

MAGDALENA ROGUSKA-NÉMETH
Uniwersytet Warszawski

Narracje o migracji w twórczości współczesnych pisarzy o węgierskich korzeniach kulturowych

1. Wstęp i rozpoznania metodologiczne

Doświadczenie migracji towarzyszy ludziom od zarania dziejów. Koczowniczy tryb życia wiedli już nasi przaprzodkowie, którzy zmieniali miejsce pobytu w poszukiwaniu pożywienia i przestrzeni nadających się do wypasu zwierząt. Ci jednak, których do przemieszczania się nie zmuszały okoliczności bytowe, oddalali się od swoich domostw zdecydowanie rzadziej. Przez wiele wieków podróże miały bowiem charakter elitarny i były zarezerwowane dla wybranych grup społecznych. Zmieniło się to dopiero w erze ponowoczesnej wraz z rozwojem technologii, który umożliwił szybkie przemieszczanie się na duże odległości i sprawił, że częste zmiany miejsca pobytu stały się znacznie łatwiejsze. Z drugiej strony, całe masy ludności na przestrzeni wieków były z różnych powodów zmuszane do opuszczania swoich domów. Ze szczególną intensywnością tego rodzaju zjawisk mieliśmy do czynienia w wieku xx, który nie bez przyczyny nazywany jest wiekiem migracji.

Zgodnie z typologią przedstawioną przez Andrzeja Saksona, migracje dzielimy na dobrowolne i przymusowe, legalne i nielegalne, okresowe, stałe i wahadłowe, wewnętrzne (w obrębie danego państwa) i zewnętrzne, wewnątrz- i międzykontynentalne. Różne mogą być też powody zmiany miejsca zamieszkania. Jak wylicza Sakson, migracje mogą mieć podłoże polityczne, ekonomiczne, religijne, światopoglądowe i rasowe (Sakson 2004: 441). Niezależnie jednak od tego, czy są one motywowane pragnieniem poznania świata, chęcią

poprawienia sytuacji ekonomicznej, czy wiąże się z przymusem, każdorazowo jest to sytuacja, która pociąga za sobą poważne konsekwencje dla jednostki. Jak wiemy z literackich świadectw migrantów, dla wielu z nich wspólne jest poczucie wyobcowania, wykorzeniania i „bycia nie u siebie”, z dala od tego, co oswojone, znane, bezpieczne, przy jednoczesnym, często intensywnym pragnieniu wtopienia się w nowe otoczenie i stania się jego integralną częścią. Proces adaptacji w nowym miejscu może okazać się jednak zadaniem niełatwym i obciążającym dla nowo przybyłego. Co więcej, może on rzutować również na kolejne pokolenia. Dzieci i wnuki migrantów niejednokrotnie zmagają się bowiem z tymi samymi lub podobnymi problemami, którym czoła musieli stawić ich rodzice bądź dziadkowie¹.

Teksty podejmujące temat migracji najczęściej określa się mianem literatury migracyjnej, choć nie jest to jedyny termin używany w tym kontekście. Literatura tego typu zyskała popularność w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku i była rozpatrywana w świetle wielu różnych konceptów metodologicznych, takich jak m.in. inter- multi- i transkulturowość, literatura postnarodowa, mniejszościowa, postkolonializm, hybrydowość, eksterytorializm, nomadyzm, inność/obcość, bi-, multi- i transjęzyczność. To z kolei zaowocowało różnymi określeniami tego zjawiska. Na problemy definicyjne w tym kontekście zwraca uwagę wielu badaczy zarówno w Polsce, jak i za granicą². Ewa Teodorowicz-Hellman we wprowadzeniu do tomu zbiorowego poświęconego polskiej literaturze migracyjnej w Szwecji pisze o tym, że w polskich słownikach terminów literackich nie ma w ogóle takich haseł, jak „literatura imigracyjna czy

- 1 W tym kontekście należy przywołać pojęcie postpamięci lub pamięci odziedziczonej, które opisała po raz pierwszy Marianne Hirsch. Odnosi się ono do pamięci drugiego pokolenia, czyli potomków tych, którzy przeżyli zbiorową traumę. Termin ten stosowany jest głównie w kontekście dzieci ofiar Holocaustu, ale może odnosić się również do społeczeństw, które trauma dotknęła z jakiegokolwiek innego powodu. Więcej na temat postpamięci zob. np.: Gaszyńska-Magiera, Mazur, red. 2015; Gaszyńska-Magiera, Plichta, red. 2017; Gaszyńska-Magiera, Plichta, red. 2020; Gaszyńska-Magiera, Jamka, Weźgowiec, red. 2021; LaCapra 2009; Mach 2016; Majchrowski, Owczarski, red. 2011; Sendyka, Sapota, Nycz, red. 2016; Szostek, Sendyka, Nycz, red. 2013.
- 2 Zarówno literaturoznawstwo polskie (zob. np.: Danilewicz-Zielińska 1992; Święch, red. 1990; Klimaszewski, Ligęza, red. 2001; Teodorowicz-Hellman, Gesche, red. 2013; Pasterska 2019; Czapliński, Makarska, Tomczok, red. 2013), jak i węgierskie (zob. np.: Rónay, Béládi, Pomogáts, red. 1986; Pomogáts 2008; Németh 2016; Thomka 2018; Schein 2019) dysponuje bogatą literaturą przedmiotu na temat literatury e/i/migracyjnej. Prace badaczy pochodzących z Europy Zachodniej (angielskich i francuskich) zostały natomiast zebrane m.in. w wydany niedawno tomie (Brownlie, Abouddahab, red. 2021).

