

**PRZESTRZEŃ MIEJSKA I PRZEŁOM.
TADEUSZ KONWICKI, CZYTADŁO; CHRISTA WOLF, AŻ DO TRZEWI**

Kledzik Emilia
(Poznań)

Słowa kluczowe: Polska i Niemcy w transformacji, polska i niemiecka literatura po 1989, postkolonialny dyskurs

Key words: Poland and German in transition, Polish and German literature after 1989, postcolonial discourse

Ключевые слова: Польша и Германия в трансформации, польская и немецкая литература после 1989, постколониальный дискурс

Abstract: Emilia Kledzik, THE URBAN AREA AND THE BREAKTHROUGH. TADEUSZ KONWICKI'S "CZYTADŁO"; CHRISTA WOLF'S "AŻ DO TRZEWI". „PORÓWNANIA” 4/2007, Vol. IV, ISSN 1733-165X, p. 177-193. The article deals with the creation of the urban area of East Berlin and Warsaw in the light of the political breakthrough during the years of 1989-1990. The selection of Tadeusz Konwicki's works entitled "Czytadło" and Christa Wolf's "Aż do trzewi" stems from a similar narrative situation (the characters' journeys through the changing sceneries of the capitals, similar narrative strategies) which is a monologue said in the form of "boring into" the layers of the speaker's memory and similarly perceived account taking – by means of bestowing symbolical value to fragments of the city. The Warsaw sceneries do not resemble the East Berlin ones. Insofar as it is seen in the eyes of the narrator of "Czytadło" the Polish capital becomes a place of eastern-western colonization in the transformation times. Yet, Berlin in Wolf's short story is a dead city, existing only in the realm of dream and memory. Wolf's short story utilizes the body-world metaphor to show that the healing process of the narrator is connected with revealing other levels of the history of East Berlin.

Резюме: Эмилия Кледзик, ГОРОДСКОЕ ПРОСТРАНСТВО И ПЕРЕЛОМ. ТАДЕУШ КОНВИЦКИ, "ЧТИВО"; КРИСТА ВОЛЬФ, "НА СВОЕЙ ШКУРЕ" „„PORÓWNANIA” 4/2007, Vol. IV, ISSN 1733-165X, s. 177-193. Статья посвящена проблеме моделирования городского пространства Восточного Берлина и Варшавы с точки зрения политического перелома 1989 и 1990 г. Выбор текстов *Чтиво* Тадеуша Конвицкого и *На своей шкуре* Кристи Вольф связан с похожей нарраторской ситуацией- героини рассказов перемещаются в изменяющемся пространстве столиц, похожей нарраторской стратегией- монолога, принимающего форму „проникания” к очередным слоям памяти рассказчика, а также с похожим пониманием сведения счётов с прошлым- с помощью придания символической ценности фрагментам городов. Варшавские пейзажи не похожи на восточноевропейские. Если в глазах рассказчика *Чтива* столица Польши в период трансформации становится местом восточно-западной колонизации, Берлин, из рассказа Вольф, это вымершее пространство, существующее только в сфере сна и памяти. В своём рассказе Вольф использует метафору тела-мира, а процесс выздоровления рассказчицы напрямую связан с раскрытием очередных слоёв восточноберлинской истории.

Literacka refleksja nad przełomem 1989 roku ewoluuje z kolejnymi pokoleniami pisarzy byłego bloku sowieckiego. Choćby w Niemczech: czym innym był upadek muru berlińskiego dla enerdowskich literatów pamiętających czasy wojny, niż dla tych urodzonych w latach 60. i 70., którym czasy Honeckera kojarzą się z propagandą w szkołach, przymusową służbą wojskową oraz duszną atmosferą zideologizowanego i zastraszonego społeczeństwa. W literaturze polskiej młodego pokolenia symptomatyczny jest niemal

zupełny brak fabularnych śladów przełomu¹ (nie chodzi tu, rzecz jasna, o literackie opisy obrad Okrągłego Stołu lub pierwszych wolnych wyborów, a o przyjęcie tych wydarzeń za punkt odniesienia, za cezurę nałożoną na czas prywatny bohaterów i narratora), jako znak buntu przeciw literaturze upolitycznionej oraz przeciw jej etycznym „paradygmatom”. U starszych dużo wyraźniej widać potrzebę etycznego rozrachunku. Rozróżnienie to znajduje odzwierciedlenie w wyborze tematów, ale także gatunków literackich: o ile pisarze najstarszego pokolenia po zmianie ustrojowej chętnie zwracają się w stronę autobiografii, dokumentu i publicystyki, tak młodszy wybierają modele powieści inicjacyjnych, nie stroniąc od satyry i groteski². Znaczące jest przejście od perspektywy zbiorowej do jednostkowej i wycofanie z kolein „Wielkiej Historii” na rzecz historii prywatnej. Nie tylko wybór gatunku, ale przede wszystkim – związana z nim – perspektywa narracyjna, z pomocą której konstruuje się świat przedstawiony, decyduje o istnieniu pamięci i jej rozrachunkowym zabarwieniu. Dla utworów, których komparatystyczna prezentacja jest celem niniejszego tekstu, charakterystyczne są częste zmiany narracyjnego punktu widzenia. Wyjaśniając specyfikę niniejszej analizy komparatystycznej podkreślam, że moim założeniem jest porównanie sposobu, w jaki za pomocą uporządkowania świata przedstawionego, wypowiedzi bohaterów i perspektywy narracyjnej oba teksty literackie ustosunkowują się do nadrzędnych kategorii przełomu: tożsamości zbiorowej, tożsamości indywidualnej, pamięci i rozrachunku.

