

ODKRYWANIE NA NOWO „KRAJU SUDECKIEGO” W CZESKIEJ LITERATURZE PO 1989 ROKU

LENKA NÉMETH-VÍTOVÁ¹
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Słowa kluczowe: Rudiš, Denemarková, Urban, wysiedlenie Niemców, Zagłada Żydów, rozpamiętywanie przeszłości

Key words: Rudiš, Denemarková, Urban, expulsion of Germans, Shoa, brooding over the past

Abstrakt: Lenka Németh-Vítová. ODKRYWANIE NA NOWO „KRAJU SUDECKIEGO” W CZESKIEJ LITERATURZE PO 1989 ROKU. „PORÓWNANIA” 17, 2015. T. XVII. S. 55-66. ISSN 1733-165X. Artykuł podejmuje problematykę rozpamiętywania przeszłości pogranicza czesko-niemieckiego („Kraju Sudeckiego”) w najnowszej literaturze czeskiej: w powieściach Jaroslava Rudiša *Grandhotel* (2006), Radki Denemarkovej *Penízde od Hitlera* (2006) oraz Josefa Urbana *Młyn Habermanna* (2001). Pisarze, przy pomocy m.in. mitologizacji, fabuły i narracji zainspirowanej wydarzeniami rzeczywistymi, dążą do przywrócenia „polifonii pamięci” tej przestrzeni. W literaturze na temat „Kraju Sudeckiego” temporalność, trwanie i pamięć, znacząco formujące tę przestrzeń, łączą się więc z przestrzennością, tworząc niepodzielną całość.

Abstract: Lenka Németh-Vítová. REINVENTING THE SUDETENLAND IN THE CZECH LITERATURE AFTER 1989. “PORÓWNANIA” 17, 2015. Vol. XVII. P. 55-66. ISSN 1733-165X. The article deals with the problem of brooding over the history of the Sudetenland in the new Czech literature: novels *Grandhotel* (2006) by Jaroslav Rudiš, *Peníze pro Hitlera* (Money for Hitler, 2006) by Radka Denemarková and *Habermannův mlýn* (Habermann’s mill, 2001) by Josef Urban. Writers, by using inter alia mythologization, fictionalization and narration inspired by real history, are trying to restore the “polyphony of a memory” of the space. In literature on Sudetenland, temporality, continuity and memory significantly form that space, so that they are joined with the spaciality in one, indivisible unity.

¹ Correspondence Address: lvitova@amu.edu.pl

Obszar, będący podmiotem analizy, określany w języku niemieckim terminami *Sudetenland*, *Sudetengebiet*, *Sudetenraum*, zaś w języku czeskim mianem *Sudety*, nie posiada w polszczyźnie adekwatnego terminu, który oddawałby jego specyfikę historyczno-kulturową. Określenie „Sudety” ma bowiem charakter *stricte* geograficzny, odnosi się jedynie do pasma górskiego na pograniczu północno-zachodniej Polski, Czech, częściowo Niemiec. Bliższym znaczeniowo (choć ze względu na odmienną historię Polski i Czech nie budzącym u polskiego czytelnika tak jednoznacznych skojarzeń) wydaje się termin „Kraj Sudecki”, pod którym należy jednak rozumieć szerszy region pogranicza czesko-niemieckiego i czesko-austriackiego w pasmach Sudetów, Rudaw, Smreczan, ale też Szumawy, Lasu Czeskiego czy Moraw południowych. Jego specyfika ma swoje źródła już w czasach średniowiecza, bowiem poczynając od pierwszej połowy XIII wieku² jest on zamieszkały – również po czeskiej stronie granicy – w znacznym stopniu przez ludność narodowości niemieckiej, utrzymującą przez stulecia aż do XX wieku swój język i tradycje i nie ulegającą asymilacji z miejscowym żywiołem czeskim. Jednak to przede wszystkim wiek XX był okresem, w którym pojęcia „sudeckości”, „problemu sudeckiego/kwestii sudeckiej” czy „Niemców sudeckich” nabierają nowego znaczenia.

Wychodząc od kwestii pogranicza czesko-niemieckiego nie możemy zapominać, że na całym obszarze obecnej Republiki Czeskiej od co najmniej X wieku³ mieszkała też ludność narodowości żydowskiej, po części pielęgnująca własne tradycje, a po części – w różnym stopniu – asymilująca się tak z narodowością czeską, jak również niemiecką. W wyniku II wojny światowej doszło na tym terytorium do eksterminacji ludności narodowości bądź pochodzenia żydowskiego i do wysiedlenia/ odsunięcia/ wypędzenia⁴ ludności narodowości niemieckiej. Regiony przygraniczne utraciły większość swoich mieszkańców, stając się tym samym obszarem zapomnienia, kary i samowoli – niektóre wsie całkowicie znik-

² Kolonizacja pogranicza na mocy decyzji króla czeskiego Wacława I (1230-1253), osiedla się przede wszystkim ludność niemieckojęzyczna.

³ Pierwsze pisemne informacje.