migracyjna” (Teodorowicz-Hellman 2017: 19). Przyczyn tego zjawiska upatruje w tym, że w XX wieku i na początku wieku XXI Polska nie doświadczyła imigracji, a co za tym idzie, „nie rozwinęła się tam [w Polsce – M.R.N.] twórczość literacka, która ukazywałaby zderzenie światopoglądu i systemu wartości przybysz-
-cudzoziemca z polską kulturą” (Teodorowicz-Hellman 2017: 19). Dalej badaczka zauważa, że pojęcie „literatury migracyjnej”, jeśli już bywa stosowane, zazwyczaj definiowane jest jako „twórczość pisarzy tworzących poza granicami swojego kraju”, którzy poruszają w swoich utworach „problematykę e/i/migracyjną” (Teodorowicz-Hellman 2017: 19). Tak wąska definicja, jakkolwiek w przypadku wielu pisarzy trafna, jest jednak z kilku powodów organiczająca. Nie obejmuje bowiem swoim zakresem chociażby wszystkich tych autorów tematyzujących zagadnienie migracji i postmigracji, którzy żyją za granicą od dziesięcioleci czy urodzili się i wychowali już poza granicami ojczyzny, nie uważają języka swoich rodziców za swój język ojczysty, a z kulturowego punktu widzenia dużo bliżej im do kraju zamieszkania niż pochodzenia (Teodorowicz-Hellman 2017: 20–21). Z drugiej strony, wielu autorów mieszkających poza granicami kraju pochodzenia odchodzi „od problematyki e/i/migracyjnej” i zwraca się „ku zagadnieniom ogólnym i tematom uniwersalnym, istotnym dla współczesnego człowieka, który żyje w przestrzeni pozbawionej granic politycznych i geograficznych, w świecie ciągle postępującej globalizacji” (Teodorowicz-Hellman 2017: 21). Z powyższych względów w literaturoznawczym dyskursie coraz częściej spotykamy się z określeniami zastępczymi względem literatury migracyjnej, takimi jak m.in. literatura wielo- i transkulturowa czy literatura nomadna, które to pojęcie podkreśla „mobilność autorów” (Teodorowicz-Hellman 2017: 22) i fakt ich nieprzwiązania do jednego miejsca, jednej kultury i jednego języka.

O dylematach natury terminologicznej w kontekście literatury związanej z więcej niż jedną kulturą pisała również węgierska badaczka z Austrii Hajnalka Nagy. Zwróciła ona uwagę na toczącą się od wielu lat w gronie niemieckich literaturoznawców dyskusję, dotyczącą tego, jak należy określać literaturę migrantów (Nagy 2022: 10). Jak twierdzi badaczka, żaden ze stosowanych dotychczas terminów (takich jak m.in. literatura zagraniczna, literatura obca, literatura Gasterbeiterów, literatura migracyjna, literatura migrantów) nie jest w stanie opisać prawdziwej natury tekstów bez kategoryzowania ich w oparciu o narodowość lub biografie ich autorów, co skutkuje systematycznie powiększającą się luką między „swoimi” a „obcymi” i postępującym wykluczeniem tych drugich (Nagy 2022: 10).

Z kolei Kinga Siewior pisze, że „w opisie związków migracji i literatury uwagę zwraca szczególnego rodzaju oscylacja między radykalnym uogólnieniem a zawężaniem zakresów ich definiowania” (Siewior 2018: 38). Możemy spotkać

się z jednej strony z twierdzeniem, że każda literatura jest migracyjna, (co „[...] wynika z pojęcia metafory oraz rozumienia literatury jako gestu metaforyzacji rzeczywistości” (Siewior 2018: 38)), z drugiej zaś z utożsamianiem literatury migracyjnej z literaturą pisarzy, którzy mają za sobą doświadczenie migracji, oraz ze stawianiem znaku równości między literaturą migracyjną a literaturą postkolonialną. Jak zauważa jednak Søren Frank, autor monografii *Migration and Literature* (Frank 2008), którego rozważania szczegółowo przytacza i analizuje Siewior, „[...] myślenie literatury migracyjnej ani nie wyczerpuje się w hipotezie autobiograficznej, ani też nie kończy się na linii kolonie – metropolia” (Siewior 2018: 42). Po pierwsze, nie każdy autor, który doświadczył migracji, podejmuje ten temat, a co za tym idzie, jego twórczość nie musi być rozpatrywana w tej perspektywie, tak jak i nie wszystkie teksty tematyzujące migrację są pisane przez autorów migrantów. Po drugie, nie możemy pominąć twórczości drugiego, a nawet trzeciego pokolenia migrantów, „dla których wędrówka z peryferii do metropolii czy językowe wykorzenienie [...] nie stanowi bezpośredniego problemu, lecz raczej staje się kwestią postpamięci” (Siewior 2018: 43). Ponadto, Siewior za Frankiem zwraca uwagę na literaturę autorów, którzy „fingują doświadczenie migracyjne” (Siewior 2018: 43), jak również na teksty pisane z perspektywy strony przyjmującej. Wreszcie, jałowe wydaje się osadzanie tematyki migracyjnej w wąskim kręgu studiów postkolonialnych. Prowadzi to bowiem do wykluczenia z horyzontu zainteresowania m.in. migracji środkowoeuropejskich czy skandynawskich (Siewior 2018: 43). Z powyższych względów, konkluduje Frank, odróżnienie literatury migracyjnej od nie-migracyjnej wydaje się niemożliwe, jeśli posłużymy się w tym celu wyłącznie kluczem biograficznym bądź postkolonialnym (Siewior 2018: 43). Jako najlepszą metodę czytania tekstów migracyjnych wskazuje tzw. formalizm socjologiczny, który realizuje się poprzez dwa poziomy lektury: wewnątrz- i zewnątrztekstowy. Poziom wewnętrzny sprowadza się do formalnej analizy tekstu (obserwacji rozwiązań stylistyczno-językowych, strukturalnych i kompozycyjnych), a poziom zewnętrzny do zwrócenia uwagi na wszystkie historyczne, polityczne czy ideologiczne czynniki, które wpłynęły na powstanie utworu (w tym biografii autora). Z praktycznego punktu widzenia chodzi tu zatem o zadanie dwóch pytań: o to, jak dany tekst został zbudowany i dlaczego³.

Mając na uwadze powyższe spostrzeżenia, a w szczególności założenia formalizmu socjologicznego Franka, zamierzam przyjrzeć się twórczości trzech autorek o korzeniach węgierskich, które piszą w językach innych niż węgierski. Dwie z nich – Terézia Mora i Ilma Rakusa – to autorki niemieckojęzyczne,

3 Więcej na temat formalizmu socjologicznego Franka zob. np. Siewior 2018: 46–52.

a jedna – Charlotte Mendelson – anglojęzyczna. Analizie poddane zostaną trzy teksty prozatorskie ich autorstwa, które łączy fakt tematyzowania zagadnienia migracji. Każdy z analizowanych tekstów czyni to jednak w inny sposób, posługując się odmiennymi rozwiązaniami językowo-stylistycznymi oraz innymi strategiami narracyjnymi. Diametralnie różnią się też od siebie same autorki, jak również powody, dla których ich utwory mogą być określane mianem migracyjnych narracji.