Postanowiłam przyjrzeć się utworom napisanym po 1989 roku przez autorów starszego pokolenia: Tadeusza Konwickiego i Christę Wolf. Mój wybór padł na wydane w 1992 r. *Czytadło* i opublikowane aż 10 lat później *Aż do trzewi*, ponieważ sędzę, że jako nieliczne ze wspomnianej grupy utworów fabularnych, z punktu widzenia kreacji świata przedstawionego wychodzą one poza projekty publicystyczne. Ich niewątpliwa rozrachunkowość zakorzeniona jest stosunkowo daleko od wydarzeń politycznych, przede wszystkim zaś w przestrzeni symbolicznej dwóch przeobrażających się krajów. „Ślady przełomu” uwidoczniają się nie tylko w warstwie fabularnej, ale również narracyjnej: w obu

¹ Por. dyskusje na temat literatury przełomu prowadzone na łamach „Tekstów Drugich”, „Kresów”, „NaGłosie”, „Czasie Kultury” oraz fragmenty następujących opracowań krytycznoliterackich: P. Czapliński, *Ślady przełomu: o prozie polskiej 1976-1996*. Kraków 1998; D. Nowacki, *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*. Kraków 1999; T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style. Literatura polska 1945-1989*. Warszawa 1997; L. Szaruga, *Dochodzenie do siebie. Wybrane wątki literatury po 1989 roku*. Sejny 1997; J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997; A. Fiut, *Pytanie o tożsamość*. Kraków 1995; R. Grupiński, I. Kiec, *Niebawem spadnie błoto, czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*. Poznań 1997; K. Uniłowski, *Skądinąd: zapiski krytyczne*. Bytom 1998; M. Kisiel, *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej II połowy XX wieku*. Katowice 2004 i in.

² Podziały te mają charakter uogólniający, a w praktyce literackiej nierzadko rozmaiacie się krzyżują. Za przykład mogą posłużyć tzw. „powieści o córkach” Moniki Maron i Izabeli Filipiak, wplatające model powieści inicjacyjnej w porządek polityczny, w bardzo zbliżony sposób dokonując za jednym zamachem rozrachunku z modelem wychowania i modelem ustrojowym

tych utworach istnieje wyraźne „teraz” oddzielone od „kiedyś” zmianą punktu widzenia prowadzącego opowieść protagonisty.

Narracja

W analizie doświadczenia transformacji, wokół którego osnuta jest akcja omawianych utworów, podstawowym problemem staje się zagadnienie narracji odbijającej przeobrażającą się rzeczywistość. Ich specyfika polega na częstych zmianach perspektywy opowiadania: postaci mówiącej, jak i przysługującej jej focalizacji. Narrator *Czytadła* mówi w pierwszej osobie, używa jednak czasu przeszłego, oddzielając się od przywoływanych wydarzeń i podporządkowując konstrukcję świata przedstawionego sprawności swojej pamięci:

„Nie wiadomo czemu bałem się brać prysznic. Więc tylko umyłem się starannie na pół ubrany, zerkając w stronę pokoju, w którym stała senna nieruchomość³.”

Opowiadający wydaje się niepewnie dobierać słowa do opowieści, jakby nie do końca mógł polegać na swojej wiedzy. Obawia się stosowania utartych formuł narracyjnych. Pisze na przykład: „ogarnął mnie raptowny przypływ żądy, **jak powiadają autorzy** [podkreślenie moje – EK]”. (s. 24) Aby uniknąć niewygodnej dla siebie sytuacji relacjonowania, często oddaje głos swoim bohaterom, przytacza ich niekończące się, chaotyczne monologi, co stwarza wrażenie, jakby akcja toczyła się bezpośrednio przed oczami czytelnika. W dialogowych częściach utworu unika czasowników relacjonujących w rodzaju: *powiedział, rzekł, stwierdził*, by w ten sposób unaocznić szybką wymianę zdań. Inaczej dzieje się jednak we fragmentach opisowych, w szczególności tych poświęconych przestrzeni miejskiej. Opowiadające „ja” miewa tam – jak zobaczymy poniżej – do dyspozycji nawet perspektywę olimpijską. Częste stosowanie mowy pozornie zależnej zaciera granice między wypowiedziami postaci. Czytelnik ani na chwilę nie powinien więc zapomnieć, że powieściowa polifonia jako produkt nadrzędnej świadomości narratora jest w pełni podporządkowana jego wizji świata. Uporządkowanie fabularne utworu nie rządzi się prawidłami akcji, narrator często przerywa ją nasuwającymi mu się w chwili mówienia wspomnieniami, retrospekcjami. Jego głos który swobodnie lawiruje również pomiędzy podmiotem pojedynczym i zbiorowym, wcielając się w perspektywę pokolenia, narodu, a nawet ludzkości.

Aż do trzewi to zasadniczo monolog wypowiedziany, którego autorką jest przebywająca w szpitalu kobieta. Jej postać – podobnie jak bohaterki innych powieści Wolf –

budzi skojarzenia quasi-autobiograficzne (sama autorka nie zaprzeczała, że są one uzasadnione). Opowieść komplikuje ponadto nieustannie zmieniająca się perspektywa narracyjną; narracja pierwszoosobowa przeplata się z trzecioosobową: „Ja przecież wcale się nie denerwuję. Ona wcale nie miałaby sił, żeby się denerwować”⁴. Takie balansowanie pomiędzy punktami widzenia gwarantuje dystans między wspominającą narratorką a „ja”-bohaterką, wzmagając efekt zakłóceń percepcyjnych u tracącej świadomość chorej. Tak długo, jak może, opowiada o swoich odczuciach, najczęściej w czasie teraźniejszym, kiedy jednak traci świadomość – jej rolę przejmuje narratorka. „Ona” – to przedmiot narracji, przedmiot przeprowadzanych zabiegów chirurgicznych, przedmiot obserwacji, „ja” przed wewnętrzną rewolucją. „Ja” – podmiot narracji, główna bohaterka rozrachunkowych podróży po Berlinie, „ona” po światopoglądowej zmianie. Także i w tym wypadku opowieść nie toczy się „sama z siebie”, a jest starannie przefiltrowana przez świadomość ja-narratorki, która decyduje o tym, kiedy spojrzeć na swoje życie okiem narracji trzecioosobowej, a kiedy pozostać przy intymistycznym „ja”. Proces ten zyskuje na znaczeniu, gdy uwzględnić temat rzeczoności monologu: jego założeniem jest zbudowanie alegorii pomiędzy chorym ciałem kobiety, a dogorywającym organizmem państwowym Niemieckiej Republiki Demokratycznej.

Małgorzata Czermińska, konsekwentnie wplatając w modele narracyjne (autobiograficzne, szerzej: niefikcjonalne) obok instancji nadawczej (narratora) i opisywanego przez niego podmiotu/świata przedstawionego postać odbiorcy⁵. W opowiadaniu Wolf pojawiają się także zwroty do adresata, co po pierwsze podtrzymuje konwencję monologu wypowiedzianego, a na planie interpretacyjnym wprowadza do treści postać słuchającego spowiedzi narratorki. Ów „trzeci” – w założeniach męż chorej bohaterki – to także literacka publiczność Christy Wolf.