⁴ Po czesku „vysídlení”/„odsun”/„vyhnání”; wybór określenia nadal wywołuje liczne dyskusje, tak w gronie specjalistów (przede wszystkim historyków, ale również literaturoznawców i socjologów), jak również na łamach gazet i czasopism. Aktualności tematyki dowodzi m.in. działalność ruchu Antikomplex, oferującego szereg publikacji i projektów edukacyjnych dla szkół i szerokiej publiczności na temat „Kraju Sudeckiego” i mniejszości niemieckiej, np. „Zmizelé Sudety” (Zaniklé Sudety), „Tragická místa paměti” (Tragické místa paměti), „Otevřená hranice – 10 let poté” (Otwarta granica – 10 lat później) (bliższe informacje: www.antikomplex.cz, data dostępu: 20.02.2015). Efekt wspomnianych dyskusji, któremu niewątpliwie należy przypisać zasadnicze znaczenie, stanowi zalecany przez czeskie Ministerstwo Edukacji Narodowej materiał edukacyjny na temat wysiedlenia/odsunięcia/wypędzenia, przedstawiający liczne dowody na bezprawie i przemoc, które miały miejsce podczas tego procesu (materiał on-line: <http://dum.rvp.cz/materialy/vyhnani-a-odsun-nemcu.html>, data dostępu: 20.02.2015).

nęły, inne zasiedlono przymusowo „niewygodnymi” dla nowego reżimu obywatelami, jeszcze inne pozostawiono samozwańczym radom miejscowych. Brak ciągłości tradycji, brak naturalnego rozwarstwienia społeczeństwa i świadomy brak zainteresowania ze strony władz powodowały liczne akty przemocy, niesprawiedliwości i stopniowe zniszczenie. Podczas gdy nieetyczne zachowania Niemców były w latach 1948-1989 wykorzystywane przez propagandę reżimu komunistycznego⁵, podobne zachowania Czechów wobec współobywateli żydowskich, a przede wszystkim niemieckich, były w tym samym czasie ściśle ukrywane. Dopiero po 1989 r. zaczęto w Czechosłowacji, a następnie w Republice Czeskiej, dokumentować i badać XX-wieczną historię i wielokulturowe tradycje regionów przygranicznych⁶, pozbawionych kilkadziesiąt lat wcześniej mieszkańców obu „niewłaściwych” narodowości. Sytuację tę trafnie określa polski historyk Robert Traba: w celu otwarcia się pamięci narodowej na pamięć innych nacji i społeczności proponuje posługiwać się terminem „polifonia pamięci” (Rybicka 349n).

Rozpamiętywanie czeskiej polifonii pamięci znajduje od lat 90. XX w. swoje znaczące odzwierciedlenie w literaturze pięknej⁷. Krytyka literacka przy analizie owych tekstów najczęściej stawiała sobie, oczywiście, późnonowoczesne pytania o tożsamość. Jednak zwrot przestrzenny we współczesnej humanistyce przesuwają

⁵ Np. V. Řezáč, *Nástup* (1951; po polsku *Powrót*, 1953), powieść również zekranizowano (*Nástup*, reż. Otakar Vávra, 1952); *Bitva* (1954; po polsku *Bitwa*, 1957), powieść również zekranizowano (*Kronika žhavého léta*, reż. Jiří Sequens, 1973).

Warto dodać, iż istnieją również nietendencyjne obrazy artystyczne – np. nowela J. Durycha *Boží duha* (wymowny jest czasowy rozdźwięk pomiędzy jej powstaniem a opublikowaniem – autor zakończył pisanie tekstu w 1955 roku, ale wydanie nastąpiło dopiero w 1969 r.), jak również serial *Synové a dcery Jakuba Skláře*, powstały według scenariusza J. Dietla w 1985 r. (przymusowe przesiedlenie wszystkich obywateli narodowości niemieckiej do Niemiec przedstawiono jako niesprawiedliwe za pośrednictwem sceny przejmującego żegnania się rodziny głównego bohatera z córką/siostrą, która towarzyszy mężowi Niemcowi, na mocy powojennych dekretów przymusowo przesiedlonemu do Niemiec).

⁶ Np. *Transfer/Vyhnání/Odsun v kontextu české literatury – Transfer Vertreibung Aussiedlung im Kontext der tschechischen Literatur*. Red. G. Zand, J. Holý. Brno 2004; *Vysídlení Němců a proměny českého pohraničí 1945–1951 (Tom I–VI)*. Red. A. von Arburg, T. Staněk. Středokluky 2010; M. Peroutková, *Vyhnání – jeho odraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha 2008 (po niemiecku 2006).

⁷ Np. K. Tučková, *Vyhnání Gerty Schnirch*. Brno 2009, 2010; J. Katalpa (właśc. T. Jandová), *Němci. Geografie ztráty*. Brno 2012; D. Jařab, *Za vodou* [z trylogii sztuk teatralnych *Dokud nás smrt...*] (27.3.2014 – premiera).