2. Perspektywa autobiograficzna

Niemieckojęzyczna autorka Rakusa urodziła się jako córka Węgierki i Słoweńca w Rymawskiej Sobocie, niewielkim miasteczku w południowej Słowacji, zamieszkiwanym w znacznej części przez Węgrów. Jeszcze jako dziecko opuściła miejsce swojego urodzenia i wraz z rodzicami przeniosła się najpierw do Budapesztu, a następnie do Lublany, Triestu i Zurychu, w którym mieszka do dzisiaj. Studia rozpoczęła w Szwajcarii, ale kontynuowała nauki m.in. w Paryżu i Leninigradzie, w międzyczasie intensywnie podróżując (odwiedziła Czechy, Austrię, Ukrainę i Litwę). Karierę pisarską rozpoczęła w roku 1977 zbiorem wierszy *Wie Winter* (Jak zima). Od tamtego czasu opublikowała wiele tomów poetyckich, esejów i tekstów prozatorskich. Jest laureatką kilku prestiżowych nagród, w tym Adelbert von Chamisso Preis, która przyznawana była w latach 1975–2017 przez Fundację Roberta Boscha. Wyróżnieniem tym przez ponad 40 lat honorowano niemieckojęzyczne utwory autorów, których język ojczysty jest inny niż niemiecki. Dla wielu z nich, w tym dla Rakusy, okazało się to przepustką do niemieckiego rynku wydawniczego. W 2009 roku wydała ona powieść autobiograficzną *Mehr Meer* (Rakusa 2009), która uznawana jest za jej największe osiągnięcie. W polskim tłumaczeniu książka ukazała się w roku 2014 pod tytułem *Mało morza mało* w przekładzie Ryszarda Wojnakowskiego (Rakusa 2014).

Z genologicznego punktu widzenia *Mało morza mało* to powieść o wyraźnym charakterze autobiograficznym. Narracja w utworze prowadzona jest w pierwszej osobie liczby pojedynczej i zawiera elementy, które wskazują na pokrewieństwo losów bohaterki (pełniacej jednocześnie funkcję pierwszoosobowej narratorki) z życiem samej Rakusy. Utwór rozpoczyna się wiadomością o śmierci ojca i krótkiej relacji o tym, jak wyglądało jego życie. Ze słoweńskiego Mariboru, w którym wychował się i gdzie zdał maturę, udał się na studia do Lublany. Stamtąd przeniósł się do Budapesztu, który kilkakrotnie opuszczał (przebywał m.in. w Čakovecu, dokąd został internowany, i w Rymawskiej Sobocie, gdzie poznał swoją przyszłą żonę). Ostatecznie osiadł z rodziną w Zurychu. Wielokrotne zmiany miejsca zamieszkania nie pozostają bez wpływu na życie

jego rodziny, a w szczególności córki, która zmuszona jest, często wbrew własnej woli, podążać jego śladami: „Nikt mnie [...] o nic nie pytał. O wyjeździe decydowali inni. Rodzice, okoliczności. Jedziesz z nami mówili. No więc jechałam z nimi. W nieznanie. Do następnego prowizorium. I tak przez całe dzieciństwo” (Rakusa 2014: 34–35). Kolejne miejsca zamieszkania nigdy nie mają znamion domu, a wielokrotne przeprowadzki wiążą się z traumatycznymi przeżyciami. Co więcej, przystanki są zazwyczaj na tyle krótkie, że nie dają bohaterce możliwości zasymilowania się, czego rezultatem jest nieustające poczucie obcości i tymczasowości. Radzi sobie ona z tą sytuacją na różne sposoby. Po pierwsze, stara się nie przywiązywać do miejsc i przedmiotów, aby uniknąć towarzyszącego pożegnaniom rozczarowania. Pewne poczucie bezpieczeństwa zapewnia jej futrzana rękawica, nazywana z węgierskiego *Kesztye* – jedyny przedmiot, który ma przy sobie zawsze, niezależnie od pory roku i miejsca pobytu. Drugim sposobem na zagłuszenie poczucia obcości jest ucieczka w świat fantazji: zabawa w „teraz” oraz przynoszący ulgę sen, który pozwala bohaterce „pogrążyć się w falach zapomnienia” (Rakusa 2014: 89).

Wyraźnie negatywny stosunek bohaterki do podróży diametralnie zmienia się wraz z zakończeniem okresu dorastania. W dzieciństwie zmuszana do ciągłego przemieszczania się, jako młoda kobieta nie wyobraża sobie życia w jednym miejscu. Chęć poznania świata i ludzi sprawia, że nigdzie nie zagrzewa miejsca na dłużej niż rok. W utworze opisane są krótsze lub dłuższe pobyty bohaterki w kilkunastu miejscach, wśród których są m.in. Paryż, Praga, Leningrad, Tartu, Ryga, Tallinn, Uzbekistan i Tbilisi. Podróże do Europy Wschodniej, z którą wiąże bohaterkę korzenie, mają zaspokoić jej ciekawość względem inności, a przede wszystkim pomóc w zrozumieniu siebie i skonstruowaniu tożsamości. Stosunek bohaterki do podróży do końca pozostaje jednak ambiwalentny, co wyraża kilkakrotnie przywołana w powieści figura wiatru. Z jednej strony, szalejąca w Trieście bora, która uniemożliwia bohaterce pobyt nad morzem, napawa ją lękiem i budzi jej zdecydowany sprzeciw. Z drugiej jednak, bohaterka utożsamia się z wiatrem, który podobnie jak ona jest w ciągłym ruchu, i pragnie mu zaufać:

Czyż nie przenosimy się ciągle z miejsca na miejsce, jak wiatr? Czy ja pędziłam wiatry, czy one mnie, mniejsza o to. O chwytaniu nie może być mowy. Wszelkie wiadra, lassa na próżno. Spójrz, mówię do dziecka, to róża wiatrów. Na pewno wskaże kierunek. Podziwiał ją i zaufaj jej (Rakusa 2014: 322–323).