Miasto

Wędrowka bohaterów (oniryczna w opowiadaniu Wolf, miejska odyseja w utworze Konwickiego) w naturalny sposób kieruje uwagę czytelnika na odwiedzone przez nich przestrzenie. Narrator *Czytadła* często spogląda przez okno, co pozwala konfrontować jego stan psychiczny z roztaczającym się wokół krajobrazem. Dla potrzeb niniejszego artykułu najistotniejsza jest sytuacja **bycia w drodze**, w zmieniającym się – do niedawna odbieranym

³ T. Konwicki, *Czytadła*. Warszawa 1992, s. 65.

⁴ Ch. Wolf, *Aż do trzewi*. Przełożył S. Błaut. Warszawa 2006, s. 7.

⁵ Por. M. Czermińska, „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i niefikcjonalna w prozie narracyjnej, w: *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*. Red. Z. Mitosek. Kraków 2004, s. 27-45 oraz M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznaczenie i wyzwanie*. Kraków 2000.

jako własny – kontekście przestrzennym oraz dla istotnych z punktu widzenia rozrachunku miejscach pamięci mijającej epoki.

Narratorka opowiadania Wolf nie może podjąć trudu spaceru przez miasto. Nie przeszkadza jej to jednak w fantazmatycznej wędrówce po Berlinie. Ponadto doświadczenie „odchodzącego miasta” bohaterka przeżywa – zgodnie z tytułem – *aż do trzewi*, jego opisy są więc silnie związane z cielesnością, zmysłowością, czuciem zastępującym percepcję wzrokową⁶. Znak równości postawiony między ciałem a miastem tworzy podwaliny alegorii, o którą sama bohaterka uprawomocnia mówiąc: „Moje ciało staje dęba. Alegorycznie. Wszystko, co przemija, jest tylko alegorią”⁷. Opowiadanie poddaje się podwójnej, a nawet potrójnej lekturze. Oniryzm, wizyjność miasta u Wolf łączy się z zaznaczanym wielokrotnie w treści opowiadania poziomem mitologicznym. Elżbieta Rybicka, czytając historię polskiej literatury modernizmu przez pryzmat zawartych w niej obrazów miasta zauważa, że taki sposób obrazowania przestrzeni miejskiej rozszerza perspektywę o zmityzowane postawy wobec cywilizacji⁸. Nie pierwszy raz enerdowska pisarka wykorzystuje nawiązania do greckiego mitu dla przedstawienia sytuacji swojej lub/i swojego kraju. Schemat interpretacyjny *Kassandry*, *Medei* i *Aż do trzewi* układa się bowiem warstwowo: mit – prywatność – perspektywa zbiorowości⁹. W przypadku *Aż do trzewi* antycznym fundamentem monologu narratorki jest opowieść o Hadesie (podziemia szpitala, gdzie znajduje się sala operacyjna przypominają jej wejście do piekła, itp.). Poziom prywatny to na poły autobiograficzna historia choroby autorki oraz rozrachunkowa opowieść o „chorobie na miasto” – figura systemu komunistycznego. Perspektywa zbiorowa pojawia się wraz z rozważaniami o chorobie miasta, której znakiem staje się kobiece ciało. Drugi i trzeci z tropów interpretacyjnych wiążą się z toposem „organizmu miasta”; blisko im również do analizy Susan Sontag z eseju *Choroba jako metafora*¹⁰.

Badanie krwi wykazało, że w ogóle nie ma już pani potasu. Brak magnezu. Wapnia. Żelaza. Fosforu. Cynku. Wszystkich minerałów. Musimy panią stopniowo odbudować¹¹.

⁶ W ramach późnonowoczesnego dyskursu feministycznego istnieje nurt, który wnikliwej analizie poddaje kobiecą cielesność jako sposób komunikowania się ze światem. Dyferencjalizm – prąd w który można by włączyć analizy Héléne Cixous i Lucy Irigaray – postrzega odmiennosc kobiety poprzez jej cielesność. Por. J. Mizieleńska, *De(konstrukcje) kobiecości: podmiot feminizmu a problem wykluczenia*. Gdańsk 2004.

⁷ Ch. Wolf, *op. cit.*, s. 12.

⁸ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta: zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2003.

⁹ Por. na ten temat: „Kassandra”, „Medea”, „Leibhaftig”. *Tendenzen von Christa Wolfs mythologischem Erzählen vor und nach der Wende*, w: *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*, pod red. B. Beßlig, K. Grätza, O. Hildebranda. Berlin 2006, s. 259-276.

¹⁰ Sontag analizuje dwie choroby: gruźlicę i nowotwór, badając odbite w języku sposoby ich postrzegania przez społeczeństwa zachodnie XIX i XX wieku. Zastanawia się w jakim stopniu dawna metaforyka suchot objęła raka – plagę cywilizacyjną minionego stulecia: kontrastując te dwa schorzenia stwierdza, że ich społeczne postrzeganie dzieli kilka różnic (np. choroba nowotworowa w przeciwieństwie do gruźlicy przebiega niemal bezobjawowo), ale obie one w swoim czasie uważane były za sposoby nadawania śmierci znaczenia jako „choroby budujące i wyrafinowane”. Choroba ciała jest jednocześnie chorobą duszy. Obie są wynikiem emocjonalnych niedostatków: stłumienia, niedopasowania, rezygnacji, wyparcia, frustracji. Namiętność, leżąca u źródeł niedyspozycji może być także natury politycznej. To właśnie gruźlica – pisze Sontag – „przyczyniła się do wyartykułowania po raz pierwszy idei choroby indywidualnej oraz koncepcji, że ludzie osiągają wyższą świadomość, stając twarzą w twarz ze śmiercią, a w obrazach literackich nagromadzonych wokół tej choroby można dopatrzeć się nowego wzoru indywidualizmu”. Por. S. Sontag, *Choroba jako metafora, AIDS i jego metafora*. Warszawa 1999, s. 70.

¹¹ Ch. Wolf, *op. cit.*, Warszawa 2006, s. 16.

Oraz:

Odbudowuj z nami wraz – czy ona zna tę piosenkę, pytam ciemną kobietę, która znów – nie wiem co prawda, czy w tej, czy w tamtej spośród różnych rzeczywistości, w których przebywam, na mojej wewnętrznej scenie, czy w świecie zewnętrznym – siedzi na brzegu mojego łóżka. (...) Nie, Kora nie zna piosenki o odbudowie, to jej zresztą nie interesuje, dotyka mego czoła, bada mi puls¹².

