

### III. Brygida Helbig – Polka w Berlinie

#### Tożsamość narracyjna na imigracji.

#### Żywioł czasu przeszłego.

#### Soma-znaczenie. Tkanka miasta

Każdy jest nieufny, wciąż czujny. W tym bardzo złym świecie. Sfrustrowany, zestresowany i zazdrosny, schorowany i przygnębiony. Dlatego niektórzy po prostu wysiadają. Ocean bezlitosnej metropolii wyrzuca ich na margines. *Ale ja do tego wszystkiego nie należę. Jeszcze podbiję to miasto. Będzie mi leżało u stóp, łącznie z Kolumną Zwycięstwa – ćwiczę z terapeutką.*

Wojny w urzędach uczyniły mnie silną, twardą i niepokonaną. Panno Helbig, jest pani proszona o niezwłoczne opuszczenie obszaru Republiki Federalnej Niemiec<sup>1</sup>.

#### Imigrantka „teraz” i „wtedy”

Powyższy cytat to fragment opowiadania *Für meinen Lebensmut. Polin in Berlin* Brygidy Helbig (Brigitty Helbig-Mischewski); sylleptyczna bohaterka przemieszcza się tu po stolicy Niemiec metrem, czytając w ten sposób miasto (kolejka mknie do Warschauerstraße przez Möckern-Brücke, mija Hallesches Tor) i jego mieszkańców – są w różnym wieku, mają drobne na bilet lub nie, pochodzą z dawnego Ost- i Westberlin, przeklinają cudzoziemców lub ich bronią. Wśród nich są też obcokrajowcy – Turcy, Rosjanie i Polacy. W opowiadaniu jest zatem wszystko, co charakteryzuje „berliński kocioł”, nowoczesną metropolię widzianą oczami nieco neurotycznej pasażerki zwykłego żółtego U-Bahnu (do nadziemnego Hoch-Bahn boi się

<sup>1</sup> B. Helbig, *Für meinen Lebensmut. Polin in Berlin*, „Polen und wir” 1997, nr 4, s. 11: „Jeder ist misstrauisch, immer auf der Hut. In dieser bösen bösen Welt. Frustriert, gestresst und neidisch, gekränkt und depressiv. Manche steigen auch einfach aus. Der Ozean der erbarmungslosen Weltstadt wirft sie hinaus, an den Rand. Ich aber gehöre nicht dazu. Ich werde diese Stadt erobern. Sie wird mir noch zu Füßen liegen, samt der Siegestsäule – übe ich mit meiner Therapeutin. Die Behördenkämpfe haben mich stark und hart und unbesiegt gemacht. Fräulein Helbig, sie werden gebeten, das Gebiet der Bundesrepublik Deutschland unverzüglich zu verlassen [...]”. W tym rozdziale posługuję się następującymi skrótami: [FML] – *Für meinen Lebensmut. Polin in Berlin*; [SnP] – *Siedząca na piasku*, „Zarys” 2006, nr 5; [AiŚ] – *Anioły i świnię. W Berlinie!*, Szczecin 2005; [P] – *Pałowa*, Gdańsk 2000; [K] – *Kallemalle*, w: 2008. *Antologia współczesnych polskich opowiadań*, red. i posł. A. Skrendo, Szczecin, Bezręcze 2008; [JCz] – *Jarzębina czerwona*, „Pogranicza” 2005, nr 6.

wsiągć bardziej niż do normalnego). Zaczepiana przez Turków, którzy widzą w niej nie-Niemkę (ma czarne, jakby „tureckie” włosy, ale też słowiański wyraz twarzy), lubiąca Niemców i kochająca (pojedynczych) Rosjan za ich słowiańskość, nostalgiczne śpiewy na Dworcu Friedrichstraße, brak przesady w utrzymywaniu higieny; zresztą może wcale za nimi nie przepada? – sama nie wie:

Może być i tak, że wcale ich tak znowu nie kocham. Są przecież wypartą karykaturą nas samych – tym, na jakich bynajmniej nie chcielibyśmy wyglądać... Drugie dno naszej polskiej duszy, ciemna słowiańska cząstka naszej od zawsze na Zachód zorientowanej kultury [...]<sup>2</sup>. [FML, 4]

Z użyciem podobnego, nieco stereotypowego instrumentarium, mówi też o Turkach i Niemcach. Obserwujemy ich przez pryzmat popularnych skojarzeń, szczególnie takich, których nabędziemy, zapuściwszy się raz czy dwa w uliczki nieodległego od Polski Berlina. Jednak bohaterka, która Berlin ma na co dzień z bliska, słyszy również jego miejską melodię, wyposaża swoją narrację w elementy specyficznej mowy stolicy: „Man sagt hier nicht *ich*, sondern *ik*, nicht *zwei*, sondern *zweie*. Nicht *Gemälde*, sondern *Jemälde* [...]”<sup>3</sup>. Ta wyliczanka kruczków berlińskiej fonetyki niespodziewanie naprowadza ją na specyficzne w tym kontekście wspomnienie Polski: „Panoramyczne malowidło we Wrocławiu. Kościuszek pod Racławicami w 1794. Wielki polski powstaniec. Za wolność, za niepodległość [...]”<sup>4</sup> [FML, 5]. W tej pędzącej, utrzymanej w tonie naiwno-ironicznym (charakterystycznym dla większości utworów pisarki) narracji, jaką wywołuje być może ramowa dla opowiadania sytuacja przemieszczania się po mieście metrem, odczytujemy Berlin percypowany przez postać, która siebie widzi tak: „Osobiście jestem tak naprawdę zorientowana na Zachód, na Europę, najlepiej byłoby, gdyby w ogóle nie traktowano mnie jako obcokrajowca”<sup>5</sup>. Cudzoziemskość przysparza jej w Berlinie zmartwień i kłopotów, jednak sygnalizowane we wstępie opowiadania zagrożenie („Panno

<sup>2</sup> „Es mag sein, dass ich sie auch gar nicht liebe. Sie sind doch ein verdrängtes Zerrbild unserer selbst – wie wir so keineswegs erscheinen möchten... Der zweite Boden unserer polnischen Seele, der dunkle slawische Teil unserer seit Anbeginn der Welt westorientierten Kultur”.

<sup>3</sup> Z uwagi na specyfikę fragmentu tłumaczenie umieszczam w przypisie: „Nie mówi się tutaj *ich* tylko *ik*, nie *zwei* a *zweie*. Nie *Gemälde*, tylko *Jemälde*”.

<sup>4</sup> „Das Panorma-Jemälde in Wrocław. Kosciuszek bei Racławice 1794. Der große polnische Aufstandskämpfer. Für die Freiheit, die Unabhängigkeit”.

<sup>5</sup> „Ich persönlich bin wirklich westorientiert und europäisch und am besten kein Ausländer”.

Helbig, jest pani proszona o niezwłoczne opuszczenie obszaru Republiki Federalnej Niemiec”) towarzyszy też wielu „innym”, których tu oglądamy i słyszymy („Du Polin?”). Narratorka jest tu jedną z nich, Polką, trochę Turczynką, Rosjanką, w jakimś stopniu projektowaną Niemką („Ale ja do tego wszystkiego nie należę”; świetnie zna język). Dlatego jedno z przykrych zajęć, w którym bierze udział w metrze, można z powodzeniem nazwać nie modelem emigracyjnej polskości, ale „imigracyjnej inności”, wychylonej ku jej wielonarodowemu charakterowi. Trzęsący się ze złości na obcokrajowców (*Ausländer* brzmi w opowiadaniu jak obelga) niemiecki emeryt wymyśla bohaterce jako jednej „z nich”, obcej, nie Polce.

Ale na rewersie opisywanych „przygód” znajduje się jednak owa, sygnalizowana przez Helbig w innym miejscu, „fantastyczna możliwość przeżywania obcej kultury od wewnątrz”<sup>6</sup>, z której czerpie literacką codzienność i emigrancką dosłowność, tak sugestywnie opisane w *Polce w Berlinie*.

Berlin zaś, o którym tyle mówi się dziś w kontekście miejsca jakby „nie-widocznej”, rozmytej bliskością Polski emigracji<sup>7</sup> (do rodzinnego Szczecina, z Brandenburg-Berlin-Ticket w rękę, dojeżdża się w dwie godziny), w opublikowanym w połowie lat 90. tekście bynajmniej nie potwierdza tezy o – nazwijmy to – transparentnym z punktu widzenia tradycyjnej emigracyjności charakterze tego zjawiska w czasach nam współczesnych. Helbig-Europejka nie wyróżnia się wprawdzie z rdzennie niemieckiego tłumu – w porównaniu z Arabami czy Azjatami „nie zdradzają” jej ani rysy twarzy, ani karnacja, ale przecież Turcy bezbłędnie rozpoznają jej „niegermańskość”, widoczną nie w kolorze twarzy, ale w jej wyrazie – „pełnym szczerości, uległości, naiwności i dobroci”<sup>8</sup>.