Z językowego punktu widzenia opowieść snutą przez Rakusę można określić mianem prozy poetyckiej. Całość podzielona jest na 69 krótkich, najwyżej

kilkustronicowych rozdziałów. Autorka posługuje się w nich frazą raczej zwięzłą, pisze krótkimi, acz treściwymi zdaniami oraz równoważnikami zdań, w których wyraźnie wyczuwalne jest liryczne napięcie. Świadomie posługuje się szeregiem figur i zabiegów stylistycznych, które przekładają się na silną rytmizację tekstu. Chętnie stosuje powtórzenia (np. „**Miałam** futrzaną rękawicę. Naprawdę ją **miałam**. / **Miałam** też ojca i matkę. / Pokoju dziecięcego nie **miałam**. / Ale trzy języki, **miałam** trzy języki. Żeby się przemieszczać, z jednego miejsca tu na drugie miejsce tam” (Rakusa 2014: 76, wyróż. – M.R.N.)), krótsze lub dłuższe ciągi pytań retorycznych i aitiologii (np. „Czy rzeczywiście chodziło o stabilność? O odtrutkę na koczowniczy charakter mojego dzieciństwa ze zmianami miejsca, przeprowadzkami, niepewnością? Czy sama wytyczałam sobie granice? Żeby wy badać inne, wewnętrzne przestrzenie?” (Rakusa 2014: 186)), kilkakrotnie stosuje figurę anafory i paralelizmu syntaktycznego (po raz pierwszy w ciągu 10 zdań rozpoczynających się od słowa „Pamiętam: [...]” (Rakusa 2014: 20), w których bohaterka wspomina swoją babkę) oraz kontrastuje ze sobą zdania długie i krótkie. Rezultatem tych zabiegów jest wysoka poetyckość tekstu, uporządkowanie naddane, które sprawia, że aspekt językowy utworu Rakusy jest równie ważny co opowiedziana w nim historia. Co istotne, obie te warstwy tekstu – językowo-stylistyczna i fabularna – są ze sobą wyraźnie zharmonizowane. Język i styl tekstu wspierają bowiem jego zawartość. Fakt posługiwania się przez Rakusę krótkimi, miejscami wręcz „ułamnymi” zdaniami czy licznie występujące w tekście szeregi pytań retorycznych można odczytać jako wyraz stanu ducha bohaterki, która nie ma możliwości zaadaptowania się w którymkolwiek z miejsc i której egzystencja w świecie naznaczona jest permanentną tymczasowością i przejściowością.

3. Tekstowe figury wykluczenia

Migracja jest ważnym tematem również dla drugiej pisarki węgierskiego pochodzenia – Mory. W odróżnieniu od Rakusy nie należy ona jednak do tej grupy autorów, których utwory stanowią literacki zapis przeżyć związanych z ich osobistym doświadczeniem migracji. Mora urodziła się w 1971 roku w przygranicznym mieście Sopron w północno-zachodnich Węgrzech. Wychowała się w rodzinie należącej do niemieckojęzycznej mniejszości węgierskiej, co w praktyce oznaczało, że od dziecka posługiwała się językiem zarówno niemieckim, jak i węgierskim i miała równoległe styczność z kulturą zarówno węgierską, jak i niemiecką. Jej pierwszym językiem był niemiecki – język ojczysty jej matki. Jednakże, jak sama kilkakrotnie podkreślała w wywiadach, to język węgierski był tym, którym posługiwała się w szkole i który w dużej mierze ukształtował

ją jako przyszlą pisarkę. W roku 1990 Mora przeniosła się do Berlina, gdzie ukończyła filologię węgierską i teatrologię na Uniwersytecie Humboldta, a następnie scenariopisarstwo w Niemieckiej Akademii Filmowej i Telewizyjnej. Debiutowała dziewięć lat później zbiorem opowiadań pod tytułem *Osobliwa materia* (*Seltsame Materie*). Jest ponadto autorką tomu poezji i czterech powieści, spośród których pierwsza – *Każdego dnia* (*Alle Tage*) – ukazała się drukiem w roku 2004.

Jej głównym bohaterem jest Abel Nema – nielegalny emigrant, tłumacz i nauczyciel, pochodzący z S., niewielkiego miasta ogarniętego konfliktem zbrojnym, które usytuowane jest w pobliżu trzech granic. Po ukończeniu szkoły trafia do „B” – innego bliżej nieokreślonego miasta, znajdującego się najprawdopodobniej w Europie Zachodniej. Informacje dotyczące miejsca i czasu akcji nie są jednak podane w tekście w sposób bezpośredni. Wręcz przeciwnie, trzecioosobowy narrator powieści jest w tym względzie oszczędny i w pierwszych, wprowadzających w akcję słowach ogranicza się do lakonicznego stwierdzenia: „Podajemy czas teraz, podajemy miejsce tutaj. [...] Miasto, raczej wschodnia dzielnica. [...] Sobotni ranek, wczesna jesień” (Mora 2006: 9). Równie tajemnicze są okoliczności, w których dochodzi do prezentacji głównego bohatera. Trzy robotnice znajdują go, gdy niczym nietoperz zwisa głową w dół na drabince do wspinania. Stopy ma owinięte srebrną taśmą klejącą, a głowę zakrywa mu długi czarny płaszcz. Zostaje przewieziony do szpitala i wprowadzony w stan sztucznej śpiączki, dopóki lekarze nie ustalą, co mu dolega.

Od tej chwili stopniowo odsłania się przed nami historia życia bohatera. Nie dochodzi do tego jednak w sposób konwencjonalny. Mamy do czynienia z dekompozycją następstwa wypadków: wielowątkowe opowiadanie pozbawione jest chronologii i przerywane retrospekcjami. Zdecydowana część narracji prowadzona jest w trzeciej osobie liczby pojedynczej, choć nie jest to jedyna forma, z której korzysta autorka. W powieści są fragmenty, w których mamy do czynienia z istną „hybrydą narracyjną”. Rezultatem jest tekst wielogłosowy i wielopoziomowy, miejscami sprawiający wręcz wrażenie chaotycznego i nieuporządkowanego. Dość liczne dialogi raz są w tekst wplecione, a innym razem z niego wyodrębnione, pozornie bez żadnej jednak w tym względzie konsekwencji.