Cennym spojrzeniem na podobną tematykę jest książka brytyjskiego autora Simona Mawera *The Glass Room* (2009; po czesku *Skleněný pokoj*, 2009, 2012, 2013), nominowana w 2009 r. do prestiżowej nagrody literackiej *The Man Booker Prize*, zainspirowana losami brneńskiej żydowskiej rodziny Tugendhatów i ich słynnej modernistycznej willi, wybudowanej według projektu światowej sławy niemieckiego architekta Ludwiga Mies van der Rohe i znajdującej się od 2001 r. na liście zabytków kulturowych UNESCO.

punkt ciężkości badań na inny ich wątek⁸ – każdy z autorów podejmujących ten problem starał się za pośrednictwem swojego tekstu ponownie przyłączyć pogranicza do reszty kraju, wykorzystując sprawczą rolę literatury w formowaniu, projektowaniu przestrzeni geograficznej, (re)konstruowaniu miejsc i terytoriów. Próby odkrywania tego obszaru heterotopii obrazują odmienność poglądów wynikającą z czynnika narodowego⁹, ale są też zróżnicowane artystycznie. Wybrałam trzy odmienne podejścia.

Jaroslav Rudiš w powieści *Grandhotel* (2006, po polsku 2011¹⁰) traktuje jedno z ważniejszych miast¹¹ „Kraju Sudeckiego”, północnoczeski Liberec, jako obszar zamknięty – zaryzykujemy stwierdzenia, że właściwie getto – z którego główny bohater bez sukcesu usiłuje kilkakrotnie uciec, aż w końcu zrozumie, iż jedyna droga na zewnątrz prowadzi dla niego przez chmury – w górę. Granice miasta stanowią w jego przekonaniu, z niewiadomych dla czytelnika przyczyn¹², nieprzekraczalną psychiczną barierę. Zamknięcie w tej przestrzeni, można byłoby powiedzieć skazanie na tę przestrzeń, nie powoduje jednak lęku bohatera. Poznaje on bowiem swój świat nie wszerek – terytorialnie, ale przede wszystkim w głąb – czasowo. Wielokrotnie, z niemal obsesyjną regularnością, wylicza wszystkie historyczne nazwy poszczególnych miejsc, mimochodem przypominając czytelnikom o wielokulturowych tradycjach tego obszaru:

A więc tu mieszkam i pracuję. W Grandhotelu na górze Ještěd. Przedtem szczyt nazywał się Jeschken. A wcześniej Jeschkenberg. A wcześniej Jeschenberge. A wcześniej Jesstied. A wcześniej Jesstiedr. Nazwa szczytu ma ponoć coś wspólnego z jakimś jeżem albo jakąś jaskinią (Rudiš 19).

⁸ „Skoro kultura jest zawsze uwarunkowana i obramowana sytuacyjnie, to przestrzeń [...] stanie się jednym z jej najważniejszych wyznaczników”. E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M. P. Markowski, R. Nycz. Kraków, 2006, s. 477. „Przestrzeń i miejsce nie są zatem w ramach geopoetyki rozumiane jako temat lub kategoria kompozycji dzieła, element świata przedstawionego. Są raczej – co chciałabym podkreślić – ramą, narzędziem i problemem”. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków, 2014, s. 12.

⁹ Patrz liczne książki wspomnieniowe, szczególnie autorstwa przedwojennych obywateli Czechosłowacji pochodzenia niemieckiego, np. E. Althammer-Švorčíková, *Češi jsou vlastně docela milí... Česko-německé vzpomínky*. Praha, 2004. Po niemieckiej stronie również powstają literackie obrazy powojennych traum, np.: H. Kennel, *Bergesdorf*. Prag, 2003 (po czesku 2011), powieść, która wywołała po czeskiej stronie granicy ostre dyskusje.

¹⁰ Na podstawie powieści powstał również film *Grandhotel*, reż. D. Ondříček, 2006.

¹¹ „Uprzywilejowanym obszarem badań nad związkiem przestrzeni i pamięci wydaje się obecnie miasto”. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków, 2014, s. 309.

¹² Dopiero pod koniec powieści czytelnik dowiaduje się, że powodem zamknięcia bohatera w „getcie” miasta była dawna śmierć obojga rodziców w wypadku samochodowym.

Podobne łańcuchy historycznych toponimicznych nazw zwracają uwagę tym bardziej, że wymieniane są przez bohatera sprawiającego wrażenie autystycznego samotnika, uznanego przez otoczenie za dziwaka, zainteresowanego wyłącznie obserwowaniem i dokumentowaniem pogody, tak jakby w ucieczce przed nazbyt trudnym światem codziennej rzeczywistości. Z ust bohatera, w powszechnej ocenie niezupełnie sprawnego intelektualnie, dowiadujemy się tego, co powinno być oczywistością dla wszystkich: „[...] nasze miasto jest czesko-niemieckie. Albo niemiecko-czeskie. Możecie sobie wybrać. Ale nie możecie przed tym uciec” (Rudiš 93).

Nieodzowną dla tych obszarów mniejszość niemiecką przywołuje autor również za pośrednictwem postaci dawnego mieszkańca tego miasta, który regularnie przyjeżdża i prosi bohatera o towarzystwo w trakcie zwiedzania miasta swojej młodości:

Jechałem z Franzem tramwajem. [...] Z jednego końca miasta na drugi [...]. Często tak robiliśmy. Franz lubił sprawiać sobie tę przyjemność. Rozglądał się po mieście, wspominał, opowiadał [...] o swoim życiu, które chyliło się ku końcowi [...]. Znow nagle odniosłem wrażenie, że Franz nie jest Franzem, że jest jednym z ludzi, których już nie ma. [...] Zatem jak brzmi nasze hasło? – zapytał. – Człowiek musi skończyć tam, gdzie się urodził (Rudiš 167).