Jeśli zatem jakieś „nieściskości” lub „innowacje” w emigracyjnej postawie tej bohaterki dostrzeżemy, to można je objaśnić stwierdzeniem, że *Fräulein* Helbig w znacznie większym stopniu niż emigrantką stała się w swoim opowiadaniu przedstawicielką imigracji. Duże znaczenie ma tu również fakt, że opowiadanie powstało w języku niemieckim – tym imigracyjnie ukierunkowanym gestem pisarskim wkracza Helbig poniekąd na obszary związane z właściwą tym procesom akulturacją – wzajemnym,

<sup>6</sup> Ankieta *Być polskim pisarzem w Niemczech*, „Dekada Literacka” 2002, nr 5-6, s. 75-76.

<sup>7</sup> Na przykład A. Posern-Zieliński w tekście pt. *Między asymilacją a zachowaniem tożsamości*, w: *Być Polakiem w Niemczech*, s. 71, zauważa: „Istotnym elementem jest także niewielki dystans kulturowy dzielący Polaków od Niemców, co sprawia, iż szybciej (aniżeli w przypadku Kurdów, Turków, Włochów czy Serbów) mogą oni wtopić się w społeczeństwo przyjmujące bez manifestacyjnego okazywania swej odrębności”.

<sup>8</sup> „...voller Herzlichkeit, Verlegenheit, Naivität und Herzensgüte”.

zachodzącym w wyniku międzyetnicznych kontaktów oddziaływaniu różnych kultur<sup>9</sup>. Językowy aspekt opowieści o imigrowaniu postępującym w utworze dwukierunkowo (autorka pozwala nam śledzić i próby integracji z Niemcami, i z przedstawicielami innych nacji) jest sprawą niebagatelną, widać jakby imigrowanie narracji; jeśli spojrzymy na emigrację jako proces, okaże się, że ustępuje ona miejsca kolejnemu etapowi (lub stadium jej towarzyszącemu), jakim jest, powtórzmy, imigracja. Uwidacznia się przy tym następująca prawidłowość:

Wychodzący są przybyszami, wygnanie znajdować może finał – w osiedleniu i zdomowieniu, wykorzenienie – w zakorzenieniu, [...] pamięć przeszłości wiąże się z doświadczeniem nowej rzeczywistości<sup>10</sup>.

Brygida Helbig, polska pisarka w Niemczech, jest pod względem owej transkulturowości jako cechy przynależnej e/imigracyjnej prozie w wyjątkowej dla czytelnika sytuacji. Opowiadanie o Polce w Berlinie, tak jak i inne teksty Helbig, można bowiem przeczytać na jej stronie internetowej<sup>11</sup>, z tej lektury zaś dowiadujemy się, że autorka dzieli swoją uwagę między twórczość literacką (zajmującą mnie tutaj prozę, ale i poezję<sup>12</sup>), pracę naukową oraz aktywności z tą ostatnią związane. Jakiś czas temu *homepage*<sup>13</sup> pisarki wzbogaciła się o część „Die Privatdozentin”, odsyłającą do regularnie umieszczanych tam dźwiękowych zapisów autorskich felietonów z cyklu „Spodnie czy spódnica”, z którymi autorka gości co dwa tygodnie na antenie berlińskiego RadioMultikulti. Jest więc Helbig, rekonstruując za stroną internetową, literaturo- i kulturoznawczynią, dydaktyczką, autorką prozy i poezji, tłumaczką, wreszcie „prywatną docentką”, który to tytuł odnosi się do specyfiki jej zatrudnienia na berlińskim Uniwersytecie Humboldtów. O tym, w jakim charakterze i gdzie pracuje, mówiła Helbig, w tonie właściwym wszystkim jej radiowym wystąpieniom, w felietonie otwierającym cykl, który został zarejestrowany w listopadzie 2007 roku:

<sup>9</sup> Tamże, s. 81.

<sup>10</sup> E. Prokop-Janiec, *Ku wielokulturowości: literatura emigracyjna jako literatura imigrantów*, w: *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*, red. Z. Andres, J. Pasternski, A. Wał, Rzeszów 2007, t. I, s. 38.

<sup>11</sup> <http://www.helbig-mischewski.de>.

<sup>12</sup> B. Helbig jest autorką tomiku pt. *Wiersze Jaśminy*, wydanego w Berlinie w 1997 roku.

<sup>13</sup> W tonie ciekawostki, a może raczej fenomenu o *homepage* Helbig mówiła Inga Iwasów we wprowadzeniu do wieczoru autorskiego z pisarką. Zob: I. Iwasów, *Dziewczynki ze śródmiejskich szkół*, w: *Piastów 75*, red. J. Eysymont, P. Krupiński, K. Niewrzęda, Szczecin 2005, s. 37-40.

Na pewno nie przypuszczają Państwo, kto finansuje upadające, oszczędzające na wszystkich frontach uniwersytety niemieckie, kto utrzymuje całą gwardię tak zwanych docentów prywatnych, czyli wysoko wykwalifikowanych nauczycieli akademickich z habilitacją, dla których zabrakło miejsca w budżetach niemieckich fabryk wiedzy. Docent prywatny ma status profesora i kilka profesorskich zobowiązań, należy do nich nieodpłatne prowadzenie zajęć ze studentami co jakiś czas i kontrola studenckich prac [...]. W ten sposób podtrzymuje swoje kwalifikacje dające mu [...] wrażenie, że nie jest pasożytem, że nie ma luk w życiorysie, powodów do niepokoju i podstaw, żeby zapisywać się do Klubu Nieudaczników.

Staranność, z jaką pisarka podchodzi do aktualizowania danych na swojej stronie, pozwala zainteresowanym prześledzić etapy jej kariery (w wymienionych powyżej obszarach aktywności), poparte znaczącym „materiałem dowodowym”. Znajdziemy tu m.in. wszystkie recenzje dotyczące prozatorskiego debiutu Helbig – powieści pt. *Pałowa* (2000); rozmaite związane z jej twórczością szkice i opracowania, efekty pracy badawczej, a także cały blok poświęcony drugiej prozatorskiej książce, minipowieści *Anioły i świnie. W Berlinie!* (2005)<sup>14</sup>.

Rekonstruując obraz wyłaniający się ze zgromadzonych tam tekstów, warto najpierw odwołać się do nieodległych przecież początków funkcjonowania Helbig jako polskiej pisarki w Niemczech. *Pałowę* przyjęto bowiem entuzjastycznie, omówienia utworzyły dosyć spójny obraz książki ważnej (Krystyna Miłobędzka pisała, że „tego wejścia w literaturę nie wolno przeczytać”<sup>15</sup>), ciekawej (zdaniem Bożeny Umińskiej<sup>16</sup>) i literacko wartościowej (zwracając uwagę na polemiczny charakter nawiązania *Pałowy* do *Absolutnej amnezji* Filipiak, Dariusz Nowacki pisał: „To duża rzadkość, to chwyt jakby zapomniany, a przecież szlachetny, kojarzący się z «wysoką» kulturą literacką”<sup>17</sup>). Przeważająca generalna przychylność ocen wynika m.in. z atrakcyjności wątku, który początkująca pisarka wzięła na „raczej sprawny warsztat”. *Pałowa* jako *Entwicklungsroman*, powieść-wydobycie dziecięcej przeszłości w jej inicjacyjnym wymiarze, wreszcie proza nacechowana feministycznie, „odgrzebuająca” dziewczęcy aspekt dziejów bohaterki (warto zauważyć, że jedni krytycy odbierali genderowe akcenty jako silne, a innym do interpretacji *Pałowy* nie były one w ogóle potrzebne,

<sup>14</sup> Na drugą połowę roku 2009 szczecińskie Wydawnictwo Forma planuje wydanie kolejnego zbioru opowiadań Brygidy Helbig.

<sup>15</sup> K. Miłobędzka, *W żywiole uczuć i języka*, „Twórczość” 2001, nr 6, s. 124.

<sup>16</sup> B. Umińska, *I co z niej wyrosło* (recenzja umieszczona na stronie pisarki bez wskazania adresu bibliograficznego).

<sup>17</sup> D. Nowacki, *Każdy był trzynastoletnią dziewczynką...*, „Kresy” 2001, nr 45-46, s. 163.

pozwalają się obejść, co skądinąd stanowiło wtedy o atrakcyjności książki jako niewymuszającej określonego stylu lektury).

