajmującej go już w latach 80. pary żeglarzy domkiem letniskowym, do którego będą się wyrywać z miasta, jednocześnie ratując budynek przed dosłownym upadkiem (folia na butwiejącym dachu), przysposabiając sobie przestrzeń i anektując ją na własne potrzeby, również estetyczne („zaczęła upiększać kamieniami nieduży trawnik [...], zawiesiła na niższych gałęziach drzew koszyczki z kwiatami”). Życiorysy postaci zachodzą na siebie więc nie tylko w centralnych punktach tych światów i narracji, ale też w ich otoczeniu, ściśle jednak z owym centrum – o pokazanie czego pisarki dbają – zrośniętym. Na tym tle domy z ich elementami, otoczeniem, ludźmi, którzy w te przestrzenie wracają, to imaginaria odgrywające rolę poznawczej perspektywy historyczności. Ich osadzenie w systemach kulturowo-społecznych sprawia, że specjalna historyczność jest tu po pierwsze autorskim manifestem wrażliwości poznawczej, ale po drugie stanowią składową „obecnych w kulturze opowieści będących rezerwuarem zarówno znaczeń, bez których nie jest możliwe ludzkie myślenie, jak i wartości niezbędnych dla przebiegu interakcji społecznych” ³⁸.

³⁷ E. Runia, *Obecność*, przeł. E. Wilczyńska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, s. 90.

³⁸ Tamże, s. 86.

O ile jednak historyczność wymaga dystansu, to jej rewers w postaci ahistoryczności żywi się – na co już wcześniej wskazywałam – uczestnictwem³⁹. Na tę podwójną perspektywę wniknięcia w przestrzeń i czas za pomocą topiki domu nakłada się jeszcze, znacznie je problematyzując, płaszczyna umitycznienia. Oba domy mają bowiem swoją odległą przeszłość – w utworze Krall zostajemy odesłani do pierwszych wieków naszej ery, a w książce Jenny Erpenbeck do epoki lodowcowej, z której wyłoniło się wzgórze: „Około dwudziestu czterech tysięcy lat temu do masywu skalnego, który teraz widoczny jest tylko jako łagodny pagórek powyżej domu, dotarł lodowiec”.

Ta kolektywna rama przestrzeni domu, która obudowuje projekty obu pisarek względem historyczności *sensu largo* – wyrastająca tyleż z indywidualnej, co szerszej perspektywy oglądu tych zjawisk, zostaje jeszcze przeniesiona w przestrzeń mitu. Jest to zarazem przestrzeń początków, czyli ta, którą z natury rzeczy cechuje przecież odindywidualizowanie. Jeśli wziąć wreszcie pod uwagę fakt, że na to wysoce komplikujące przestrzeń ujęcie nakłada się pewna autotematyczna perspektywa fundująca w obu utworach świat przedstawiony (polska reporterka od lat dokumentująca losy Żydów i niemiecka pisarka powołująca do literackiego życia realny dom swojej babci), dom jako miejsce tworzące sensy lub/i je interpretujące zaczyna przypominać projekt odtwarzania czegoś, co przepadło, ale mimo wszystko trwa w jakimś upiornym uporze, nie pozwalając się przy tym określić i interpretacyjnie domknąć.

W zestawieniu z kamienicą z *Wyjątkowo długiej linii* jako specyficznym miejscem nie/pamięci dom z podberlińskiego lotniska Erpenbeck przypomina palimpsest – jedną z form *Gedächtnismedien* (mediów pamięci), który z przestrzeni niemieckiego pamiętania o przeszłości i przepracowywania obu wychodzi w terażniejszość. Pisemny kształt tej palimpsestowej przenośni nie przekreśla jednak jej skupionego charakteru jako metafory miejsca.

Mówiąc o spacjalnym wymiarze przestrzeni, obracamy się wokół jednego z ważniejszych słów-kluczy w XX-wiecznych Niemczech. Ten wielce problematyczny aspekt kultury kraju, gdzie „pojęcie przestrzeni i wszystko, co z nią związane, stało się po roku 1945 anachronizmem, tabu, niemal czymś podejrzanym”, na długo nadwerzężył wiele związanych z miejscem asocjacji⁴⁰.

³⁹ W. Werner, *Historyczność i środki jej wyrazu. Przeszłość, terażniejszość i perspektywy przyszłości*, w: *E-kultura, e-nauka, e-społeczeństwo*, red. B. Płonka-Syroka, M. Staszczak, Wrocław 2008, s. 26.

⁴⁰ K. Schlögel, *Przypadek Niemiec. Przestrzeń jako obsesja*, w: *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, s. 48.