W ostatnich słowach zdaje się wyjaśniać jedną z pozornie tylko oczywistych przyczyn powrotów starszych Niemców na obszary, w których spędzili pierwsze lata swojego życia.

Autor oswaja czytelników swojej powieści z przestrzenią, której historia/pamięć była zapomniana przez prawie pół wieku, przy pomocy mitologizowania jednego z symboli architektonicznych tego obszaru, realnie istniejącego nadajnika telewizyjnego połączonego z hotelem, o charakterystycznym kształcie wyraźnie zwężającego się ostrosłupa:

Pracuję w hotelu [...] nad którym zaczyna się nieskończoność, w hotelu, który niekiedy na całe tygodnie [...] znika w chmurach [...]. A więc mieszkam tu i pracuję. Zagubiony w najpiękniejszym miejscu świata, gdzie kończy się ziemia, a zaczyna niebo. [...] najpiękniejsze miejsca na świecie mają magiczną moc przyciągania. Jak na przykład Wieża Eiffla (Rudiš 19).

Warto zwrócić uwagę, iż jednym z efektów powtarzających się zabiegów mitologizacji jest przesunięcie tradycyjnej osi czeskiego kulturowego świata, jaką stanowi wielowiekowa i wielokulturowa Praga, na młodszy, ale również wielokulturowy Liberec: „Wiem to, że centrum Układu Słonecznego jest Słońce. Centrum burzy – chmura cumulonimbus. [...] Wiem, że centrum mojego świata to nie tylko pogoda, ale też nasze miasto” (Rudiš 84).

Gdy autor charakteryzuje bohatera jako zagubionego, nie bezpodstawne wydaje się interpretowanie tej sytuacji jako paraboli obywateli pogranicza:

Pracuję w hotelu, który nie ma kantów, ale i tak można rozbić sobie w nim głowę i stracić rozum. W hotelu, w którym wszystko jest okrągłe, w którym można zabłądzić równie łatwo jak we mgle, w wielkim mieście albo jak w samym sobie. A to się czasem zdarza. Nie tylko mnie, ale każdemu, więc człowiek powinien być na to przygotowany. Tak mówi moja pani doktor (Rudiš 92).

Jeszcze jedną parabolę można odnaleźć tytułowym, symbolicznym Grandhotelu. Podobnie jak w hotelu nie ma kantów, tj. punktów orientacyjnych, w krainie pogranicza brakuje dawnych podstawowych elementów odniesienia przestrzennego i historycznego – domów, gospodarstw, kościołów, pomników. Są zatem błądzący w przestrzeni, jak i lekarz, który stara się pomóc opanować, uporządkować tę przestrzeń¹³. Taką właśnie diagnozę obecnej sytuacji „Kraju Sudeckiego” stawia autor: to kraina ludzi błądzących oraz ludzi dążących do przywrócenia najważniejszych punktów orientacyjnych.

Radka Denemarková w powieści *Pieniądze od Hitlera* (*Peníze od Hitlera*, 2006, po polsku 2008¹⁴) opisuje kolejne powroty Żydówki, niemieckiej narodowości i czechosłowackiego, a następnie czeskiego obywatelstwa, do rodzinnej posiadłości we wsi Puklice¹⁵ na terenach przygranicznych – pierwszy, latem 1945 r., w przekonaniu, że powraca do domu, do miejsca, które jako jedyne ocalało, przetrwało czasy, które zgładziły resztę jej rodziny, i ponowne – kilkakrotne – pół wieku później, latem 2005 r., już po oczyszczeniu rodziny z zarzutu kolaboracji i z zamiarem, by jedynie upamiętnić owo oczyszczenie za pośrednictwem pomnika. Powieść – mimo iż opisuje czasy po zakończeniu tradycyjnie uznawanego okresu Zagłady – w niczym nie ustępuje wstrząsającym, wręcz naturalistycznym w opisie, obrazom niesprawiedliwości i przemocy samego Szoa.

Książka zaczyna się znamienne: od obrazu ziemi, zresztą zapewne nie przez przypadek w kolorze czerwonym, oraz następującej sytuacji:

Denis [bawiące się w przydomowym ogrodzie małe dziecko] ścisną w ręce zieloną spiczastą łopatkę i zanurza ją w miękką, czerwonawą ziemię. [...] Kiedy, zadyszany, skończy, leży przed nim wyjątkowo długa i wąska miska z dziwnymi wypustkami, pęknięciami i dziurami. Biała miska. Podnosi ją i czyści. Wydłubuje z niej resztki bru-

¹³ Ten sam autor w komiksach *Bílý potok* (po polsku: *Biały Potok*, 2003) i *Zlaté Hory* (po polsku: *Złote Góry*, 2005) przedstawia fragmenty przeszłości obywateli przygranicznych gór – Czechów, Niemców, Polaków – jako mgliste wizje bohatera, leczącego się na oddziale dla psychicznie chorych.

¹⁴ Warto dodać, że tłumaczenie powieści na język niemiecki (*Ein herrlicher Flecken Erde*, przeł. E. Profousová) zostało w Niemczech dwukrotnie nagrodzone.