Wspominam o tym, ponieważ z perspektywy innych prozatorskich publikacji autorki *Polki w Berlinie* jeden poruszony i zasygnalizowany właśnie aspekt wydaje się nie do przecoczenia, a dla snutych tu rozważań o „niemieckiej” twórczości Helbig – nadrzędny: prozaiczka z upodobaniem wraca bowiem do różnego rodzaju początków, przesilen czy przełomów. Ujawnia to nawet pobieżne spojrzenie na zawartość tej prozy pod zaproponowanym kątem. *Palówa* ewokuje nie tylko momenty ważne dla „dziewczyńskiej” biografii – jest tam też wątek wyjazdu za granicę, emigracji do Niemiec i trudnych początków życia w odmiennej mentalnie przestrzeni; opisany jest też w powieści przyjazd dorosłej narratorki do Polski (czemu również towarzyszy uczucie kolejnego osobistego przełomu), podglądającej ludzi i miasto z perspektywy dawnej szczecinianki, ale tej, która już „ani tu, ani tam nie jest swoja”. Zaś kanwą dla motywów emigracyjnych jest relacja Vivijany/Anny Marii Birkenwald/Brzeziny czerpana z pamiętnikowych zapisków, spięta dodatkowo odautorską klamrą w postaci *Wstępu* („Oto dzieje wlotu i upadku, upadku i wlotu Vivijany”) oraz *Epilogu* („Po wielu, wielu latach i nadzwyczaj okrężnymi drogami bohaterowie tej powieści powrócą do samych siebie”).

Z książki *Anioły i świnię. W Berlinie!*, krótkiej powieści o Giseli Stopie, wyczytamy już poszerzoną, chciałoby się powiedzieć – zrealizowaną emigranczką biografie, która rozpoczyna się, podobnie jak miało to miejsce w emigracyjnym wątku *Palówy* („Wywiózł ją na zawsze ten obłądny Ost-West, Ost-West-, Ost-West-Express” [P, 116]), z chwilą opuszczenia przez „uchodzący” ze szczecińskiego dworca pociąg do Niemiec:

Na początku lat osiemdziesiątych Republika Federalna importowała z Polski kilka pociągów młodych, żadnych przygody i dobrobytu ludzi. Wywieziono ich do małej miejscowości Anrath w okolicy Krefeld, aby tam uczynić ich użytecznymi dla znużonego dobrobytem i monotonią, łaknącego świeżych wrażeń niemieckiego społeczeństwa. [AiŚ, 12]

Oba utwory są zatem opracowaniem dających się tu wyekscerpować elementów tak kompozycyjnych, jak i treściowych, które zasadzają się na motywie powrotu do jakiegoś przełomowego w swym charakterze początku, w tym interesującego nas tutaj zawiązania się życia na emigracji. Z tym jednak różnicującym obie powieści zastrzeżeniem, że w debiucie Helbig emigracja przyjmuje postać sugestywnej komplikacji życiowej Vivijany, będąc przy tym zbiorem obrazów rzucanych na taśmę zdarzeniową utworu w stosunkowo luźnym porządku, a w *Aniołach i świniach...* ma już

kształt regularnego, sukcesywnego, choć wartko postępującego życiorysu emigrantki. Jest tam kolejno miejsce na (by odwołać się do koncepcji Balcerzana, nieco ją modyfikując) imigrację i amigrację – jako, widziane z perspektywy traktującej narrację o tożsamości w sposób całościowy, kolejne stadia pobytu za granicą (obserwujemy mozolne wrastanie bohaterki w Berlin oraz specyficzny rewanż miasta, które odkrywa przed nią swoje coraz ciekawsze tożsamościowo sensory). O ile więc w *Palówie* były to miejsca w tekście sygnalizowane, to w drugiej książce Helbig ich potencjał zyskał pełniejszą realizację. Dlatego też Niemcy opisani przez Annę Marię jako jadający marmoladę i bułki, niechętni Polakom, wyszydzający ich potknięcia „życiowe, językowe czy kapciowe” („W domu nie nosi się kapci. W tym przynajmniej kraju chodzi się ponoć w butach po chałupie” [P, 89]), zamienili się (literacko przy tym rozrastając) w Niemców zrazu otwartych, odmienności Polaków ciekawych, łaknących świeżych wrażeń, które zresztą za sprawą cielesnej narracji mogą być kojarzone raczej z łaknieniem świeżej krwi i mięsa.

Należy jednak zauważyć, że motywy emigracyjne nie wyczerpują zbioru, jaki tworzą utwory Helbig, a w których oscylujemy wokół początków i brzemiennych w skutki zmian w biografii postaci. *Kallemalle*, najnowsze opowiadanie pisarki – bo wydane obok przywołanego w poprzednim rozdziale tekstu Janusza Rudnickiego w tomie 2008. *Antologia współczesnych polskich opowiadań* – również odsłania zmiany i przesilenia, traktując o końcu bytu zwanego w historii Niemiec „Dederówkiem”. Autorka przywołuje tu moment, w którym mieszkańcy wschodniemieckiego Chemnitz (tytułowe *Kallemalle*<sup>18</sup>) poczuli się obco, tym razem w swoim nowym, zjednoczonym kraju:

Całą noc z trzydziestego czerwca na pierwszego lipca 1990 roku, w noc zjednoczenia walutowego, szumiał mu w uszach warkot sunących całymi kolumnami ciężarówek. Tym razem nie były to kolumny armii radzieckiej, tylko karawany potężnych tirów z zachodu. Wieźli pomarańcze i banany, wieźli Chemnitz, i prawdziwą coca-colę, persil, jakobskronung, respons i irish Moos. Zabierali, wydzierali, wypieprzali (*na śmietnik historii napisz*) werder keczup, thüringer pflaumenmus, Karl-Marx-Stadt i spreewälder gurken. *Dodaj jeszcze Bautzener Senf*. [K, 97]

<sup>18</sup> Jak pisze Helbig, *Kallemalle* to środowiskowy odpowiednik Chemnitz. Por. wyzyskanie środowiskowego wariantu aury okresu: H. Gosk, *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*, Warszawa 2005, s. 217.

Kanwą utworu jest opowieść dwóch *Ossi* – Dieter i Uwe relacjonują tu co ciekawsze, wymowne obyczajowo etapy swojej przyjaźni i trudno jednoznacznie stwierdzić, czy ich historia jest tłem dla opowieści o pewnym typie mentalności, uosabianej przez Uwika, obywatela „byłej” NRD („Dlaczego mówi się dzisiaj w «byłej» NRD? Czy w Polsce też mówi się w «byłym» PRL-u?”), czy może opisane przez Helbig związki między ludźmi dają się tu zgrabnie pokazać za pośrednictwem zmieniających się układów polityczno-społecznych.

Jak widać w przytoczonym fragmencie, ciekawie rysuje się w opowiadaniu również rola odautorskiego podmiotu. Autorka przysłuchuje się narracji „Dederonów” („Ale pamiętaj, że nigdy się nie zapuściliśmy, zawsze świeżo umyć, wyszorowani”), bierze zawołany udział w ich rozmowie (zaledwie kilkakrotnie padają zdania takie, jak: „Mieliśmy kochana po dwadzieścia lat, nigdy w życiu nie grzaliśmy wody”), a spisując jej przebieg („Zabierali, wydzielali, wypieprzali [*na śmietnik historii napisz*]”), wprost ujawnia się sporadycznie („Lecz na studia prawnicze się nie dostał, a może nie mógł ich za bardzo sfinansować, tego sama tak naprawdę nie wiem”). To ciekawe, znaczone punktami w narracji sygnalizowanie własnej roli, naprowadza na myślenie o inwencji pisarskiej, a przy tym sprawia, że to odbiorca staje się głównym rezonerem przygód bohaterów. W opowieści wciąga się nas na zasadzie wyznaczenia wspólnoty określonej niegdysiejszą przynależnością do byłego, wesołego baraku ZSRR (tekst pokazuje, że obywatele NRD niewiele ustępowali w tym względzie Polakom). Za pośrednictwem warsztatowo prawie transparentnej narratorki znajdujemy się na platformie budowanej porozumieniem między uczestnikami narracyjnego zdarzenia opisanego w *Kallemalle*, bazującego na odniesieniu do wspólnego przeżycia (choć oczywiście nie pod wszystkim względami: „A wasz [Polaków – dop. MZW] ulubiony dowcip: «Dlaczego w NRD nie było opozycji? Bo było to zabronione» możesz sobie darować”) rzeczywistości, którą najpierw kształtowała historia rozgrywająca się za kurtyną z żelaza, a następnie upadek berlińskiego muru:

„Te, Uwe, wiesz, że runął mur?”. Uwe Kaiser wyprostował się jak sznur. Dieter w tym czasie robił jakąś praktykę studencką we Wrocławiu [...]. Dziewiątego listopada 1989 roku o godzinie osiemnastej pociągiem osobowym opuścił Berlin Wschodni w kierunku Południowej Brandenburgii, nie zdając sobie sprawy, że właśnie coś się stało, że coś się bardzo odmienia [...]. We Wrocławiu zaszył się w jakimś klubie, leciały tam wiadomości, [...] w telewizorze Brama Brandenburska, masy ludzi tańczące na jakimś murze. Równie dobrze mogłoby być na chmurze! [...] Polscy studenci w klubie pili – swawolili, Dieter nic z tego nie rozumiał, jak zrobili taki wideoklip, jakiego tricku użyli [...], aż w końcu ktoś mu wytłumaczył: *the wall*

*is break down, Du Dummkopf. Jesteś Dederonem, człowieku? Bracie, od dzisiaj jesteś wolny. I protekcyjnie wziął Dietera w ramiona. [K, 94]*

W świetle literackich zwrotów w przeszłość ciekawie wypada też prywatność Helbig, która jako autorka *Kallemalle* poniekąd wraca do ponurej atmosfery okresu, w którym sama wyjechała z Polski (rok 1983). Wydobywa ciemność tamtych lat, choć prześwieśla je ironią Dietera i Uwika, ta zaś wypełnia opowieści o absurdach kraju, który pisarka opuszczała (bohaterowie opowiadania często wyjeżdżali do zaprzyjaźnionej w komunizmie Polski), jak i kraju jej imigracji – Niemiec. Te natomiast po raz kolejny odkrywają w literaturze, ponoć nadal wyczuwalne w Berlinie, swoje „przedzjednoczeniowe” oblicze.