Powyższe fragmenty znoszą granicę pomiędzy cielesnym wnętrzem a zewnętrzem, w miejsce równoległości światów pojawia się więc ich równoczesność. Zarówno miasto, jak i ciało staje się kodem (historycznym, fizjologicznym), który narratorka próbuje odczytać. Takie wykorzystanie przestrzeni miejskiej Rybicka klasyfikuje pod nazwą poetyki parabolicznej:

Tym niemniej wizyjność pełni funkcje nie tylko konstrukcyjne, jako tryb prezentacji miasta, ale i interpretacyjne, uruchamia bowiem parabolizację przestrzeni miejskiej, wprowadzając plan znaczeń nadbudowanych nad realnością. Konwencja wizyjna rozchwiewa substancjalność i zawiesza logikę tożsamości miasta, jak we śnie może ono być miastem i nie-miastem, przestrzenią zakodowaną, znakiem innego porządku¹³.

Jak zobaczymy w dalszej części niniejszej analizy, powiązane ze sobą cielesność i historyczność narratorka rozszyfrowywać będzie w dwóch przestrzennych porządkach: fantazmatycznej wędrówce po Berlinie Wschodnim oraz „schodzeniu w jego głąb”. W podobny sposób poznawać Warszawę będzie narrator opowiadania Konwickiego.

Wybór konkretnych przestrzeni miejskich nie przypadkowy: wydarzenia rozgrywają się stolicach, a zatem samym epicentrum rozpoczynającej się transformacji. Jak ustalono powyżej, świat przedstawiony utworów jest w całości podporządkowany mówiącemu „ja”, które steruje również porządkiem przestrzennym, nakładającym się na życie wewnętrzne bohaterów. Protagonistka *Aż do trzewi* przemieszcza się po Berlinie Wschodnim podczas gdy jej ciało pogrążone jest w narkozie. Warszawa w opowiadaniu Konwickiego (podobnie jak w jego wcześniejszych utworach) staje się areną dziwności, percepcyjnie przetworzoną przez świadomość bohatera. To swoiście pojęta psychizacja krajobrazu pozwala dowolnie sterować groteskowymi i fantastycznymi elementami opisu przestrzeni. Miasto jest znakiem dokonującej się transformacji. Przestrzeń symboliczna, po której podróżują w swoich wizjach bohaterowie staje się bodźcem rozważań nad „teraz” i „kiedyś”. Na symbolicznej mapie miejskiej konstruowanej w monologach i wizjach narratorów-bohaterów pojawiają się architektoniczne znaki mijającej epoki, budynki-pomniki realizmu socjalistycznego oraz inne miejsca ważne dla konstytuowanej tożsamości narodowej: Pałac Kultury, Pałac Republiki, przejście graniczne między Wschodnim a Zachodnim Berlinem przy Friedrichstrasse. Spróbujmy prześledzić kontury tych map i powiązać je szczegółowo z rozrachunkowym wymiarem utworów.

Warszawa w porównaniu z martwym Berlinem Wschodnim sprawia wrażenie pogrążonej w kolosalnym remoncie. Wiele budynków (komisariat, kamienica), do których wchodzi i które opisuje bohater *Czytadła*, jest właśnie odnawianych lub przebudowywanych, sam narrator kwituje to zjawisko ironicznym: „wielki remont po nieudanym

¹² Ibidem, s. 61-62.

¹³ E. Rybicka, *op. cit.*, s. 99.

eksperymentem”¹⁴. Na takie „przebijanie się do Europy” nie nadszedł jeszcze czas w stolicy wschodnich Niemiec. Miejsca dotychczas związane z polską martyrologią – np. komisariat milicji, który bohater, jak sam przyznaje, wielokrotnie odwiedzał przed przełomem – zmieniają swoje przeznaczenie, podobnie jak ugrzecznieni funkcjonariusze MO, uprzejmie przesłuchujący podejrzanego o morderstwo protagonistę. Nie śledztwo jest zresztą podstawowym spoiwem fabularnym akcji, a właśnie – jak się wydaje – przepoczwarzanie się przestrzeni. Pozornie nic się nie zmienia:

Chodzę całe życie tymi samymi ulicami. Kiedyś były ścieżkami wśród dramatycznych pagórów gruzu, potem przeobraziły się w smętne uliczki niewielkiego socjalistycznego miasta, a dziś przebrały się w szatę prowincjonalnego kapitalizmu¹⁵.

A jednak szlaki wędrówki bohatera wyznaczone przez oś centralnego punktu miasta – Pałacu Kultury – pozwalają na dokonanie obserwacji, jak pomnik mijającej epoki przechodzi przemianę z symbolu socjalistycznej, wschodniej dominacji w ilustrację nowej – kapitalistycznej, zachodniej. W początkowej części utworu Konwickiego znajdujemy następujący obraz:

I zobaczyłem wtedy przed sobą tunel ucichłej ulicy, półnagie nieruchome drzewa i na samym końcu ciężki masyw Pałacu Kultury. Ale ten pałac dziwnie się przybliżył. Stał na wyciągnięcie ręki, strasznie wyrazisty, namacalny, jakby wycięty z grubej brązowej tektury, z czarnymi prostokątami okien pozbawionych nie tylko światła, ale i szyb. Tkwił jak martwa dekoracja teatralna, raczej operowa i był do tego stopnia realny, nie stonowany zwykłą mgłą, codziennym smogiem, rozmyciem oddalenia, że pomyślałem: jakby wypompowano z miasta powietrze. Patrzyłem tak i nie mogłem oderwać wzroku od tego nieboszczyka architektonicznego i bałem się przenieść wzrok gdzie indziej¹⁶.

Pałac góruje nad miastem, w perspektywie narratora przytłacza go swoją potęgą. Jest już martwy, ale wciąż groźny, choć należy do przeszłości. W dalszej części opowiadania narrator, obejrzawszy pejzaż Warszawy czasu transformacji, popada w przerażenie: przytłaczają go znaki nowej, zachodniej kolonizacji:

Dawno nie byłem na tych ulicach. Stały się jakoś ludniejsze i bardziej kolorowe. Wszystkie szyldy i napisy były angielskie. Rzadko zdarzały się reklamy polskie.
– Zupełnie jakbyśmy jechali przedmieściami Chicago¹⁷.