Przez ponad połowę powieści jej „meandrowa” budowa przypomina labirynt, wyjście z którego będzie nie lada wyzwaniem. Wątpliwą pomocą dla zagubionego czytelnika stanowi też segmentacja tekstu na rozdziały. Powieść ma budowę kłamrową – zaczyna się i kończy rozdziałem „O”, w którym z różnych perspektyw opisane są te same wydarzenia związane z pobiciem Abła przez gang. Reszta tekstu podzielona jest na siedem dużych rozdziałów, oznaczonych

liczbami rzymskimi, i aż 54 małe podrozdziały o bardzo zróżnicowanych tytułach. Trudno jednoznacznie wskazać klucz, którym kierowała się autorka podczas ich nadawania. Pod względem formalnym niektóre z nich to bardzo krótkie zdania i pytania, a większość to albo równoważniki zdań, albo pojedyncze wyrazy i imiona. Jedyny zauważalny punkt wspólny wszystkich tytułów stanowi to, że są one zwięzłe i lakoniczne. Budzi to niewątpliwe skojarzenie ze sposobem wypowiadania się głównego bohatera, który mimo iż biegle włada 10 językami, w toku fabuły przemawia tylko wtedy, gdy jest to naprawdę niezbędne. Również opisana powyżej swoiście „meandryczna” budowa powieści odzwierciedla permanentne zagubienie bohatera, człowieka wykorzenionego, który nie jest w stanie znaleźć swojego miejsca w otaczającym go świecie.

Imię głównego bohatera – Abel – jest wyraźnym odwołaniem do postaci biblijnej, drugiego, obok Kaina, syna Adama i Ewy, a zarazem pierwszego człowieka, którego Bóg uznał za godnego odkupienia. W teologii Abel uważany jest za starotestamentowy symbol Chrystusa. Tak jak Chrystus był bowiem pasterzem i tak jak on złożył Bogu najcenniejszą z możliwych ofiar, czyli ofiarę z samego siebie (zginął z rąk swojego brata Kaina). Wybór takiego właśnie imienia dla bohatera powieści nie jest przypadkowy. Również Abel w powieści Mory jest w pewnym sensie męczennikiem. Pod wieloma względami jawi się jako inny i jako taki budzi skrajne emocje. Podobnie jak Chrystus, przez jednych jest kochany (Mercedes, Omar, Kinga), a przez innych znienawidzony. Z jednej strony przyciąga, a z drugiej odpycha. W tym kontekście szczególnie wymowna jest ostatnia scena powieści, opisująca wydarzenia, które doprowadziły Abła do stanu, w którym zastajemy go w pierwszej scenie książki. Kiedy cudem unika śmierci z rąk członków gangu, ma 33 lata, jest piątek, w wyniku odniesionych obrażeń krwawi z klatki piersiowej i zostaje odnaleziony przez trzy kobiety, kiedy zwisa do góry nogami z trzepaka. Wszystkie te elementy składają się na czytelną metaforę ukrzyżowania i wyraźnie osadzają Abła w roli wybrańca – postaci pod wieloma względami niepowtarzalnej i nietuzinkowej, a zarazem na wskroś tragicznej.

Również w nazwisku bohatera zakodowane są informacje charakteryzujące go: Nema czyli ‘niemy’. Mimo znajomości języków komunikuje się on ze światem monosylabami. Na dłużej zabiera głos tylko raz i to wtedy, gdy – paradoksalnie – fizycznie zostaje mu on odebrany. Po zażyciu leków jest w stanie delirium, podczas którego zapada w sen. Staje wówczas twarzą w twarz z traumami, które do tej pory uniemożliwiały mu skonstruowanie stabilnej tożsamości. Pierwsza wiąże się z osobą jego szkolnego przyjaciela o imieniu Illia. To w nim Abel ulokował swoje uczucia, które pozostały nieodwzajemnione. Druga zaś związana jest z jego ojcem, który choć fizycznie zniknął z jego życia, do końca pozostał

jego integralną częścią. To z nim, jego 12 kochankami i ze swoją matką Mirą Abel prowadzi dialog w przedostatnim, nienumerowanym rozdziale pod tytułem *Centrum*. Wtedy też staje przed obliczem trybunału, który ma zdecydować, czy przysługuje mu prawo do życia. Rozdział kończy się rozmową Abła z Illią oraz wyznaniem bohatera, świadczącym o tym, że chociaż częściowo uporał się ze swoimi traumami.

4. Migracja a postpamięć

Mianem narracji migracyjnej można wreszcie określić również powieść *Almost English* (Prawie Angielka) Charlotte Mendelson, choć to nie migracja (czy jej składowe, takie jak podróż, przekraczanie granicy, adaptacja w nowym miejscu i języku) jest głównym tematem utworu. Również sama autorka nie doświadczyła migracji, a przynajmniej nie w sposób bezpośredni. Urodziła się w zachodnim Londynie, a w wieku dwóch lat przeniosła się z rodzicami do Oxfordu, gdzie przeszła wszystkie szczeble edukacji aż do Uniwersytetu Oksfordzkiego, który ukończyła, uzyskując dyplom z historii. Po studiach rozpoczęła pracę jako dziennikarka, szybko jednak uznała, że chce związać życie z pisaniem. Pierwszą nowelę, pt. *Blood Sugar* (Cukier we krwi), wydała w roku 1999. Od tamtego czasu ukazało się łącznie sześć utworów prozatorskich jej autorstwa, wśród których największe uznanie zdobyła powieść pod tytułem *Almost English*, wydana po raz pierwszy w 2013 roku.