¹⁵ Nazwa wsi kojarzy się użytkownikom języka czeskiego z czasownikiem „puknout”, tj. pęknąć, oraz formą liczby mnogiej rzeczownika „puknutí”, tj. „pęknięcia”.

du. Oplukuje dziecięcą konewką [...]. Patrzy zdumiony w dwa puste otwory. Oczodoły. To czaszka. Ludzka czaszka (Denemarková 7n).

Już w prologu, ponieważ to z niego pochodzi przytoczony fragment, czytelnik ma możliwość synekdochicznego, symbolicznego poznania istoty przyszłej fabuły: będzie to ziemia jako miejsce i dom oraz wyparcie i śmierć niepożądanych.

Ziemia, czyli przestrzeń, przedstawiona jest w powieści prawie wyłącznie z wyeksponowaniem więzi emocjonalnej: „Wracam do domu” (Denemarková 13). „Nic nie będzie jak przedtem. Nigdy nie będę dotykać ich skóry. [...] Zostało nasze gospodarstwo. Mury, za którymi się schowam i uzbroję [...]” (Denemarková 14).

Nieunikniona w tej fabule śmierć przechodzi z właściwego obszaru Zagłady do miejsca, które niegdyś było stronami rodzimymi:

To pułapka. Taka prosta, tania sztuczka rodem z Puklic. Zwykła sztuczka. Język, którym przemówię, zadecyduje o moim losie¹⁶. Słowa, które się ze mnie wytoczą, sprawią, że ustawią mnie twarzą do muru albo w szeregu tych, którzy dyktują warunki. Zdania wymieszane z moją śliną skierują mnie z rampy kolejowej, z olbrzymiego gołego peronu, albo w lewo do komory gazowej, albo w prawo ku nadziei na przeżycie (Denemarková 52).

Przedstawiciel nowej, powojennej władzy lokalnej wyjaśnia bowiem głównej bohaterce po jej powrocie, iż w jej rodzimej miejscowości nie czekano na ewentualny powrót z obozów koncentracyjnych tych, którzy przeżyli, ponieważ uznano, że nikt nie wróci; jej rodzinny majątek (ziemia, dom z gospodarstwem, warsztat ślusarski, gorzelnia i krochmalnia) został więc podzielony i nie można go odebrać nowym właścicielom. Czytelnik nie dowiaduje się, jak wygląda wieś, opisy miejsca są bardzo niewyraźne i szczątkowe, w tekście zanikają podobnie, jak decyzją miejscowych miał zaniknąć w pamięci bohaterki obraz jej domu.

Gdy po rehabilitacji rodziców w 2005 r. główna bohaterka powraca do wioski, zastaje w swoim dawnym domu sklepik i postanawia, jeszcze anonimowo, do niego wejść:

Właściwie nawet nie wiem, co chcę kupić. Zauważam obrotowy stojak z pocztówkami i czasopismami. Wybieram podłużną kartkę. Zdjęcia Puklic. Sztwywny, podzielony na kilka części obrazek pewnej zapomnianej przez Boga wsi. Sprzedawczyni nie chce mi dać koperty, chociaż ta jest w cenie (Denemarková 78).

Przestrzeń znowu scharakteryzowano przy pomocy wrażenia, odczucia – niechęci do Obcych, można by dodać również *Innych*, mimo że takiego „statusu” klientki w danej chwili sprzedawczyni może się tylko domyślać.

¹⁶ Tj. język niemiecki albo czeski, przed II wojną światową współistniejące na obszarach przygranicznych.

Opór Puklic, „przestrzeni”, a dokładniej ludzi opanowujących ową przestrzeń, przed przyjęciem odmiennego elementu, należącego niegdyś do niej / do nich, okaże się – mimo wystarczająco wstrząsających doświadczeń z poprzedniej wizyty – nieporównywalnie większy niż spodziewała się bohaterka. Liczne już doświadczone przez nią w życiu próby wypchnięcia jej poza jakąkolwiek przestrzeń, używają jeszcze jedną formę: miejscowi zaatakują ją m.in. (pseudo)argumentem „czyż to nie zaskakujące, że tylko pani z całej rodziny przeżyła obóz”. Potrzeba bohaterki, by kontynuować tradycję, a tym samym ocalić pamięć – swoją, innych, a razem wziętą pamięć danej przestrzeni – jest jednak silniejsza: „Każda powojenna wizyta w Puklicach wysysa ze mnie tyle siły. Niewyuczalna, wracam i wciąż próbuję odnosić wszystko do tamtych straconych chwil. Zamiast żyć obecnymi. W myślach nigdy nie opuściłam Puklic. Tylko ciało błędziło po świecie, dusza tu ugrzęzła” (Denemarková 197).