Widocznymi znakami dokonującej się przemiany ustrojowej są, w oczach głównego bohatera i jego rozmówców, żebrzące na ulicach Cyganki i narkomani, uliczne stragany z rozmaitościami, oraz bezczeszczenie przez mieszkańców Warszawy „świętych miejsc” dogorywającego reżimu (stosunki płciowe na tarasie widokowym Pałacu Kultury), absurdalne demonstracje (głodujący otyli). Kiedy jadąc samochodem przybysza z Ameryki, dawnego szkolnego kolegi, Antoniego Mickiewicza, dowiaduje się od niego, że ten ma zamiar kupić „to cacko” i zaaranżować w nim „muzeum łagrów albo wesołe miasteczko”, z zupełnie innym nastawieniem spogląda w stronę Pałacu:

¹⁴ T. Konwicki, *op. cit.*, s. 65.

¹⁵ *Ibidem*, s. 177.

¹⁶ *Ibidem*, s. 9.

Chciałem uprzytomnić mu tragiczne dzieje Warszawy, ale właśnie w ciemnej szybie pokazał się chwiejnie wierzchołek Pałacu z oplecioną rusztowaniami iglicą. Pałac też się demokratyzuje, pomyślałem. Może więc uniknie złego losu i bezlitośni biznesmeni zagraniczni nie zrobią z niego parterowego magazynu coca-coli, albo nasi budowlańcy nie rozbiorą go na cegły, czy jakiś fanatyk ideologiczny nie wysadzi go w powietrze¹⁸.

Co się zmieniło? Bohater *Czytadła* to „prawie przeciętny człowiek”, cierpiący na „Weltschmerz” i wciąż poszukujący życia. Rozbita rodzina, brak sprecyzowanego zajęcia, siły przebicia, niechęć do „wychylania się przed szereg”, umiłowanie samotności i poczucie niespełnienia i niedopasowania – to profil psychologiczny postaci z wielu powieści Konwickiego. Ich nieustanne niezadowolenie z kondycji świata i miejsca na ziemi, w którym przebywają, poczucie przypadkowego wrzucenia w zbiorowe paradygmaty w przypadku *Kompleksu Polski*, czy *Rzeki podziemnej, podziemnych ptaków* prowadzi do zakwestionowania heroicznej wizji historii Polski i tyrtejskich sylwetek jej obrońców (pisarzy, opozycjonistów, żołnierzy). W *Czytadle* natomiast dochodzi do paradoksalnego odwrócenia porządku „swojości” i „obcości”. O ile w krajobrazie Warszawy z wyżej wymienionych, wcześniejszych utworów Konwickiego nierzadko występował Pałac Kultury i ślady architektury socrealistycznej, najczęściej semantycznie były one łączone z zagrożeniem i obcą dominacją¹⁹. W tamtych powieściach po warszawskich ulicach jeżdżą sowieckie czołgi, ludzie palą sowieckie papierosy, polscy żołnierze noszą czapki z radzieckimi orzełkami. W obrazach warszawskiej transformacji pozytywnie wartościowane jest to, co się nie zmienia, nawet jeśli jest to znienawidzony symbol sowieckiej dominacji.

Narrator *Czytadła* obawia się otwarcia zamkniętej dotychczas przestrzeni. Teza o nieszczęśliwej lokalizacji geopolitycznej obecna w poprzednich powieściach powraca po przełomie znacznie wzmocniona niepewnością bohatera.

Później leciał samolot, pewnie z Moskwy do Paryża, płynął tak wysoko, że zobaczyć można było tylko biały, mocno rozrzedzony kilwater na czystym niebie. I wtedy spostrzegłem, że ten łuk pozostawionych spalin jest bardzo głęboki, prawie półkolisty i uświadomiłem sobie, jak niewielka jest Ziemia i jak niebezpiecznie bliski jest horyzont, za którym Ziemia spada stromo ku obcym krajom, ku obcym morzom²⁰.

Oś Moskwa-Paryż wyznacza linię przesunięcia centrum na linii wschód-zachód. Bycie „pomiędzy” oznacza lokalizację na peryferiach, antypodach, co prowadzi do poczucia wyobcowania, opuszczenia, bierności. To przekonanie dzielają także inni mieszkańcy Warszawy: poznany na komisariacie „prezydent” oznajmia: „To miasto trzeba spalić. Jest niefartowne. Ulokujemy się w jakimś lepszym zakątku Europy”²¹. Niespójność kulturowa obszaru pogranicza dodatkowo pogłębia problemy z odnajdowaniem tożsamości. Przestrzeń Warszawy tylko pozornie wydaje się być wymarła, wczorajsza, opuszczona, jak wskazuje na to poniższy fragment:

¹⁷ Ibidem, s. 157.

¹⁸ Ibidem, s. 120.

¹⁹ Por. T. Konwicki, *Kompleks polski*. Warszawa 1989, s. 163.

²⁰ T. Konwicki, *Czytadło*, op. cit., s. 14-15.

²¹ Ibidem, s. 172.

Zastygła przed nocą ulica. Kilka okien jasnych, kilka ciemnych. Kilka gwiazd ledwo widocznych nad dachami, albo raczej kilka śladów po gwiazdach wczorajszej nocy. Na pół umarłe, nieruchome drzewa, ściśnięte przez parkujące samochody²².