Utwór można umieścić w charakteryzującym polską oraz niemiecką literaturę lat 90., wspólnym dla nich obu nurcie n/ostalgii. Wtedy właśnie ukazywały się w Niemczech głośne książki Thomasa Brussiga, m.in. *Helden wie wir, Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (wydana w Polsce jako *Aleja słoneczna*) czy *Wie es leuchtet*. Ich akcja rozgrywała się w bezpośredniej bliskości – mierzonej w metrach i metaforach – berlińskiego muru. Bohater opowiadania Helbig, Uwe Kaiser – podobnie jak Klaus Uhltscht, postać wykreowana przez Brussiga w *Helden wie wir*<sup>19</sup> – jest mieszanką pozytywnego *freaka* (takie określenie pojawia się w *Kallemalle*) i nieudacznika (niem. *Versager*), którym to mianem określany był Klaus. Helbig oddaje zatem w swoim polsko-niemieckim opowiadaniu m.in. to, co ze swadą robił przed kilkoma laty autor *Słonecznej alei* w literaturze niemieckiej: rysuje charakterystyczny zaduch tamtych lat, bazując na przeżyciach postaci, której NRD-owską narrację czyta się z przyjemnością. Mamy więc w *Kallemalle* do czynienia z takim podejściem do historii w literaturze, jakie w prozie Brussiga zauważył D. Nowacki – ujarzmianie upiora z Niemiec Wschodnich odbywa się tu „tyleż rozbuchanym żartem, co bezmiarem łagodności”<sup>20</sup>.

Ponadto prozaiczka tworząca w Niemczech swym „ostalgizującym” tekstem wpisuje się w szerszy, w stosunku do zasygnalizowanego kontekstu, nurt „wzniosłych tęsknot” (określenie P. Czaplńskiego<sup>21</sup>), jakie

<sup>19</sup> Nasuwa się skojarzenie z krótkim opowiadaniem innej polskiej pisarki żyjącej w Niemczech – Marii Kolendy pt. *Als wir Helden waren*. Tłem wydarzeń są gdańskie strajki, a tytułowe bohaterstwo pracowników fabryki wzięto w ironiczny cudzysłów. Zob. M. Kolenda, *Als wir Helden waren*, w: *Wildwechsel. Erzählungen*, Berlin 2002.

<sup>20</sup> D. Nowacki, *Wielkie Wczoraj*, Kraków 2004, s. 4.

<sup>21</sup> P. Czaplński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

obserwowano w polskiej literaturze poprzedniej dekady. Co charakterystyczne i innowacyjne w stosunku do polskiej prozy, a właściwie niemieckiej *Ostalgie* – tęsknotom z *Kallemalle* nie towarzyszy podniosłość, ale powszedniość, ukazywane są aberracje, które zyskiwały wówczas status normalności.

Z tych powodów również najnowszy tekst pisarki można traktować jako jej własną historię, tym bardziej, że w narracji tej splatają się losy obu krajów Helbig – Polski i Niemiec, w których, a może raczej między którymi dziś żyje. Jak już wspomniałam, odpowiadając kiedyś na pytanie „Dekady Literackiej” o to, co oznacza dla niej bycie polską pisarką w Niemczech, Brygida Helbig zwróciła uwagę na ubogacającą możliwość „przeżywania obcej kultury od wewnątrz”<sup>22</sup>. W jej utworach rzeczywiście dużo jest śladów deklarowanego otwarcia na inność; już w *Pałowie* narratorka odślaniała „palące” ją zrazu różnice między oboma krajami. Tymczasem zbudowana w *Kallemalle* wersja kontaktu pisarki z Niemcami uwydatnia nie różnice, a podobieństwa. Historyczne ujęcie zawsze kłopotliwego sąsiedztwa w odświeżeniu innej niż druga wojna światowa (*vide* proza Rudnickiego) jest kolejnym punktem, z którego Helbig bada relacje obu krajów, przebywając w nich – co nie bez znaczenia – „tylko jedną nogą”<sup>23</sup>. Interesujący typ opowiadania o historii, polegający na łączeniu jej z biograficznością i wyzyskaniem mentalnościowo-obyczajowej aury, łączy przy tym dyskurs historyczny z kulturowym. Odbywa się to na poznawczo bogatej zasadzie, której hołdują też inni autorzy najnowszej polskiej prozy:

Historia [jest w tej literaturze – dop. MZW] często uwewnętrzniona, funkcjonująca jako materia pamięci, tradycja, fundament mentalności, gestu obyczajowego, balast świadomościowy i układ odniesienia dla skali wartości<sup>24</sup>.

Wyzyskany przez autorkę element biografii własnej i bohaterów opowiadania jest przykładem osiągnięcia przez współczesną prozę pułapu, z którego historia ukazuje nam swoją „dostępność”<sup>25</sup>.

Ale Brygida Helbig chętnie eksploruje też inne rejony przeszłości swoich protagonistów i protagonistek posiadających jej własne rysy, ogląda miejsca nawet czasowo odleglejsze niż w *Pałowie* czy *Aniołach i świ-*

<sup>22</sup> Ankieta *Być polskim pisarzem w Niemczech*, „Dekada Literacka” 2002, nr 5-6, s. 76.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> H. Gosk, *Zamiast końca historii*, s. 217.

<sup>25</sup> Tamże, s. 10.

*niach...* Najlepszy przykład stanowi *Jarzębina czerwona*, opowiadanie opublikowane w 2005 roku w „Pograniczach”:

Nie zaznam bowiem spokoju, jeśli nie spróbuję dotrzeć do pewnej rodzinnej tajemnicy, nurtującej mnie już od dawna. Najlepiej będzie zacząć od początku, i pomału, ruchem okrężnym zbliżać się do środka. Nie było jeszcze wtedy rodziców. Byli Babka i Dziadek. [JCz, 7]

Jedną z ewokowanych warstw przeszłości jest tu dzieciństwo, a nawet okres niemowlęcy, który narratorka rekonstruuje na podstawie rodzinnych narracji („Dlaczego w takim razie krąży po świecie opowieść, jakobym na pogrzebie Babci protestowała niestrudzenie «odpiaskować babcię, odpiaskować babcię?»” [JCz, 11]). Jednocześnie sonduje niezbywalny wpływ pierwszych lat życia, w których wychowywała się bez matki, na dorosłość, dodajmy – dorosłość kobiecą. To jeszcze jeden „feministyczny kąsek” (określenie A. Kosińskiej<sup>26</sup>), za pomocą którego pisarka wraca do początków odległych, w tym znanych tylko z relacji innych. Jak sądzę, tekst to wart przywołania w tym miejscu wywodu o tyle, że wersję wypracowanego, zgodnego przebywania z matką<sup>27</sup> obserwujemy w innym opowiadaniu, wyposażonym w interesujące nas w tym rozdziale emigracyjne ramy i pierwiastki:

Jestem na wczasach w Międzyzdrojach. Jedną nogą za Bugiem, drugą w Niemczech, a trzecią już w „Hameryce” [...]. Moją córkę gna do Ameryki. Rozdarcie drugiego pokolenia emigrantów. Naszym dzieciom jeszcze trudniej niż nam, jeszcze bardziej nie wiedzą tu, kim są [...]. Moja mama opowiada o swych bólach głowy. Na to moja córka: „Wiesz co, to twoje ciało krzyczy”. Mama wybucha śmiechem, dziela je światy, ale potrafią się z tego śmiać. Przechodzą nad przepaścią smugą tęczy. W przepaści zostają ja. [SnP, 192-194]

Coraz wyraźniej widać, że charakterystycznym rysem bohaterów oraz różnych wcieleń narratorki prozy Helbig jest pewna – dotycząca ich zachowań oraz relacji z innymi – nieporadność, niedoskonałość, brak przełożenia stopniowo zdobywanego doświadczenia na faktyczne zachowania. Skaza ta dotyczy wielu odślon codziennego życia postaci, ale można by ją

<sup>26</sup> Pojawia się ono w recenzji *Pałowy*: A. Kosińska, *Przerznąć drzewo pilą*, „Dekada Literacka” 2002, nr 5-6, s. 119.