Nie będzie jednak szczęśliwego zakończenia, autorka konsekwentnie kreuje symboliczną historię czeskich Żydów z „Kraju Sudeckiego”:

Zbliżam się do przystanku autobusowego, z którego mogę opuścić rodzinne gniazdo; [...] Nie wierzę własnym oczom. Oni się ze mną żegnają! A więc o mnie myślą. Zafascynowana, badam ich osobliwy przekaz. Jak w transie przyglądam się czulej apostrofie. Pomnik mojej rodziny. Pożegnalna laurka dla Gity Lauschmann. Laurka od wszystkich starych rodaków. Którą tu ktoś dopiero co napaćkał żółtą farbą. Na obdrapanej metalowej tablicy z rozkładem jazdy. [...] Żółta gwiazda z napisem JUDE (Denemarková 200n).

Bohaterka nie ma już domu, opuszcza więc wioskę, symbolicznie i dosłownie, za pośrednictwem innego jej miejsca. Mimo iż tym razem jest to jej własna decyzja, ponownie przestrzeni tej towarzyszy artykułowanie nienawiści i chęci wykluczenia. Postawa miejscowych zmusi bohaterkę do wystąpienia na drogę sądową. Po śmierci kobiety działania prawne kontynuuje jej wnuczka, kierowana już jednak nie chęcią przywrócenia pamięci miejscu, lecz determinacją zadośćuczynienia za wyrządzone krzywdy. Jako usprawiedliwiający argument powtarza hasło „Jak sprawiedliwość, to do końca”. Narrator wszechwiedzący lakonicznie komentuje postępowanie wnuczki: „[Rozpocznie] Wojnę, która nie przyniesie korzyści żadnej ze stron” (Denemarková 222). Te słowa można uznać za ostrzeżenie albo też wyrok autorki tekstu: nowa generacja nie odnosi się do przestrzeni poprzez emocje przywiązania do domu, ale poprzez poczucie krzywdy uzasadniającej zastosowanie każdego środka do jej rzekomego naprawienia. Autorka zresztą zapętla opis przestrzeni powtórzeniem sceny ze sklepu: „Bara przechodzi przez wiejski placyk, w sklepie wielobranżowym kupuje pocztówkę. Widok z wyprostowanym palcem kościółka i czerwienią rozpaczliwie i ciasno przytulonych dachów oraz z długą jak nitka makaronu bryłą pałacyku i zabudowaniami majątku” (Denemarková 222).

Tym razem jednak obraz przestrzeni, miejsca, do którego przeniosła się Zagłada, wywołuje w czytelniku raczej współczucie niż strach.

Josef Urban w powieści *Habermannův mlýn* (Młyn Habermanna, 2001)¹⁷, opartej na rzeczywistych wydarzeniach, opisuje losy niemieckiego przemysłowca z czeskiego pogranicza, który w trakcie wojny pomagał Czechom, a mimo tego nie ominęła go fala ich powojennej antyniemieckiej nienawiści – oraz, warto dodać, pragnienia majątku.

Północnomorawska wieś w górach Jeseníky (Jesioniki) przy granicy z Polską przedstawiona jest jak wiele innych miejscowości – tytułowy młyn, tartak, las, rzeka, wieś, sporo dosyć szczegółowych opisów wnętrza, knajp, zakątków, ścieżek i dróg. Konkretny obraz przestrzeni, pomimo artystycznej licencji autorskiej, sprawia wrażenie realnego, a wręcz – ze względu na nieukrywane odniesienie do dawnych rzeczywistych wydarzeń – sprawdzalnego. Jednak jego częścią, ukrytą przez autora aż do ostatnich stron powieści, okaże się jednocześnie spustoszenie. Dopiero w posłowniu autor ujawnia obecny stan:

Stoję na od dawna nie koszonej łące i rozglądam się. Kawalek dalej są zarośnięte krzakami budynki. Obaj [z ojcem] patrzymy w tym samym kierunku, obserwujemy zniszczone mury dużego budynku, który wygląda na pusty. „Co to za domy?” kiwam głową w kierunku budynków znikających za dziką zielenią. [...] Ojciec gorączkowo myśli [...] nagle stuka się palcem w czoło: „To przecież ten młyn, w którym w '45 zamordowali tego Habermanna”. [...] Kto go zamordował, skoro nie był nazistą?” pytam uparcie i szczerze tego nie rozumiem (Urban 184)¹⁸.

Nałożenie na siebie obrazów przestrzeni „wtedy” i „teraz” pokazuje całość owego nie-miejsca. Ów brak ludzi i zamieszkanych przez nich domów, owo zniszczenie i pustka, a również brak pamięci o tym miejscu i jego mieszkańcach (podobnie zresztą jak liczne inne nie-miejsca powojennego rozliczania się z Niemcami) są pomijaną, wypieraną częścią opisywanego nie-miejsca, o której – jak sugeruje autor poprzez dramatyczne zestawienie – czas najwyższy zacząć przypominać, żeby przywrócić mu, jeśli nie życie, to chociażby pamięć.

Powieść ta, będąca fabularyzowanym opracowaniem zebranych przez autora relacji naocznych świadków, nie zawiera wyrazistych znamion literatury artystycznej, jednak – podobnie jak dwie poprzednie – wywołała żywą dyskusję społeczną na temat wysiedlenia/odsunięcia/wypędzenia Niemców po II wojnie światowej. Oddziaływanie tej książki na czytelników wynika jednoznacznie z odniesień do wydarzeń, miejsc i osób autentycznych.

* * *

¹⁷ Na podstawie powieści powstał również film *Habermannův mlýn*, reż. J. Herz, 2010.