W rzeczywistości przetaczają się przez nią tabuny demonstracji i pochodów ludzi identyfikujących się z różnymi „polskimi tożsamościami”: panslawistyczną, narodowowyzwoleńczą, kresową, itp. Poza Polakami poszukującymi desygnatu polskości przez miasto przewijają się tabuny obcokrajowców z różnych stron świata. Porównanie obrazów odwiedzających stolicę Polski przedstawicieli „ludów Zachodu” i „Wschodu” prowadzi do zajmujących wniosków. Zachód i Wschód są w tym wypadku rozumiane jako żywioły cywilizacyjne, do których zderzenia – zgodnie z geopolitycznymi zapatrywaniami narratora – dochodzi w Warszawie. Reprezentantem pierwszego z nich jest Antoni Mickiewicz, z pochodzenia Karaim, obywatel Stanów Zjednoczonych, urodzony na Wileńszczyźnie, który po ucieczce z łagru rozpoczął typową karierę od pucybuta do milionera. Ponieważ nie może zapomnieć o zdradzie, której rzekomo dopuścił się podczas wojny narrator *Czytadła*, przyjeżdża do Polski, by odnaleźć swego dawnego kolegę i mu oficjalnie wybaczyć. Mickiewicz ucieleśnia parodię zachodniego „kaprysu korzeni”, dla niego pochodzenie ze środkowo-wschodniej Europy nie jest – jak na przykład dla głównego bohatera i kilku innych autochtonów – niewyleczalną traumą, połączeniem chluby i kompleksów, a jedynie mało znaczącym epizodem z przeszłości, „tamtym światem”. Szofer Mickiewicza pytany o trudności w poruszaniu się po Warszawie pogardliwie stwierdza: „Co to za miasto. Dwie ulice, Marszałkowska i Aleje Jerozolimskie, a reszta to zaułki”²³. Formy przestrzeni miejskiej decydują o „zachodnim” spojrzeniu na polską prowincję. Te same formy najprędzej zresztą poddadzą się dosłownej i ustrojowej transformacji. Narrator, mimo deklaracji, że rzadko wyjeżdża z Warszawy, wydaje się być zarażony tym samym punktem widzenia. W jego oczach miasto nabiera cech przestrzeni przeklętej, co znajduje odbicie nie tylko w prowincjonalnej infrastrukturze, ale przede wszystkim w refleksji historiograficznej:

Śród pobekiwania klaksonów sunęliśmy wolno w stronę placu Trzech Krzyży. Słaby ruch w słabym miasteczku osłabłego kontynentu, pomyślałem. Gruzowisko zapomnianych wojen, umarłych reżymów, nie dokończonych cywilizacji. Jakaś gwiazda, z pewnością fałszywa gwiazda zaranna, wytrzeszczała się nad doliną ulicy²⁴.

Co ciekawe, podobne poglądy głosi także były funkcjonariusz Urzędu Bezpieczeństwa, dozorca głównego bohatera. Dowodzi to zniknięcia dotychczas wyraźnych w powieściach Konwickiego podziałów na ludzi władzy i okupowany naród. Dawny ubek, prowadzący po przelomie chałupniczy *small-business* został także „inkorporowany” przez zachodni krytycyzm:

Żyjemy w leju. W strasznej centryfudze. Co się dziwić, że ludzie u nas trochę kopnięci, życie nienormalne, historia zbakierowana. (...) Tu się niczego nie wyhoduje. Ani socjalizmu, ani kapitalizmu, ani tego, co będzie w przyszłości²⁵.

²² Ibidem, s. 22.

²³ Ibidem, s. 120.

²⁴ Ibidem, s. 11.

²⁵ Ibidem, s. 68.

Zupełnie inaczej zaistnieją w *Czytadle* etniczni przedstawiciele tzw. Wschodu. Poza przypadkowo dojrzanymi na ulicy rosyjskimi żołnierzami (znak przemijającej okupacji), bohater-narrator styka się z nimi przede wszystkim na bazarze przed Pałacem Kultury. Dochodzi wtedy do charakterystycznej zmiany punktu widzenia: o ile dotychczas świat przedstawiony docierał do czytelnika za pośrednictwem zmysłów protagonisty, a narrator – jak zaznaczono powyżej – niejednokrotnie podkreślał swoją niewiedzę lub niedoskonałości pamięci, tak z momentem wejścia na wielkie warszawskie targowisko przyznaje swojemu bohaterowi perspektywę olimpijską²⁶:

Byliśmy na gigantycznym placu pod Pałacem Kultury, na największym placu Europy i pośrodku Europy. Wszędzie, jak okiem sięgnąć, pstrzyły się kioski, budki, kramy, stragany. A u stóp Pałacu ułożyły się dwie ogromne hale jak kolorowe gąsienice (widok z lotu ptaka?). Handlowały tu wszystkie narody Azji i wschodniej Europy. Przemykali chyłkiem Koreańczycy i Mongołowie, Turcy i Ormianie, Arabowie i Kozacy, Hindusi i Ujgurcy. Kręciły się tu również jakieś niezidentyfikowane starożytne nacje w archaicznych strojach, może Asyryjczycy albo Hetyci. I wszyscy porozumiewali się na migi, z rzadka wydając jakieś charkotliwe dźwięki, może z epoki wczesnych Sumerów albo schyłkowego komsomołu. Czasem ostrożnie przedzierał się zardzewiały samochód z obszaru dawnego Związku Radzieckiego albo z dzisiejszej Rosji. I kupić tu można było wszystko, co stworzyły zamierzchłe cywilizacje, a także epoka jądrowa. Na wschodnich dywanikach leżały piramidy pachnideł Diora i stały dzieże kumysu z pustyni Gobi. Wałała się elektronika japońska i brzożowe wieniki z łaźni rosyjskich, drzemały przy krawężnikach ukraińskie ciężarówki i beczały uwiązane niedbale kozy z Kaukazu, w cieniu połamanych płotów jarzyły się kolorami wydawnictwa pornograficzne i czekały na kupców działa rakietowe typu „Katiusza”²⁷.

Jeśli przyjąć tezę E. Saïda, że kolonializm jest nie tylko zespołem określonych działań instytucjonalnych zmierzających do podporządkowania jednej wspólnoty drugiej, ale także dyskursem, a zatem zestawem językowych, narracyjnych, symbolicznych procedur (toposów) nakierowanych na zdominowanie i takie uproszczenie obrazu „obcego” (pochodzącego z innej kultury, legitymującego się inną tożsamością), by przestał on zagrażać suwerenności „swoich”, a nawet przysłużył się do wzmocnienia ich tożsamości, powyższy fragment jest przykładem wzorcowej narracji kolonialnej. Saïd przytacza cztery dogmaty, które służą współczesnej nauce jako podwaliny tzw. orientalizmu: po pierwsze: różnica między racjonalnym, lepszym, humanistycznym Zachodem a nierozwiniętym, gorszym Orientem. Po drugie, przedkładanie utrwalonych stereotypów na temat Orientu nad widoczne, przeczące im zdarzenia. Po trzecie, Orient jest wieczny i niezmienny, dlatego Zachód może wykształcić uniwersalny zestaw dotyczącego go słownictwa. Po czwarte, w ludach Orientu, a szczególnie ich nadzwyczajnej płodności, tkwi niebezpieczeństwo, będące legitymizacją kolonizacji²⁸. Konsekwencją pierwszego dogmatu jest przyjęcie perspektywy ujednociającej: w odróżnieniu od bogatego w szczegóły portretu Antoniego Mickiewicza, reprezentantów Wschodu przedstawia się w powyższym fragmencie wyłącznie w zbiorowości. Tłum niszczy ich indywidualność – nie tylko jednostkową, ale także istniejące między nimi różnice narodowe, kulturowe, religijne. Na postrzeganym oczami narratora bazarze przenikają się

²⁶ W tekście pojawia się nawet perspektywa „słońca”: „Zza martwego obelisku Pałacu wysunęło się czerwone słońce i patrzyło na ten plac bez początku i końca, na tych Ziemiach gestykujących bez słowa i na nas (...). Ibidem, s. 60.