Mimo to musiał wracać w kolejnych niemieckich „zwrotach przestrzennych”, tj. w roku budowy muru w 1961 i jego upadku, rozbiórki dwadzieścia osiem lat później, które w tym kraju dyskutowano w odniesieniu do nieprzemijającego kontekstu II wojny, a zatem zagadnień winy i kary⁴¹. Jenny Erpenbeck odzwierciedla swą powieścią to wielko- i wielokontekstowe rozpisanie historii kraju na przestrzeń – wschodu, zachodu, obszaru wysiedleń, emigracji, odizolowania ludzi murem. Jak wspomniałam, sama autorka pochodzi z NRD, czemu daje wyraz w swej prozie, choćby we wspomnianym *Słowniku*⁴². *Klucz do ogrodu* natomiast jest próbą złączenia niemieckiej pamięci *sensu largo*, co tylko dokumentuje prawdę, iż zjednoczenie jako symboliczne zakończenie powojennej historii Niemiec wcale nie doprowadziło do spadku zainteresowania przeszłością.

Jednak w tym historyczno-społecznym otoczeniu, spiętrzeniu czasów, dom nie stanowi miejsca pozwalającego wrócić do pierwotnego znaczenia samego słowa *d o m*. Uosabiając niemieckie sprawstwo, a zarazem podleganie historycznym konsekwencjom wojny, zaczyna się w powieści rozpadać, po czym zamienia się w kupę gruzu⁴³. Scena ta nie daje się łatwo czytać, ponieważ Jenny Erpenbeck nie konstruuje jednego i jednoznacznego narratora. Powieść w polskiej wersji przynosi tu jeszcze jedną komplikację. Tytuł przekładu, choć odmyka niewątpliwie inne konteksty interpretacyjne, zaciemnia wymowę tytułu oryginału, tj. *Heimsuchung* – szukania domu. Inaczej ma się rzecz z tytułem Krall; *Wyjątkowo długa linia z góry* przepowiada punkt ciężkości utworu i jego zdecydowane „uhistorycznienie”, które od pierwszych linijek tekstu intuicyjnie sprowadzamy do narracji o trwaniu. Pisarka odsyła tym tytułem do poety, Józefa Czechowicza, jednego z bohaterów jej kamienicznej historii. Chodzi tu o linię życia, jakoby wyraźną na jego dłoni („NAJDŁUŻSZA, PROSZĘ SIĘ PRZYJRZEĆ!”). Fakt, że poeta, który pisał: „Liczę 22 piętra//liczę 22 lata”, zginął podczas bombardowania Lublina w bardzo młodym wieku, wydobywa złożoność znaczeń tytułu w obu wariantach interpretacyjnych, balansujących między czasem a miejscem.

⁴¹ Na ten temat m.in. *O kondycji Niemiec. Tożsamość niemiecka w debatach intelektualistów po 1945 roku*, wybór i oprac. J. Jabłkowska, L. Żyliński, Poznań 2008.

⁴² Jak podają wydawcy, *Słownik* stanowi „przejmujące świadectwo życia w totalitaryzmie przedstawione z perspektywy dziecka”.

⁴³ Skądinąd motyw ruin to zauważalny element tzw. postenerdowskiej literatury niemieckiej. Na ten temat zob.: E. Kledzik, *Czy istnieje literatura postenerdowska?*, w: *Ta sama Europa? Inna literatura? Współczesna proza europejska*, red. J. Czechowska, A. Kramek-Klicka, Szczecin–Warszawa 2010.

„Znajomość historii powołuje do życia więcej problemów niż ich rozwiązuje”⁴⁴. W tym kontekście dom, ta „dość mała jednostka miary”⁴⁵, i ten, jak można by sądzić, bezpieczny szkielet narracyjny stanowi tylko pozorną metodę wyjścia z opresji historyczności. Jak pokazuje doświadczenie lekturowe wywiedzione z obu utworów, nikomu nie udziela przecież schronienia. *Wyjątkowo długa linia* i *Klucz do ogrodu* są raczej jak sygnatury na murach budynków przy ul. Złotej i tego nad Jeziorem Scharmützel. Może trzeba je więc czytać jako wizualne afekty pisarek względem miejsc i czasu, które z takim rozmachem oddają.

Home Again, Against All Odds

Summary

The article constitutes a comparative analysis of Hanna Krall's *Wyjątkowo długa linia* and Jenny Erpenbeck's *Klucz do ogrodu* (published in English as *Visitation*). Introducing the motif of the *home*, often-exploited in Polish and German literature, both writers infuse the subject with a “fresh” energy of social communication, especially in the field of the so-called historical grand narratives, both writers working within their particular socio-cultural spaces. The analysis of their writings shows that the meaningful topos merely exacerbates the complexity – if not the state of a certain clinch of space – of time and place, and their accumulation, which invariably appears in the newest prose when it enters into close relationship with historicity.

⁴⁴ H. White, *Przeszłość praktyczna*, przeł. A. Czarnacka, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, s. 53.

⁴⁵ K. Schlögel, *Przypadek Niemiec. Przestrzeń jako obsesja*, s. 310.