<sup>27</sup> Wszak, jak w postłowie do *Utworu o Matce i Ojczyźnie* B. Keff piszą M. Janion i I. Filipiak: „Opisanie matki przez córkę to zadanie ryzykowne (jeśli zdradzimy matkę, to kto nam zostanie?)”.

opisać przez wspólny prozie pisarki schemat drogi – ku kolejnemu etapowi biografii, przekroczeniu jakichś opłotków, lub, jak ujął to Czapliński, „w poszukiwaniu dojrzałości”<sup>28</sup>. Stąd też w nurcie opowieści Helbig tak wybujały żywioł czasu przeszłego. Dykcja minionego posiada siłę, której potrzebuje pisarka, żeby czytać siebie i ludzi wokół z perspektywy stania się tym właśnie „ja”, pisać tożsamość, uruchamiając tło – rodzinne, szkolne, partnerskie, emigracyjne wreszcie. Wszystkim prozatorskim przypadkom kreowanym w aurze „nieudacznosci” towarzyszy odautorska sympatia (nawet złośliwa krytyka zapisków młodocianej Anny Marii jest wzięta w nawias siłą innych odautorskich ruchów Brygidy Helbig w *Pałowie*). Mimo to atmosfera niepowodzenia, jakie towarzyszy postaciom literackim, jest wyczuwalna i rozprzestrzeniona do tego stopnia, że podczas wieczoru autorskiego z pisarką Inga Iwasiów stwierdziła: „[...] Mam nadzieję, że mojej koleżance z pierwszego roku wiedzie się prywatnie lepiej niż jej bohaterkom”. Skoro Anna Maria napisała *Pałowę* (informację tę zawiera epilog powieści), a Gisela „ma coś z autorki” (jak czytamy w częście wieńczącej *Anioły i świnię...*), to w prezentowanym tu żywiole pisarstwa doznania pisarki odgrywają istotną rolę.

### Emigracja jako doznanie...

Dlatego warto również spojrzeć na emigrację, ten temat zajmujący Helbig artystycznie, w kategorii doznania. Takie podejście zdaje się po pierwsze uzasadniać fakt, że wszelkie emigranckie narracje jej autorstwa są w dużym stopniu cielesne (przyjmuję tu rozumienie cielesności jako zjawiska, które w tekście „staje się nieprzezroczyste, budzi zainteresowanie, staje się przedmiotem badawczym”<sup>29</sup>), nasycone specyfiką tego atrakcyjnego literacko przeżycia. Po wtóre, cielesność obejmuje takie literackie przestrzenie, gdzie oprócz dosłownej fizyczności bohaterów rozpisaniu podlegają doświadczenia w tej cielesności zapisywane; innymi słowy, znaki ciała są tu zapisem psychosomatycznych praktyk. W tym kontekście emigrację można postrzegać również jako pewnego rodzaju pracę, którą emigrantka wykonuje nie bez wpływu na jej psychofizyczną podmiotowość.

<sup>28</sup> P. Czapliński, *W poszukiwaniu dojrzałości*, „Pogranicza” 2006, nr 1, s. 81-87.

<sup>29</sup> I. Iwasiów, *Ciało niechciane. Pogranicze identyfikacji seksualnej jako problem literatury i krytyki literackiej*, w: *Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, Izabelin 2002, s. 292.

W odniesieniu do prozy B. Helbig jest to metoda, z wykorzystaniem której najpełniej można przyjrzyć się cielesnemu i emigracyjnemu wymiarowi życia Giseli Stopy, bohaterki *Aniołów i świni. W Berlinie!* Użycie tego narzędzia może również zneutralizować narzucający się banał czy też – ujmując rzecz z innej perspektywy – stereotyp będący ważnym literackim narzędziem światów przez Helbig przedstawianych. Jak to rozumiem? Otóż oba wymienione prozatorskie tomy jej twórczości jawią się jako próby uruchamiania kiczu lub – by posłużyć się tytułem książki Magdaleny Lachman<sup>30</sup> – jako przykłady gier z „tandetą”, traktowanych niczym prowokacje, z którymi mamy do czynienia, ilekroć napotykamy w tej prozie takie oto sygnały: „Vivijana ma wiele imion [...]. Nie wiedziała sama, kim była, i o mały włos się nie zabiła [P, 9]”, „Czy to baja, czy nie baja – myślcie sobie, co tam chcecie, a ja przecież wam powiadam, profesorki są na świecie!” [AiŚ, 59]”, czy wreszcie apogeum przewrotnego kiczu – partie chóru powołanego do życia między „aktami” narracji (o egzaltowanej egzystencji nie mniej zapalanej Anny Marii:

[...]  
jedź do domu, jedź do domu  
tylko nie mów nic nikomu  
miłość wszelka grzeszna zgubna  
miłość wszelka jest nieślubna

stoję od tej chwili na peronie  
i od ludzi dziwnie jakoś stronię  
sama nie wiem o co się rozchodzi  
czy coś we mnie umiera czy się rodzi [P, 124-125]

Literacki banał doposażony częstochowskim rymem jako specyficzny rodzaj sztafażu pełni inną rolę w opowieści o dojrzewaniu nastoletniej bohaterki (piszącej pamiętnik opatrzonej wymownym w tym kontekście tytułem *Kwiaty jabłoni czyli – Minione Chwile*<sup>31</sup>), a inną w relacji przygód emigrantki, która, jak wiadomo, „ma coś z autorki”. Uogólniając, bez zbytek szkody dla interpretacji obu książek można stwierdzić, że sygnalizowany tu zabieg autorski wpisuje się w ogólną dla polskiej prozy lat 90. tendencję:

<sup>30</sup> M. Lachman, *Gry z „tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku*, Kraków 2004.

<sup>31</sup> Okładka powieści to zdjęcie szkolnego zeszytu, w którym, jak się domyślamy, bohaterka prowadziła pamiętnik.

Istota większości posunięć artystycznych, które sięgają po banał jako pożądaną formę wyrażenia, prowadzi do chęci ujarzmięcia tego kulturowego fenomenu przez roztoczenie nad nim penitencyjnego nadzoru. Zachodzi przy tym charakterystyczna oscylacja, która uwypukla odrębność stosowanych zabiegów: kategoryczna zgoda na banał jako nieodłączny atrybut codzienności ściąga się z połowiczną tylko akceptacją zjawiska oraz bezwzględny przekonaniem o potrzebie głębszego wniknięcia w jego specyfikę i skorzystania z oferowanych przezeń możliwości<sup>32</sup>.

W świetle rozpoznań badaczki jasno widać, że ta kontrola idzie u Helbig w dwóch wzajemnie się oświetlających kierunkach, towarzysząc sondowaniu granic literackiego poznania na zasadzie wypełniania ram banału ważkimi poznawczo treściami z punktu widzenia autorki – w *Pałowie* stosunek odautorskiego podmiotu do naiwno-banalnych zapisków Anny Marii jest ostry („Znowu wpadłaś w jakieś ekstrema” [P, 58-59]) lub gorzki („Wigilię przestaje się na ogół kochać z wiekiem, po wejściu w rolę rodziców, Anno Mario” [P, 56]). Ponawiane napomnienia przewrażliwionej nastolatki (w sobie) składają się na kolejny egzaltowany, gorzko-smutny ton, tym razem starszej czytelniczki dziennika. W *Anioliach i świniach...*, gdzie emigracyjny wątek *Pałowy* zostaje poszerzony, ta z pozoru banalna opowieść (autorce zależy chyba na wyzyskiwaniu aspektu przewidywalności rozwoju wypadków, ponieważ konstruuje fabułę na zasadzie następujących po sobie, spodziewanych w swej logice faz emigracyjnego życiorysu) napotyka na wyrozumiałość i akceptację odautorskiego „ja”. Fabularny banał w obu utworach wydaje się sposobem na narrację o kobiecych życiorysach<sup>33</sup>, które nie dają się, być może, inaczej opowiedzieć. Jednak banał pociąga za sobą krytycyzm, którego młodej bohaterce *Pałowy* brakuje, a w *Anioliach i świniach...* wyrasta z nadmiernego poczucia własnej niedoskonałości, jaka cechuje Giselę. W perspektywie odbioru zaś oba typy frazesowego przedstawienia wzmagają uwagę i zmuszają do czujniejszego lawirowania między komunałami a głębią literackiego komunikatu.

<sup>32</sup> M. Lachman, *Gry z „tandeta”...*, s. 289.

<sup>33</sup> Por. D. Nowacki, *Wielkie Wczoraj*: „Jeżeli w swojej powieści Brygida Helbig mówi cokolwiek (względnie) nowego, to chyba to, iż niepodobna «wymyślić się na nowo»”.