¹⁸ Tłum. autorka artykułu.

„Kraj Sudecki” wszyscy trzej autorzy przywołują za pośrednictwem pamięci autobiograficznej bohaterów – tym samym nadając obrazom tego obszaru wyrazicie emocjonalny charakter, jaki charakteryzuje pamięć indywidualną („Zagubiony w najpiękniejszym miejscu świata, gdzie kończy się ziemia, a zaczyna niebo”). Budując narrację opartą na pamięci, pisarze dokonują ponownego scalenia trzech wycinków czasu, jakie wyznacza nasza kultura, a których spójność została na tym terytorium zaburzona – rozpamiętywanie przeszłości jest w tym przypadku kluczowym zadaniem tak dla teraźniejszości, jak i przyszłości („[Rozpocznij] Wojnę, która nie przyniesie korzyści żadnej ze stron”). Zabiegi, jakimi posługują się przedstawieni prozaicy, nie sposób nie skojarzyć z pytaniami o tożsamość – nieodzownymi na obszarach wielokulturowych, a mimo tego po wysiedleniu/odsunięciu/wypędzeniu (pozornie) jednoznaczny, wręcz zbędny („[...] nasze miasto jest czesko-niemieckie. Albo niemiecko-czeskie. Możecie sobie wybrać. Ale nie możecie przed tym uciec”)¹⁹.

Znamienna jest perspektywa czasowa – w powieściach główny tok narracji płynie zgodnie z kolejnością wydarzeń, a jednocześnie jest on kilkakrotnie zaburzany poprzez przywołanie czasu przeszłego bądź przyszłego („Patrzy zdumiony w dwa puste otwory. Oczodoły. To czaszka. Ludzka czaszka”). Właśnie te przebliski, mimo iż zaledwie sygnalizują doznanie przeszłych bądź przyszłych tragedii, wyraźnie podkreślają dramatyczny charakter narracji, a jednocześnie stanowią swego rodzaju paralelę pamięci nas wszystkich, pamięci zbiorowej – za sprawą wypierania (a wręcz celowego przemilczania i przekłamywania), do którego dążył system państwowy po II wojnie światowej, czeska pamięć zbiorowa posiada obecnie zaledwie „przebliski” owych zdarzeń, stanowiących niechlubną kartę powojennej historii (jakkolwiek edukacja szkolna w tej kwestii przeszła po 1989 r., stopniowo, znaczną przemianę, świadomość historyczna starszych generacji nadal opiera się w znaczącym stopniu na wiedzy utrwalonej w czasie ich obowiązkowego szkolnego).

Powody niespójności pamięci indywidualnej i zbiorowej wyjaśnia przekonująco Ricoeur w swoim dziele *Pamięć, historia, zapomnienie*: „[...] ścisła przyległość „kto?” do „co?” szczególnie utrudnia przeniesienie wspomnienia z jednej świadomości do innej” (Ricoeur 2006: 167), a jednocześnie wskazuje na moment możliwego kontaktu, a co za tym idzie, uspojnienia obu typów pamięci: „W fazie deklaratywnej pamięć wchodzi w obszar języka: wspomnienie wyrażone, wypowiedziane to już swego rodzaju wypowiedź, która zobowiązuje podmiot” (Ricoeur 2006: 169). To wejście pamięci indywidualnej w sferę publiczną może być połączone z trudnościami wynikającymi z przypominania sobie doznanych traum,

¹⁹ P. Ricoeur zresztą zwraca uwagę na ścisłe powiązanie pamięci autobiograficznej, a również kreowanej na jej podstawie tożsamości, z narracyjnością. P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*. Warszawa, 2003.

zauważa również filozof – a przytoczone teksty (bez względu na ich miejsce na skali pomiędzy określeniem „dokument” a „fabuła”) są tego wyrazistymi dowodami. Wobec powszechnie przyjętej opozycyjności pamięci indywidualnej i zbiorowej, Ricoeur stawia hipotezę jej nie biegunowej, lecz potrójnej atrybucji:

Czy między biegunami pamięci indywidualnej i pamięci zbiorowej nie istnieje pośrednia płaszczyzna odniesienia, gdzie zachodzą konkretne zależności między żywą pamięcią poszczególnych osób a publiczną pamięcią wspólnot, do których te osoby należą? Jest to płaszczyzna stosunków z bliskimi, której wolno nam przypisać zupełnie odrębny rodzaj pamięci. Bliscy – ludzie, którzy są dla nas ważni i dla których my jesteśmy ważni – zajmują swoje miejsce na zróżnicowanej skali odległości w relacjach między sobą a innymi (Ricoeur 2006: 173).