W licznych wywiadach, których Mendelson udzielała po tym, jak *Almost English* doczekała się nominacji do nagrody Bookera, podkreślała ona, że napisała powieść całkowicie fikcyjną, dla której inspirację stanowiło jednak jej dzieciństwo. Dorastała w rodzinie węgierskojęzycznych Żydów, którzy kilkadziesiąt lat wcześniej przyjechali do Anglii z terenów ówczesnej Czechosłowacji, a dokładnie z Zakarpacia, należącego dziś do Ukrainy. Nie znała historii swojej rodziny i przez wiele lat nie miała sposobności ku temu, by ją poznać. Losy jej dziadków owiane były tajemnicą, a każda próba rozmowy o przeszłości doprowadzała ich do płaczu i nie przynosiła wyjaśnienia. Podobnie zachowują się trzy bohaterki *Almost English* – Rózsi, Ildi i Zsuzsi – które konsekwentnie unikają rozmowy o przeszłości, zalewając się łzami przy każdej próbie poznania ich losów przez ich ukochaną wnuczkę („Nie pamięta nawet, jak nazywa się miejscowość Rózsi, więc nie możemy tego sprawdzić, a jeśli zada choćby najmniejsze pytanie o to, skąd pochodzą, [...] nie mówiąc już o wspomnieniu ich rodziców czy sióstr, zaczynają płakać bez przerwy, jakby ktoś odkręcił kran” (Mendelson 2014: 287, przeł. M.R.N.)). Marina nie zna zatem historii swojej rodziny, a to nie ułatwia jej zbudowania własnej. W skonstruowaniu stabilnej

tożsamości ma jej pomóc wyjazd z domu do prestiżowej szkoły z internatem. Dość szybko jednak decyzyja ta okazuje się nietrafiona. Marina tęskni za domem i nie czuje się w nowym miejscu dobrze. Mimo silnej potrzeby akceptacji ze strony rówieśników nie udaje jej się przystosować do nowych warunków i do końca pozostaje wykluczona. Nie zmienia tego również fakt nawiązania przez Marinę bliższej znajomości z Guyem, chłopcem z młodszego rocznika, pochodzącym z dobrze sytuowanej angielskiej rodziny Vineyów, której głową jest Alexander Viney – znany z telewizji historyk i celebryta. Fragmenty książki, które opisują wizytę Mariny w posiadłości Vineyów, są miejscami zabawnym, ale w ogólnym rozrachunku raczej gorzkim świadectwem alienacji bohaterki i jej całkowitego nieprzystosowania do realiów życia angielskiej klasy wyższej. Marina wpada zatem z deszczu pod rynnę. Próbując wydostać się z izolacji, jaką stanowi dla niej życie w niewielkim londyńskim mieszkaniu w towarzystwie matki i trzech starszych pań mówiących w niezrozumiałym dla niej języku, trafia do miejsca, w którym na wykluczenie jest poniekąd skazana. Nie pasuje do środowiska dzieci pochodzących z zamożnych angielskich rodzin i nie ma pomysłu na to, jak temu zaradzić. Ostatecznie, po serii niemal tragicznych wydarzeń, zmuszona jest przyznać przed swoją matką, ale przede wszystkim przed samą sobą, że decyzja o podjęciu nauki w szkole z internatem była błędna. Wraca do domu, bogatsza jednak o znajomość skomplikowanych losów swojej rodziny, które udaje jej się poznać dzięki staraniom jej matki, Laury. To z kolei daje nadzieję na to, że w przyszłości będzie jej dużo łatwiej znaleźć swoje miejsce w świecie i zbudować stabilną i nieobciążoną traumami jej przodków tożsamość.

Powieść Mendelson zasługuje na uwagę również ze względu na oryginalne rozwiązania językowo-stylistyczne. Szczególnie ciekawe są w tym kontekście te fragmenty *Almost English*, w których głos zabierają mówiące łamaną angielszczyzną bohaterki węgierskojęzyczne: Rózsi, Ildi i Zsuzsi. Mendelson zdecydowała się na zaznaczenie popełnianych przez nie zarówno składniowych, jak i fonetycznych błędów poprzez zastosowanie innej czcionki. Z jednej strony dodaje to ich wypowiedziom komizmu, z drugiej jednak podkreśla ich szeroko rozumiane wykluczenie oraz piętnuje je jako te, które mimo kilkudziesięcioletniego pobytu w Londynie nie były w stanie opanować języka angielskiego: „Yoy, dar-link! I rare-member you ven you were so high!” (Mendelson 2014: 7)⁴.

4 Na temat rozwiązań językowo-stylistycznych *Almost English* zob. Strickland-Pajtók 2018.

5. Podsumowanie

Tematem każdego z trzech analizowanych powyżej tekstów prozatorskich jest migracja. *Mało morza mało* Rakusy to literacki zapis traumatycznych przeżyć pisarki, która sama ma za sobą doświadczenie migracji. Autorka odwołuje się do konwencji autobiograficznej, o czym świadczy pierwszoosobowa narracja oraz wyraźne sygnały pokrewieństwa losów bohaterki z historią Rakusy. Autobiograficzność jest typową cechą literatury tematyzującej doświadczenie migracji. Najczęściej spotykamy się z narracjami opisującymi podróż bohatera z ziemi rodzinnej, znanej i oswojonej, choć czasem również stanowiącej zagrożenie, do przestrzeni obcej i nieznannej. Literatura migracyjna to twórczość pokazująca proces adaptacji bohatera do nowej rzeczywistości, próby zbudowania hybrydycznej tożsamości oraz zmagania z nowym językiem. Pozostając w kontekście literatury z węgierskiego kręgu kulturowego, jako paralelne do powieści Rakusy można wymieść utwory takich autorów, jak Melinda Nadj Abonji (*Gołębie wzlatają*, 2012), Agota Kristof (*Analfabetka*, 2005), Edith Bruck (*Il pane perduto* (Chleb utracony), 2021), Edith Eger (*The choice* (Wybór), 2017), Livia Bitton Jackson (*Trylogia I Have Lived a Thousand Years* (Żyłam tysiąc lat), 1999, *My Bridges of Hope* (Moje mosty nadziei), 2002, *Hello, America* (Witaj, Ameryko), 2006), Giorgio Pressburger (*L'orologio di Monaco* (Zegar z Monachium), 2003).