## ...siebie – *Polnische Wurst*

W ten sposób wkraczamy w obszar najciekawszego, rozciągniętego między znoszącymi się biegunami kiczu i epifanii, przekazu berlińskiej powieści Brygidy Helbig. Losy głównej bohaterki rozpisane zostały na kilkanaście lat i różne niemieckie miejsca, zanim bowiem Gisela osiadła w Berlinie i postarała się upodobnić do ludzi tam żyjących, przeszła swoją *via dolorosa*. Wszystko bowiem, każde zachowanie, interakcję, decyzję, a nawet sny utrudniał jej fakt, że była zrobiona z mięsa („Jedną ze stypendystek Otto Benecke Stiftung była istota z kielbasy Gisela Stopa” [AiŚ, 14]):

Gisela skupiła w sobie jeszcze większe natężenie cech istoty sztucznie wyprodukowanej [...]. Przede wszystkim nie potrafiła nigdy niczego nikomu odmówić, stąd też wlokły się za nią całe życie masy mężczyzn i rozmaitych przyjaciółek, roszczących sobie do niej przeróżne pretensje. [AiŚ, 22]

Langosch [profesor polonistyki w Bochum – dop. MZW] nie interesował się kobietami z kielbasy, nic go nie obchodziły, nie chciał mieć z nimi nic wspólnego. Gisela długo czuła się przez nikogo nie dostrzeżona, nie doceniona. Doprowadziło ją to wkrótce do kompletnej depresji i abnegacji. [AiŚ, 24]

Jedną z cech szczególnych kobiety z kielbasy były bowiem gwałtowne napady współczucia, którym napawały ją nawet zwykle puste pantofle. [AiŚ, 27]

Jak można się spodziewać, z kielbasianego, emigracyjnego impasu wybawia bohaterkę dopiero czyjeś zainteresowanie i uczucie:

Gisela nie wiedziała jeszcze wówczas, co to jest miłość. Jedyne, co rozumiała to fakt, iż jest istota, która się o nią troszczy [...], która chce z nią być, dla której jej kielbasiane kształty nie są szpetotą, lecz nęcącym ekstraktem kobiecości. Wreszcie mogła normalnie poczuć się kielbasą [...]. [AiŚ, 29]

W obrazie kielbasianej bohaterki, stanowiącym – jak informuje się czytelnika w pierwszym rozdziale – nawiązanie do znanej w berlińskich, „nieudacznym” kręgach książki Leszka Oświecimskiego<sup>34</sup>, pomieściła autorka kilka ważnych artystycznie i ideowo zagadnień. Poczynając od głównego dla naszych rozważań wątku emigracyjnego, warto zauważyć, że przywołanie mięsa, kielbasy może wyrastać z chęci zastąpienia głównego, nieco

<sup>34</sup> L. Oświecimski, *Klub Kielbołudów*, Berlin 2002.

już wyeksploatowanego motywu słynnych polskich kulinariów za granicą – pierogów (nawet w wersji – ruskie). Jest też odwołaniem do tego, z czym przeciętnemu Niemcowi Polska może się kojarzyć (w Niemczech popularne są dobre i sprawdzone *polnische Wurst, polnische Wurst-, Fleischwaren*). Również tytuł książki, w konstrukcji którego Czapliński widział emigracyjną opozycję (stereotypowe polskie świnie, *polnische Schweine* – jak za Odrą mówili/mówią o swoich wschodnich sąsiadach – przeciwstawiał krytyk „aniołom czuwającym nad emigrantami”), odsłania motyw mięsa, przyziemnej cielesności i oderwanych od niej istot duchowych (co ciekawe, w wizerunku Giseli Helbig wymieszała oba te wcielenia – profesor Düppel adorował w niej nie tylko lekkość, ale i „ciężar gatunkowy”).

Utwór uruchamia w tym kontekście inną znaną w polskiej kulturze alegorię – osadzone m.in. w historii<sup>35</sup>, trwające przez dziesięciolecia utożsamianie kobiet z aniołami, dobrymi, wznoszącymi się ponad realne, niepokalanymi opiekunkami, którym w udziale przypadały takie tradycyjnie anielskie czynności, jak opłakiwanie, czekanie, poświęcenie się wszystkiemu i wszystkim. Kreacja bohaterki *Aniołów i świń. W Berlinie!* naprowadza na sensory zdecydowanie dyskutujące z bezcielesnością kobiecego podmiotu. Stopa, protagonistka wprawdzie płacząca, wzdychająca i załamująca ręce (do pewnego momentu) składa się, jak wiemy, z wieprzowiny i tym samym rozbija wizerunek napowietrznej istoty rodzaju żeńskiego, w dodatku Polki. Odbывается się to w sposób tym bardziej niejednoznaczny, że oprócz kielbasianych, mięsnych komponentów narratorka podaje następujący skład literackiej postaci, która swój prototyp ma w rzeczywistości pozatekstowej: „Sami nie mamy najmniejszej pewności, że nie jesteśmy zrobieni z mięsa, gałganów lub bibuły” [AiŚ, 11].

Nie bezcielesność, ale mięso i gorczyca, nie puch, a gałgany – Stopa-emigrantka (antroponim też wydaje się mieć tu swoje „soma-znaczenie”) jest postacią rozciągniętą między polami semantycznymi, które ją współtworzą. Jak zasugerowałam wcześniej, przebywanie poza Polską przyjmuje w prozie Helbig charakter doznania, odczuwanie następuje za pomocą uruchomienia przez bohaterów zmysłów wzroku, słuchu, i dotyku, zarówno we śnie, jak i na jawie. Również czytelnicy mogą się poczuć wyposażeni w synestezyjne zdolności – narratorka pozwala nam pogniatać ciało bohaterki, daje powąchać dodane do niego przyprawy.

Emigracja z tradycyjnego i charakterystycznego dla siebie obszaru literackich rozterek ducha, szarpaniny uczuciowej, rozszerza się tu o sferę

<sup>35</sup> Por. m.in. D. Dąbrowska, *Kobiece doświadczenie historii*, w: *Tożsamość kulturowa i pogranicza identyfikacji*, red. I. Iwasów, A. Krukowska, Szczecin 2005.

fizycznych napięć, rytmu ciała Giseli, która marznie (dogrzewa się termoforem), potem na zmianę tyje i chudnie<sup>36</sup>, nie może zająć w ciąży. Jej cielesność jest zatem ewokowana podwójnie – jako emigracyjny (kielbasiany), jakby zewnętrzny stempel na egzystencji oraz problem wypełniający ściśle prywatną, codzienną kobiecość:

Następnie młode kobiety z Polski zasypywały obżerającą się i tyjącą w oczach i w katastrofalnym tempie Giselę komplementami odnośnie jej umiejętności naukowych. [AiŚ, 22]

Jak się wkrótce okazało, Gisela, wbrew pozorom i swym rozlicznym wewnętrznym walorom, nie była zdolna do reprodukcji – fakt ten należy położyć na karb felernej konstrukcji stworzenia.

[...] Próby sztucznego zapłodnienia nie odniosły na razie skutku, natomiast wpędziły ją w jeszcze większą frustrację. [AiŚ, 30-31]

Zaburzenia w odżywianiu się, w prawidłowym funkcjonowaniu ciała, powiązane tu z fizycznie wymagającym życiem na obczyźnie, zyskują tym samym podwójne, egzystencjalne znaczenie, wymiar prywatny zahacza o szerszy kontekst społeczny: „Akt jedzenia [...] pozostaje znakiem ułomnej kondycji, przymusowej izolacji i niezgody na byt [na emigracji – dop. MZW] w jego niedoskonałej formie”<sup>37</sup>. Pierwsze lata Giseli w Niemczech wypełnia więc to samo, z czym mają do czynienia bohaterowie literaccy wielu utworów z emigracyjnego klucza – szukanie swojego miejsca sprzężone z jednoczesnym szukaniem siebie. Staraniom protagonistki Helbig, emigranta-kobiety towarzyszy rozumiany metaforycznie, ale mający swoje przełożenie również na dosłowność – głód istnienia. Osiągnięcie spójności „ja”, gwarantowane dopiero płynącą z przewycięzania okołoemigracyjnych słabości zgodą na samą siebie, możliwe jest w powieści dopiero po upływie jakiegoś czasu, najpierw muszą dokonać się pewne zmiany – „logistyczne” (przenosiny do Berlina), ustrojowe (upadek muru), zawodowe (magisterium, doktorat i habilitacja), nawet architektoniczne (moda na szklane budynki w Berlinie). Oglądanie i doznawanie świata, w którym obserwujemy bohaterkę *Aniołów i świń...*, sprzyja „opierzchnięciu” w imigracji z jednoczesnym odzyskiwaniem równowagi i wypracowaniem

<sup>36</sup> Już w *Pałowie* bohaterka zarzekła się, że schudnie „te siedem kilo”.