Taka właśnie, triadyczna, koncepcja pamięci wydaje się być najtrafniejsza dla omawianych tekstów literackich – pamięć indywidualna bohaterów przekazywana jest ich bliskim (poziom fabuły), a dzięki mimetycznemu aspektowi literatury również czytelnikom (poziom rzeczywistości); w ten sposób autorzy powieści, posługując się znaną od wieków rolą literatury, poprzez fabułę przywracają (zbliżone do rzeczywistych) obrazy wydarzeń historycznych do pamięci zbiorowej, symulując naturalny trójstopniowy przekaz pamięci ja-bliscy-społeczeństwo. Zaangażowanie bliskich nietrudno odnotować w fabule („Kto go zamordował, skoro nie był nazistą? – pytam uparcie i szczerze tego nie rozumiem”), a zainteresowania „bliskich” z pozaksiążkowej rzeczywistości dowodzą liczne dyskusje na temat analizowanych dzieł²⁰. Przywracanie pamięci, warunkowane zgodnie z przytaczanym ujęciem Ricoeura wspólnotą czasu i przestrzeni – „Doświadczenie uwspólnionego świata polega na wspólnocie czasu i przestrzeni” (Ricoeur 2006: 172) – staje się więc możliwe dzięki symulowanej bliskości bohater-czytelnik, stwarzającej wspólnotę czasu i przestrzeni.

„Kraj Sudecki”, po wymuszonym okresie nie-pamięci, powraca. Obszar ten staje się w czeskiej literaturze ważnym uzupełnieniem znanego i popularnego miejsca krzyżowania się dyskursów narodowych i ponadnarodowych – Pragi. W związku z przywracaniem pamięci, postulowaniem „polifonii pamięci”, warto zadać sobie pytanie, O CZYM zdecydowali się zacząć sobie przypominać obecni obywatele Republiki Czeskiej. Przy pomocy m.in. mitologizacji, fabuły i narracji zainspirowanej wydarzeniami rzeczywistymi współczesna literatura czeska dąży

²⁰ Patrz np. bibliografia na stronie Instytutu Literatury Czeskiej Akademii Nauk Republiki Czeskiej: Rudiš: http://isis.ucl.cas.cz/websearch?form=biblio&author=&action=Vyhledat&title=grandhotel&subject=&source=&from=&to=&genre=all&b70=on&b8090=on&b97=on&log=*&output=short (data dostępu: 25.02.2015), Denemarková: www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1376&hl=denemarkov%C3%A1 (data dostępu: 25.02.2015), Urban: <http://isis.ucl.cas.cz/detail.jsp?rowID=30790&db=B97> (data dostępu: 25.02.2015).

do rozpamiętywania wypieranych i ukrywanych historycznych płaszczyzn przestrzeni. Obszar ten powraca może nie w głównym prądzie literackim, ale również nie bez uwagi i refleksji – Rudiš należy do poczytnych młodych autorów, a jego *Grandhotel* do popularnych książek ostatnich lat, zauważona została również ekranizacja powieści; Denemarková jest jedną z najbardziej cenionych pisarek i literaturoznawców, jej książka *Pieniądze od Hitlera* została nagrodzona prestiżową czeską nagrodą literacką Magnesia Litera (2007 r.); a powieść *Młyn Habermanna*, podobnie jak film nakręcony na jej podstawie, wywołały sporą dyskusję społeczną. Owo pulsowanie pomiędzy teraźniejszością i przeszłością, które charakteryzuje wszystkie książki poświęcone przestrzeni „Kraju Sudeckiego”, jest znaczące – dla przyszłości.

Gdy Paul Ricoeur w *Sobie samym jako innym* opisywał wagę temporalności dla rozumienia siebie samego przez człowieka, pomijał przestrzeń jako mniej przydatną przy określaniu sensu ludzkiego istnienia, stwierdził jednak również: „Nic nie jest stracone z tego, co było. W znaczeniu minimalnym: nic nie będzie mogło wymazać istnienia, które było” (Ricoeur 2008: 82). W literaturze „Kraju Sudeckiego” jedno z drugim łączy się, tworząc niepodzielną całość. Trwanie i pamięć, a więc wymiar czasowy znacząco formuje tę przestrzeń. Skoro Kenneth White definiuje geopoetykę jako „studium związków intelektualnych i zmysłowych pomiędzy człowiekiem a Ziemią w celu wykształcenia harmonijnej przestrzeni kulturowej. [...] aby [...] umiejscowić kontakt, stosunek, wyrazić go: kwestia ekspresji (języka) jest fundamentalna [...]” (White 21), wyrażanie tej przestrzeni językowo w jak najpełniejszej jej złożoności jest niezwykle istotne dla ludzkiej kondycji.

BIBLIOGRAFIA

- Rybicka, Elżbieta. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Universitas, 2014.
- Rudiš, Jaroslav. *Grandhotel*. Przeł. Dudzic, Katarzyna. Wrocław: Goodbooks, 2011.
- Denemarková, Radka. *Pieniądze od Hitlera*. Przeł. Timingeriu, Tomasz, współpr. Czernikow, Olga. Wrocław: Atut, 2008.
- Urban, Josef. *Habemannův młyn*. Opava: Grafis, 2001.
- Ricoeur, Paul. *Pamięć, historia, zapomnienie*. Przeł. Margański, Janusz. Kraków: Universitas, 2006.
- Ricoeur, Paul. *Żyć aż do śmierci oraz fragmenty*. Przeł. Turczyn, Anna. Kraków: Universitas, 2008.
- White, Kenneth. *Atlantica. Wiersze i rozmowy*. Wyb. i przekł. Brakoniecki, Kazimierz. Olsztyn: Centrum Francusko-Polskie Côtes d'Armor, 1998.