W *Każdego dnia* Mora szkicuje przed czytelnikiem portret migranta – człowieka wykorzystanego i niemego, który mimo iż biegle włada 10 językami, nie jest w stanie nawiązać porozumienia z otoczeniem. Taki sposób przedstawienia zagadnienia migracji odbiega w znacznej mierze od tego, jak ukazane zostało ono w utworze Rakusy. Podczas gdy Rakusa dość wiernie przywołuje swoje wspomnienia i przeżycia, w powieści Mory mamy do czynienia z narracją całkowicie fikcyjną, która nie odwołuje się (a przynajmniej nie czyni tego w sposób bezpośredni) do doświadczeń autorki. Wydaje się, że z takim rodzajem strategii narracyjnej spotykamy się w literaturze migracyjnej zdecydowanie rzadziej. Wśród współczesnych pisarzy o węgierskich korzeniach kulturowych w ten sposób tematyzuje zagadnienie migracji stosunkowo niewielu autorów, oprócz Mory np. Árpád Kun w powieści *Boldog észak: Aimé Billion mesél* (Szczęśliwa północ: Aimé Billion opowiada) (Kun 2013). Mimo pierwszosobowej narracji, mogącej stwarzać pozory autobiograficznej deklaracji, utwór ten opowiada w dużej mierze fikcyjną historię osnutą wokół losów tytułowego bohatera, który nie jest tożsamy z autorem.

Trzeci model narracji migracyjnej stanowi *Almost English* Mendelson. Migracja jest jednak tematem tej powieści jedynie pośrednio. Fabuła utworu opleciona jest bowiem wokół losów Mariny – przodkini trzech emigrantek z Europy Środkowo-Wschodniej, których przeszłość owiana jest tajemnicą.

Trauma, której doświadczyły, rezonuje również na bohaterkę, bezskutecznie poszukującą swojego miejsca w świecie. Podobną strategię, którą można określić mianem postpamięciowej, zastosował również Sacha Batthyány – germano-foński autor ze Szwajcarii, potomek starego węgierskiego rodu Batthyányich. *Co ja mam z tym wspólnego? Zbrodnia popełniona w marcu 1945. Dzieje mojej rodziny* – pod takim tytułem ukazał się utwór, do którego napisania zainspirowała autora historia brutalnej zbrodni popełnionej ponad pół wieku wcześniej przez członkinię jego rodziny, Margit Thyssen-Batthyány. W swoim austriackim pałacu hrabina wyprawiła przyjęcie pożegnalne dla miejscowego kierownictwa NSDAP, ss i Gestapo, podczas którego goście „dla zabawy” rozstrzelali przetrzymywanych w pobliżu Żydów.

Omawiane powieści łączy ponadto nieprzezroczystość ich warstwy językowo-stylistycznej. Zastosowane przez autorki rozwiązania w każdym z analizowanych przypadków wspierają warstwę fabularną utworów i mogą być odczytywane jako tekstowe reprezentacje losów poszczególnych bohaterek. Narracyjne strategie zastosowane w wyżej wymienionych utworach wpisują się w tzw. poetykę migracji⁵, której dokładne opisanie i skontekstualizowanie wykracza jednak poza ramy niniejszego artykułu.

| Bibliografia

- Bitton Jackson Livia (1999), *I Have Lived a Thousand Years*, Simon Schuster Books for Young Readers, b.m.
- Bitton Jackson Livia (2002), *My Bridges of Hope*, Simon Schuster Books for Young Readers, b.m.
- Bitton Jackson Livia (2006), *Hello, America*, Simon Schuster Books for Young Readers, b.m.
- Brownlie Siobhan, Abouddahab Rédouane, red. (2021), *Figures of the Migrant. The Roles of Literature and the Arts in Representing Migration*, Routledge, b.m.
- Bruck Edith (2021), *Il pane perduto*, La nave di Teseo, Milano.
- Czapliński Przemysław, Makarska Renata, Tomczok Marta, red. (2013), *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

5 Na temat poetyki migracji zob. np.: Teodorowicz-Hellman, Gesche, red. 2013, 2017; Czapliński, Makarska, Tomczok, red. 2013; Świąch, red. 1990.

- Danilewicz-Zielińska Maria (1992), *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Eger Edith (2017), *The choice*, Rider, London.
- Frank Søren (2008), *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*, Palgrave Macmillan, New York.
- Gaszyńska-Magiera Małgorzata, Mazur Wojciech, red. (2015), *Oblicza postpamięci*, „Politeja”, t. 12, nr 3 (35).
- Gaszyńska-Magiera Małgorzata, Plichta Paweł, red. (2017), *Oblicza postpamięci 2*, „Politeja”, t. 14, nr 2 (47).
- Gaszyńska-Magiera Małgorzata, Plichta Paweł, red. (2020), *Oblicza postpamięci 3*, „Politeja”, t. 17, nr 2 (65).
- Gaszyńska-Magiera Małgorzata, Jamka Anna, Weźgowiec Barbara, red. (2021), *Oblicza postpamięci 4*, „Politeja”, t. 18, nr 1 (70).
- Klimaszewski Bolesław, Ligęza Wojciech, red. (2001), *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999*, Wydawnictwo Bohdan Grell i córka, s.c., Kraków.
- Kristof Agota (2005), *Analfabetka*, Noir sur blanc, Warszawa.
- Kun Árpád (2013), *Boldog észak: Aimé Billion mesél*, Magvető, Budapest.
- LaCapra Dominick (2009), *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, Universitas, Kraków.
- Mach Anna (2016), *Świadkowie świadectw: postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Warszawa–Toruń.
- Majchrowski Zbigniew, Owczarski Wojciech, red. (2011), *Wojna i postpamięć*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
- Mendelson Charlotte (2014), *Almost English*, wyd. 2, Picador, Glasgow.
- Mora Terézia (2004), *Alle Tage*, btb Verlag, München.
- Mora Terézia (2006), *Każdego dnia*, przeł. Elżbieta Kalinowska, Wydawnictwo Czarne, Warszawa.
- Nadj Abonji Melinda (2012), *Gołębie wlatują*, przeł. Elżbieta Kalinowska, Wydawnictwo Czarne, Warszawa.
- Nagy Hajnalka (2022), *Az irodalom senkiföldjén. Transzkulturális irodalom és osztrák kultúra*, <http://www.forrasfolyoirat.hu/upload/articles/1267/nagy.pdf> [dostęp: 20.07.2022].
- Németh Zoltán (2016), *A migráns irodalom lehetőségei a közép-európai irodalmakban*, „Iskolakultúra”, nr 1, s. 63–69.
- Pasterska Jolanta (2019), *Wygnanie i mit. Szkice o pisarzach (e)migracyjnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów.
- Pomogáts Béla (2008), *Hazatérő irodalom*, „Irodalmi szemle”, nr 9, s. 55–60.
- Pressburger Giorgio (2003), *L'orologio di Monaco*, Einaudi, Milano.
- Rakusa Ima (2009), *Mehr Meer*, Literaturverlag Drosch, Graz.