<sup>37</sup> U. Śmietana, *Między jedzeniem a istnieniem. Kulinaria w dyskursie feministycznym*, w: *Codzienne, przedmiotowe, cielesne...*, s. 135.

potrzebnej jej świadomości, że „teraz da już sobie jakoś radę”<sup>38</sup>. Stosunkowo banalna, przewidywalna w formie e/imigracyjna opowieść, rozumiana jako typowa, kilkustadialna narracja, w której „po burzy przychodzi słońce”, zostaje w utworze domknięta: Gisela ma wrażenie, że odniosła sukces – przemogła „złe” i najgorsze ma już za sobą:

Uczyła się pomału, jak sobie z tego nic nie robić [kiedy została profesorem na slawistyce, opinia publiczna „zażądała opowiedzenia się po jednej ze stron, albo literatura, albo wiedza o niej” – dop. MZW], jak odważnie kroczyć dalej, w razie czego wyciągając sztylet. Popęłniała tatuaż na udzie: «Psy szczekają, karawana idzie dalej». I tak szła. Z czasem coraz większy nacisk kłaść zaczęła na swój rozwój duchowy. [AiŚ, 60]

W *Aniolach i świniach...* obserwujemy więc (obecne też w *Pałowie*) zagadnienia z pogranicza „dzieła, działa, ciała literackiego” [P, 9]. Ta holistyczna koncepcja prozy łączy tekstowe z cielesnym, zakłada czynne w obu tych obszarach stawanie się, aktywne wypełnianie przez bohaterki ram ich „i tak” emigracyjnych losów, przez co zyskują na tożsamościowej integralności. W kontekście samej *soma* pisarska idea Helbig wiele zawdzięcza tradycji, „w jakiej wyrastamy, a która każe nam ciało widzieć jako całość”<sup>39</sup>. Choć znaczna część omawianego tu sprawozdania („w tym z natury rzeczy spływającym rzeczywistość raporcie” [AiŚ, 31]) z życia emigrantki przynosi obraz przeciwny – ciało (i duch) Giseli jest we fragmentach, a pokawałkowana, neurotyczna protagonistka forsuje kolejne emigracyjne ograniczenia – to sukces odniesie wtedy, kiedy opanuje swą programową niedoskonałość (m.in. schudnie lub przestanie się tym po prostu martwić) i odzyska integralność (połączy np. bycie emigrantką, akademicką, matką). Obszar cielesnego, po którym poruszamy się w utworze, można ponadto traktować jako zagadnienie z zakresu kulturowego stereotypu przywiązyującego bohaterkę do jej biologicznej płci i panujących, związanych z tym wyobrażeń, właściwych też emigracji jako specyficznej formacji społecznościowej: „Tak Gisela została profesorem – hurra, to wielki sukces! Obcokrajowiec, kobieta, koń” [AiŚ, 60].

Jak już wskazano, świat przedstawiony budowany jest tu na realiach i konkretach życia w niemieckiej metropolii. Zapuszczanie korzeni odbywa się zgodnie ze wskazówką zawartą w tytule, protagonistka zaś trafia do

<sup>38</sup> Por. P. Czaplński, *W poszukiwaniu dojrzałości*, s. 86: „Jest chwilowo bez pracy i bez męża – ale osiągnęła rzecz najważniejszą: wie, że sobie poradzi”.

<sup>39</sup> B. Chołuj, *Ciało zapisane codziennością, czyli literackie reprodukcje płci we współczesnej prozie niemieckiej*, w: *Codziennie, przedmiotowe, cielesne...*, s. 158.

Berlina z Bochum; podążając „slawistycznym szlakiem”, Gisela, tak jak narratorka *Polki w Berlinie*, żyje pośród rdzennych mieszkańców miasta i imigrantów. Od autorskim nadaniem skoliigacona jest również z istniejącym tam, znanym ze swojej wywrotowej działalności Klubem Polskich Nieudaczników (*Club der polnischen Versager*). We wstępie do książki w tonie wymówki usprawiedliwiającej zapożyczenie powieściowego pomysłu Helbig zwraca uwagę na fakt, że Leżek Oświęcimski (pisownia imienia może być aluzją do charakterystycznej dla Niemców wymowy głoski „sz”) w swojej koncepcji kielboludów pominął kobiety, istoty podlegające przecież tej samej kielbobudowie, co mężczyźni. Skutkiem tego pisarka, która „traktuje języki zbiorowe jako elementy struktur krępujących indywidualność”<sup>40</sup>, sonduje ów narzucony przez Oświęcimskiego i spetryfikowany przez nieudaczników klubowiczów wzorzec osobowości Polaka, uzupełniając go poddawanym w powieści oglądowi damskim wariantem kielboludy z Polski. Jak pamiętamy, w opowiadaniu *Für meinen Lebensmut. Polin in Berlin* poszukująca swojej energii narratorka zapuszczała się w nieco inne, bardziej może tradycyjne „rewiry” polskość, pisząc o „Panoramie Raławickiej”, Kościuszcze, o tym, że „za wolność i niepodległość”, czy wspominając: „Święty kraju ojczysty, kraju młodości, wsi, domu rodzinnego, łąki, lasie, jak dziś wyglądacie?”<sup>41</sup> [PiB, 5], by następnie, wzmacniając się nieco myśleniem o ojczyźnie, tak przeciwstawić swoich rodaków Niemcom:

My [Polacy – dop. MZW] jesteśmy natomiast bardziej elastyczni, spontaniczni, mniej uporządkowani [...], my *Polenmarkt*, chaotyczni, anarchiści, jak republika szlachecka, sami winni rozbiórów, nigdy zgodni, zawsze niepokładani, zawsze szabla, spisek, konspiracja, maska i zasadzka, i krew<sup>42</sup>. [PiB, 5]

Tę romantyczną rekwizytornię Polki w Berlinie porzuca Helbig w *Aniolach i świniach...* Gisela, jak jej poprzedniczka, chodzi na sesje terapeutyczne i nie wie, jak sprawnie interpretować swoje emocje, ale repertuar środków wiążących bohaterkę z ojczyzną podlega unowocześnieniu. Manifestowanie zranionego „ja”, niska samoocena, wyimaginowany brak sza-

<sup>40</sup> P. Czaplński, *W poszukiwaniu dojrzałości*, s. 81.

<sup>41</sup> „Du heiliges Heimat-, Jugendland, du Dorf, du Vaterhaus, du Wiesenfeld, du Ährenwald, wie seht Ihr heute aus?”.

<sup>42</sup> „Wir sind da viel flexibler, planloser und spontaner [...], wir *Polenmarkt*, Chaoten, Anarchisten, wie die Adelsrepublik, Teilung selbst verschuldet, nie einig, nie ordentlich gewesen, immer Säbel, immer Verschwörung, immer Konspiration, Maske und Hinterhalt und Blut”.

cunku ze strony świata zewnętrznego – aż do powstania „błędnego koła, które prowadzi z kolei do zaburzeń somatycznych”<sup>43</sup> ma literacko bardzo odświeżone tło. Druga część książki i dalsze losy postaci, kiedy oglądamy Stopę w coraz wyraźniej zaznaczonym dochodzeniu do świadomości samej siebie, są dowodem na to, że jej obraz jako emigrantki wyposażony został przez Helbig również w cechy nowego paradygmatu emigracji:

Tradycyjne wyobrażenia o emigrantach, ukształtowane przez Sienkiewiczowskiego *Latarnika* czy Wańkowiczowskie *Tworzywo*, odchodzą na zawsze do lamusa. Otwarcie granic, możliwości pracy i życia w krajach Wspólnoty Europejskiej zmieniają etos emigracji. Pojęcie tradycyjne emigracji – opuszczenia kraju – zmienia się. Dziś mamy do czynienia z emigracją jako ciągłą wędrówką w poszukiwaniu swojego miejsca na ziemi<sup>44</sup>.

### ...miejsca – Berlin przepracowany

Umieszczenie bohaterki w mieście o rysach przestrzeni fizyczno-symbolicznej powoduje, że jej emigracyjna podmiotowość rozszerza się – fakt, że miejsca niemieckiej stolicy czyni się tutaj współodpowiedzialnymi za kształt wewnętrznej, tożsamościowej narracji, przydaje im charakteru czynnika współdecydującego o tym, kim bohaterka może się stać.

Berlin w ujęciu Brygidy Helbig jest zatem bytem konkretnym w tym sensie, że pisarsko miasto wyposażone jest w przeszłość i trwanie. Jednak miejska teraźniejszość zyskuje tu także rys fantazmatu, z którym i o który bohaterka się zмага. W utworze Helbig widać bowiem „szarpane”, utrudnione zdarzeniami losu włączanie się Giseli w realia miasta, w jego dość specyficznej odświeżeniu – Stopa zamieszkała w blokowisku w centrum „świeżo posklejanego Berlina, gdzie spotkało ją wiele zadziwiających i zatrważających przeżyć” [AiŚ, 48]. Blokowisko zaś jest tego rodzaju punktem widokowym, z którego nie da się urządzić estetyzujących wycieczek:

Pierwszej nocy wyrwał ją z łóżka szalejący w korytarzu gość. Walił do drzwi, krzychał: „Otwierać, otwierać, muszę srać”. To znowu z mieszkania obok ktoś wyrzucił przez okno całe świeżo wyjęte z automatu pranie. Podkoszulki i slipki, poszarpane przez wiatr i poszarzałe, na całe lata zawisły na gałęziach drzewa i powiewały jak

<sup>43</sup> J. Wróbel, *Podwójne życie Polonusa, czyli ontologia emigranta po 1989 roku*, w: *Emigracja z Polski po 1989 roku*, s. 144.