²⁷ Ibidem, s. 57-58.

mieszkańcy różnych obszarów położonych na wschód od Polski: od nieodległych republik Związku Radzieckiego i dalekiej Korei skończywszy. Tę różnorodność kulturową w obranej perspektywie narracyjnej łączy i ujednocila azjatyckość oraz fach kupiecki. Fantazmat azjatyckości spełnia swoją odstrasżającą funkcję mimo braku podstaw geograficznych (choćby w przypadku handlujących na bazarze Ukraińców). W innym fragmencie, słowianofil podinspektor Kossak wyjaśnia, że „Rosjanie roztopili się w azjatyckości”, a nowa tożsamość słowiańska jest konstruowana jako zaprzeczenie dewizy *ex Oriente lux*. Narrator w bazarowej masie dostrzega ślady starożytnych kultur, a język tłumy: połączenie charkotu i gestykulacji – przypomina prymitywne odmiany kodu komunikacyjnego.

To nie jedyne ślady orientalizmu w powieści Konwickiego. Said podkreśla, że dziewiętnastowiecznym Europejczykom-podróżnikom Wschód poza korzyściami materialnymi i naukowymi zapewniał niespotykany na rodzimym kontynencie wachlarz przygód erotycznych. Na europejskich portretach kobiet Orientu uwyrażnia się ich wszechobecna seksualność (płodność), niemota, dzikość, tajemniczość i zmysłowość. Samo doświadczenie podboju dzikich, „niecywilizowanych” przestrzeni symbolicznie nabierało konotacji erotycznych. Wschód stał się symbolem „seksu niebezpiecznego”, zagrażającego europejskiej obyczajowości.

Nie może zatem dziwić, że partnerka narratora *Czytadła* ma azjatyckie rysy twarzy. O jej „orientalizmie” decyduje też obco (w uszach bohatera: nieprzyjemnie) brzmiące imię, tajemnicze, niemodne stroje, brak przeszłości, egzotyczne wnętrza mieszkania, a przede wszystkim niepohamowany popęd seksualny, jaki wzbudza w narratorze. Jej czarowi nie może dorównać zbyt rodzima uroda napotkanej przypadkowo Litwinki. Bohater zostaje wplątany w rywalizację pomiędzy egzotycznymi siostrami-bliźniaczkami, będąc podejrzanym o morderstwo jednej z nich. Poddaje się romansowi, choć kobieta budzi w nim wewnętrzny niepokój. Dowiaduje się, że kobieta spędziła dzieciństwo w... Ameryce, choć jej imię wskazuje na rosyjskie pochodzenie. Jest więc w podwójnym sensie „obcą”, kolonizującą i (narrator nie może uwolnić się spod jej wpływu) i kolonizowaną (demonstruje swoją podległość i uwielbienie względem narratora). Zakończenie tej historii miłosnej także poddaje się krytyce postkolonialnej: kochanka okazuje się nosicielką wirusa wywołującego śmiertelną chorobę.

Palimpsesty historyczne

Pogrążona w chorobliwych majaczeniach narratorka opowiadania Christy Wolf wybiera się na wędrówkę w towarzystwie swojej opiekunki-anestezjolożki. Celem ich nocnego lotu są główne budynki-symbole Berlina Wschodniego. Początkowa perspektywa „z lotu ptaka”, pozwalająca czytelnikowi ujrzeć pejzaż „umierającego miasta” ulega stopniowemu pogłębieniu; bohaterka rozpoczyna swój opis od fasad wymarłych budowli, by skończyć na ich fundamentach, niczym wnętrznościach swojego zakażonego, rozkładającego się ciała. Ich celem jest zabudowa w okolicach Friedrichstrasse i Unter den Linden, w

²⁸ E. W. Said, *Orientalizm*. Przełożyła Monika Wyrwas-Wiśniewska. Poznań 2005, s. 414.

poniższym obrazie widać też uniwersytet i – przede wszystkim – Pałac Republiki. Są to więc polityczne i ideologiczne centra upadającego państwa:

Uniosłyśmy się z rowów i szybujemy nad Friedrichstrasse, skręcamy w lewo na Unter den Linden, wszystko wyludnione, tylko parę nocnych wartburgów błąka się niczym biedne dusze po wymarłym mieście, które nagle nadzwyczaj mi się podoba. (...) Po lewej umyka uniwersytet, nie ma czasu, aby pomachać obu Humboldtom. Zbrojownia. (...) Siedzimy raptem na schodach wiodących do Pałacu Republiki. To też sterta kamieni, myślę, szkła i betonu, wzniesiona, by paść. Być może dlatego jest to tej nocy najrzetelniejsze miejsce w tym ginącym mieście. Metropolis. Metropolia władzy. Metropolia dwóch władz. Miasto, ongiś święte miejsce, zbeszczeszczone. Rozpada się na naszych oczach. I nie ma powrotu z nowego pustkowia. Pewność chwyta mnie za serce²⁹.

Pałac Republiki, siedzibę Socjalistycznej Partii Jedności, czeka zagłada. Przepowiadane zniszczenie jest, wedle słów narratorki, znakiem „rzetelności” symbolu NRD. Wyjaśnienie tego zagadkowego epitetu pojawia się w zestawieniu powyższego opisu z obrazami kolejnych berlińskich budynków. On jako jedyny nie nosi cech „historycznego palimpsestu”, nie służył wcześniejszym niemieckim dyktatorom, a zatem jego spodziewany upadek jest gwarancją, że system, który reprezentuje nie przetrwa w architektonicznej i symbolicznej pamięci Berlina i jego mieszkańców.