- Rakusa Ilma (2014), *Mało morza mało*, przeł. Ryszard Wojnakowski, Od do, Warszawa.
- Rónay László, Béládi Miklós, Pomogáts Béla, red. (1986), *A nyugati magyar irodalom 1945 után*, Gondolat, Budapest.
- Sakson Andrzej (2004), *Migracje w XX wieku*, w: *Wędrowniacy i etnogeneza w starożytności i w średniowieczu*, red. Maciej Salomon, Jerzy Strzelczyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 442–456.
- Schein Gábor (2019), *Az emigráció mint a magyar irodalomtörténeti gondolkodás szerkezeti problémája*, „Irodalomtörténet”, nr 1, s. 3–16.
- Sendyka Roma, Sapota Tomasz, Nycz Ryszard, red. (2016), *Migracyjna pamięć, wspólnota, tożsamość*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Siewior Kinga (2018), *Wielkie poruszenie. Pojałtańskie narracje migracyjne w kulturze polskiej*, Wydawnictwo IBL, Warszawa.
- Strickland-Pajtók Ágnes (2019), *Nyelvi hibák fordítása Charlotte Mendelson Almost English című művének magyar változatában*, w: *A fordítás arcai 2018: A fordítás arcai 12 című konferencia előadásairól*, Eger, Magyarország, red. Albert Vermes, Líceum Kiadó, Eger, s. 27–35.
- Szostek Teresa, Sendyka Roma, Nycz Ryszard, red. (2013), *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, IBL, Warszawa.
- Święch Jerzy, red. (1990), *Literatura a wyobcowanie*, Lubelskie Towarzystwo Naukowe, Lublin.
- Teodorowicz-Hellman Ewa, Gesche Janina, red. (2013), *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, Stockholms universitet. Slaviska institutionen, Stockholm.
- Teodorowicz-Hellman Ewa (2017), *Twórczość literacka polskiej diaspory w Szwecji po roku 1989*, w: *Polska literatura migracyjna w Szwecji po roku 1989. Wybrane tematy i utwory*, red. Ewa Teodorowicz-Hellman, Janina Gesche, Stockholms universitet, Stockholm, s. 17–37.
- Thomka Beáta (2018), *Regénytapasztalat – Korélmény, hovatarozás, nyelvváltás*, Kijárat Kiadó, Budapest.

| **Abstrakt**

MAGDALENA ROGUSKA-NÉMETH

Narracje o migracji w twórczości współczesnych pisarzy o węgierskich korzeniach kulturowych

Migracja jest jednym z bardziej doniosłych doświadczeń egzystencjalnych współczesnego człowieka. Jest to zmiana, która pociąga za sobą poważne konsekwencje dla jednostki, niezależnie od tego, czy towarzyszą jej motywacje o charakterze przymusu (politycznego bądź ekonomicznego), czy też mamy do czynienia z migracją dobrowolną. W obu tych przypadkach proces adaptacji w nowym miejscu może okazać się zadaniem niełatwym i obciążającym dla jednostki. Co więcej, może on rzutować również na kolejne pokolenia. Dzieci migrantów niejednokrotnie zmagają się bowiem z tymi samymi problemami, którym czoła musieli stawić ich rodzice bądź dziadkowie. O tym, że funkcjonowanie między dwoma kulturami, językami, tradycjami może okazać się literacko płodne, świadczy twórczość pisarzy o korzeniach węgierskich, którzy mieszkają i tworzą poza krajem swojego pochodzenia. Niniejszy artykuł analizuje twórczość trzech takich autorek: Terézii Mory i Ilmy Rakusy, które piszą po niemiecku, oraz anglofońskiej autorki Charlotte Mendelson. Każda z nich tematyzuje zagadnienie migracji w inny sposób i posługuje się innymi rozwiązaniami na poziomie struktury i narracji utworów.

Słowa kluczowe: migracja, narracja, transjeczność, literatura węgierska, postpamięć

| **Abstract**

MAGDALENA ROGUSKA-NÉMETH

Narratives About Migration in the Works of Contemporary Writers of Hungarian Cultural Origin

Migration is one of the most momentous existential experiences of modern man. It is a change that has serious consequences for the individual, regardless of whether it is accompanied by coercive (political or economic) motivations or it is voluntary. In both of these cases, the process of adaptation in a new place may turn out to be a difficult and burdensome task for the individual. What is more, it can also affect the next generations. Children of migrants often struggle with the same problems that their parents or grandparents had to face. The fact that the functioning between two cultures, languages and traditions can turn out to be literally prolific is evidenced

by the work of writers of Hungarian origin who live and work outside their country of origin. This article examines the work of three such authors: Terézia Mora and Ilma Rakusa, who write in German, and the Anglophone author Charlotte Mendelson. Each of them thematizes the issue of migration in a different way and uses different solutions at the level of the structure and the narrative of their works.

Keywords: migration, narrative, translingualism, Hungarian literature, post-memory

| Biogram

Magdalena Roguska-Németh – dr, literaturoznawczyni, adiunkt w Katedrze Hungarystyki Uniwersytetu Warszawskiego, autorka monografii poświęconej najnowszej węgierskiej prozie kobiecej (*Los niespełniony. O poszukiwaniu tożsamości w węgierskiej prozie kobiecej*, 2012) oraz licznych artykułów i rozdziałów w pracach zbiorowych. W obszarze jej zainteresowań naukowych znajduje się m.in. węgierska literatura kobieca, literatura migracyjna, mniejszościowa, transkulturowa, dwu-, wielo- i transjęzyczność.

E-mail: m.roguska@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-1951-6619