<sup>44</sup> M. Warchot-Schlottman, *Emigracja z Polski do Niemiec po roku 1989 – próba portretu zbiorowego*, w: *Emigracja z Polski po 1989 roku*, s. 382.

zbutwiałe chorągwie. [...] Ten Berlin naprawdę był zasrany. Wszędzie wdeptywało się w psie gówna<sup>45</sup>, wszędzie coś śmierdziało, wszędzie coś burzyli i budowali, kłeli, podnajmowali, otwierali, zamykali, wszędzie świntuszyli... Wszędzie gorączkowo oszczędzano na ubożających obywatelach i garściami wyrzucano kasę na image potężnej stolicy. [AiŚ, 40-41]

Berlin Giseli to miasto wielu konkretnych miejsc; dzięki zastosowaniu „spacerowego” sposobu prezentacji miasta oglądamy m.in. Marienplatz i Torstrasse. Helbig pokazuje też (we właściwy sobie ironiczny sposób) zmiany zachodzące w niemieckiej stolicy – Prenzlauer Berg jest dzielnicą, która „przeobraża się pomału z wylęgarni wschodnich intelektualistów w siedlisko bogatych nudziarzy, pędzących trawę na balkonach” [AiŚ, 48]. Miasto zmienia się, Stopa dojrzewa, oboje jako splecione byty podlegają więc szerszym, nazwijmy to – „modernizacyjnym” przemianom; to wszystko zaś czytelnik rozpoznaje w duchu wielopostaciowej ironii sytuacyjnej, werbalnej i narracyjnej. Berlińskie opisy, w których miesza się ironia, komizm, „stosowana przez autorkę strategia naiwności i mieszanka stylistyczna”<sup>46</sup>, wizualizują więc tożsamość bohaterki.

Jeśli chodzi o sposób obrazowania, który składa się na miejski wymiar tych narracji, przyznać trzeba, że wizje Berlina przypominają raczej rozczłonkowanie i dekonstrukcję. Ten stan rzeczy bierze się być może z budowy samej niespójnej bohaterki, istoty ulepionej z mielonki i pieprzu. Wieloskładnikowe wnętrze bohaterki koresponduje też świetnie z jej twórczością literacką, którą narratorka przywołuje: „Lepię te wiersze/z gliny/i z powietrza/i z mięsa/i z pieprza...” ([AiŚ, 53]), i zwraca uwagę na fakt, że ciało, które staje się jednym ze sposobów pisania tożsamości<sup>47</sup>, zyskuje również status metafory przestrzeni. To uporczywe sklejanie jakichś fragmentów, chęć wypracowania kształtu pociąga za sobą wizję Berlina, który też jest wielkim rusztowaniem i terenem budowy. Gisela wspomina o pośpiesznie i w dużej ilości wznoszonych w centrum budynkach ze szkła, które zresztą instynktownie omija. Tak unika ekspresji, jaką stwarza nowoczesne miasto i jego przejrzyste w konstrukcji obiekty. Ponieważ jej ciało wciąż się zmieniało, odzyskanie równowagi tożsamości między cielesnym a duchowym wymaga czasu. Może trochę potrwać, zanim bohaterka zechce się z nią przejrzeć w cudzych, miejskich oczach. Takim zachowaniem Stopa wyzna-

<sup>45</sup> Warto być może wspomnieć w tym miejscu o identycznych (tyle, że przedstawionych w polsko-osiedlowych realiach) przeżyciach neurotycznego inteligenta z filmu Marka Koterskiego pt. *Dzień świra*.

<sup>46</sup> P. Czaplinski, *W poszukiwaniu dojrzałości*, s. 85.

<sup>47</sup> H. Mamzer, *Tożsamość w podróży*, s. 150.

cza ponadto granicę między sobą a obecnością Berlina, przedziwnie dzieli jego przestrzeń na bezpieczne rejony zaanektowane przez nią spojrzeniem i miejsca, w stronę których woli nie patrzeć. Sobą czuje się przede wszystkim na uniwersytecie, wśród sal wykładowych i studentek.

W zakończeniu utworu Gisela Stopa idzie przez Berlin z podniesioną głową, w każdym razie wróciła do względnego pionu, w czym pomógł jej oczywiście sukces. I to pomimo faktu, że zły sen o zamknięciu Instytutu Sławistyki, jej miejsca pracy, właśnie się ziścił („W tym miejscu, gdy już była na najlepszej drodze i niniejszy raport miał zakończyć się pogodnym akcentem” [AiŚ, 62]). Ponieważ nadlatują tytułowe anioły, wierzymy, że i koniec polonistyki jej niestraszny:

Na szczęście była coraz bardziej pewna, iż unosił się nad nią Ariel, jej ukochany Anioł Stróż, niewidoczny, lecz i nietransparentny, nie do prześwietlenia, nie do rozszyfrowania. Czasem były to całe zastępy, całe procesje aniołów. Wirowały nad wiaduktem S-Bahnu, nad hotelem „Maritim”, ambasadą amerykańską i nad domem towarowym „Dussman”, nad rusztowaniami i dźwigami, z których co i rusz spadały polskie kurwy. Wielkodusznie rozpinają przed Giselą swe wielkie, białe skrzydła. [AiŚ, 67-68]

Bohaterka słyszy anioły, idąc przez centrum Berlina, więc pewnie nieprędko ruszy się z tego miasta. Swoje względnie optymistyczne „jakoś jest” znalazła właśnie w nim, tu przywiodło ją emigracyjne, cielesne pisanie siebie.

Wydaje się zatem, że Helbig polemicznie traktuje rozpowszechnioną w kontekście tożsamości kobiecych koncepcję nomadyzmu<sup>48</sup>, który w konstrukcji bohaterki literackich chętnie widziałby sprawne przechodzenie między porzucanymi wcieleniami. Płynna tożsamość nomadki nie jest tym, czego pragnie opisana w powieści emigrantka Gisela. Jest wprawdzie przykładem tożsamości w procesie, ale konstruowanie podmiotowości odbywa się nie urywaną ścieżką swobodnego przechodzenia między sposobami bycia, tylko drogą pracowania „ja”, dość kurczowo trzymającego się tego wszystkiego, co przerobieniu ma podlegać. Innymi słowy, nomadologia, która „odrzuca narrację tożsamościową”<sup>49</sup> i przeczy „pragnieniu zakorzenienia”<sup>50</sup>, jest utopią. W kreacji emigracyjnych losów bohaterki widać to nader wyraźnie.

Mianowanie Berlina, z jego historycznym i kulturowym bagażem, na jednego z bohaterów tej prozy potwierdza wreszcie tezę o interdyscyplinarnym porozumieniu, świadczącym o ujmowaniu geograficznej przestrzeni w kategoriach kulturowych praktyk konstruowania terytoriów, tożsamości i pamięci<sup>51</sup>. Staralam się pokazać, jaki obraz niemieckiej metropolii konstruuje zamieszkująca tam polska pisarka i jak przekłada się on na wartości interpretacyjne emigracyjnych opowieści, a po części również na tożsamościową narrację samej autorki.

Zważywszy na fakt, że mottem do powieści Helbig uczyniła słowa Marii Komornickiej<sup>52</sup> („Mamo, słyszysz o zmierzchu a n i o ł y?”), interpretacja utworu zasadzająca się na emigracyjnym stereotypie – polskie świnię i strzegące ich anioły<sup>53</sup> nie jest z pewnością jedyną dopuszczalną.

<sup>51</sup> M. Marszałek, „Pamięć, meteorologia oraz urojenia”: *środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka*, w: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych*, red. M. Czermińska, K. Meller, P. Fliciński, Poznań 2007, s. 539.

<sup>52</sup> Zob. też. naukowe publikacje B. Helbig o M. Komornickiej, m.in.: *Ein Mantel aus Sternenstaub. Geschlechtstransgress und Wahnsinn bei Maria Komornicka (Piotr Odmieniec Włast)*, Norderstedt 2005.

<sup>53</sup> P. Czapliński, *W poszukiwaniu tożsamości*, s. 86.

<sup>48</sup> Zob. m.in. R. Braidotti, *Nomadyczne podmioty*, przeł. A. Derra, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 107-129.

<sup>49</sup> I. Iwasiów, *Wstęp*, w: *Tożsamość kulturowa i pogranicza identyfikacji*, s. 8.

<sup>50</sup> Tamże, s. 15.