Przyjrzyjmy się mieszkańcom księżycowego krajobrazu stolicy. Przymykające po Friedrichstrasse „umarłe dusze” są znakiem przestrzeni mitycznej, przeplatanej z obrazami historycznego Berlina. Także imię wędrującej z bohaterką lekarki – Kora – budzi skojarzenia mitologiczne. Zgodnie z tym kluczem interpretacyjnym, berlińska przestrzeń staje się Hadesem, krainą zmarłych; obraz uzupełnia dodatkowo otaczająca wędrujące noc. Metafora NRD jako państwa podziemia, występująca także u innych wschodnioniemieckich prozaików³⁰, daleka jest od polskich skojarzeń z państwem podziemnym i ruchem opozycyjnym. Podziemie staje się symbolem pamięci historycznej (schrony przeciwlotnicze), drugiej, „gorszej” części Niemiec, ale także miejsca, skąd potajemnie steruje się losami mieszkańców miasta. Tutaj zgromadzone są skrzynki podsłuchowe, tu tkwią fundamenty budynków służb wywiadowczych i instytucji politycznych. Narratorka, zagłębiająca się piwniczne szlaki pod wschodnioniemieckimi kamienicami, odkrywa prowadzący z jej mieszkania kabel telefoniczny połączony z aparaturą podsłuchową. Podążając jego śladem, odkrywa płataninę podziemnych korytarzy, byłych schronów przeciwlotniczych, fundamentów eneradowskiej aparatury państwowej, które powstają na gruzach zniszczeń wojennych:

²⁹ Ch. Wolf, *op. cit.*, s. 100.

³⁰ Por. np. W. Hilbig, *Ja*. Przełożył R. Wojnarowski. Wrocław 2006.

Podążam przed siebie, trzymając się niegdyś białych, dziś niemal zatartych strzałek na ścianie, opatrzonych pod spodem literami, których nie zapomni nikt, kto je kiedyś znał: SPL. Przez moment dziwię się, że schron przeciwlotniczy miał być położony w piwnicznym labiryncie tak daleko od naszego domu, bo nasz dom został przecież prawie nietknięty (...). Po raz pierwszy muszę sobie zadać pytanie, czy mieszkańcy sąsiedniej kamienicy wówczas wszyscy zginęli, czy też ten czy ów z nich ocalał – być może, od innej strony przedostając się jeszcze w to miejsce, w którym w tej chwili stoję i odcyfrowuję błądy napis: OTWÓR W MURZE. Chwila zatrwożenia: W jakim murze! (...) pochylona, wspinając się po grząskim urwisku, przechodzę przez otwór i znajduję się w pomieszczeniu, które do tego, z którego przychodzę jest kubek w kubek podobne. (...) Co mnie rzeczywiście niepokoi, to podejrzenie, potem pewność, że po sforsowaniu otworu w murze dostałam się na teren będący lustrzanym odbiciem tego, po którym się poruszałam przed otworem³¹.

Podziemie kryje więc szlaki prowadzące na „tamtą stronę”, jest miejscem, gdzie nie obowiązuje oficjalna wykładnia ideologiczna wyraźnie oddzielająca zachodnią i wschodnią część stolicy (na enerdowskich mapach z lat 70. miejsce Berlina Zachodniego zajmuje najczęściej biała plama). To dwie połowy tego samego, identycznego miasta, o wspólnej pamięci historycznej.

W innym, najistotniejszym, w *Aż do trzewi* odczytaniu metafory podziemia dyskurs historyczny wpisuje się wertykalną przestrzeń metropolii. Pamiętając o nadrzędnej alegorii cielesności bohaterki powiązanej z dziejami wschodniej części Berlina lub całej NRD, podziemie, obszar „podskórny” państwa i miasta, kryje w sobie ognisko choroby, źródło zakażenia. Narratorka postanawia zajrzeć więc do wnętrza miejskiego organizmu, co prowadzi ją do odkrycia historycznych palimpsestów, kolejnych warstw berlińskiego dziejowego naskórka:

Friedrichstrasse jest rozgrzebana. Głębokie rowy bieżą wzdłuż krawędzi chodników, odgraniczone wysokimi stertami kamieni i piasku. Podążamy, wciąż unosząc się w powietrzu, z biegiem rowów i patrzymy na płataninę kabli i rur pod stopami. Odślanianie wnętrzości. Owszem, mówi Kora, tak by to można nazwać. Przemykamy obok zapóźnionych gości, którzy lekko podpici wychodzą z „Kleine Revue”, i na rogu Hannoversche i Chausseestrasse przysiadamy na stercie piasku usypanej przez maszyny. Widmowe światło dobywa się z podziemi. Na stromo opadających brzegach możemy odczytywać warstwy rumowisk osadzanych przez dziesięciolecia. Archeologia zniszczeń. Kora, która nadal trzyma mnie za rękę, daje mi znak, spuszcza się do rowu, ku najniższej warstwie, jaką odsłoniły koparki. Do Hadesu, mówię Korze. (...) Stoimy na popękanych, porozbijanych kamiennych płytach. Na jednym kaflu ściennym widać zielone winorośle, na drugim zwój kielbas. To masarnia w starym stylu z ubiegłego stulecia, przypuszczamy, zasypana. Lekko skrobiąc, odślaniamy wyższą warstwę, cegły, na nich wryte cyrylicą litery, odcyfrowuję litery, był tutaj Paweł, mówię do Kory. Ona też potrafi czytać po rosyjsku. Władimir pochodził z Nowogrodu, mówi. Być może byłoby dla niego lepiej, gdyby tam pozostał. Wieści z niegdyśiejszej epoki. (...) A gdybyśmy trochę pokopały, dobrały się do ścian, natknęłybyśmy się na kości. Ślady po pociskach na naziemnych i podziemnych ścianach domów świadczą o intensywnej wymianie strzałów, oczywiście na linii strzału musiały się znajdować także ludzkie ciała³².

³¹ Ch. Wolf, *op. cit.*, s. 77-78.

³² *Ibidem*, s. 98.

Bohaterka natrafia na ślady zniszczeń wojennych i wojsk radzieckich okupujących Berlin. Palimpsest sięga jeszcze głębiej, bo do czasów pruskiego imperium sprzed pierwszej wojny światowej. Jądrzem onirycznego Berlina są okolice Friedrichstrasse (nieдалeko której mieszkała *nota bene* Christa Wolf) i wybrzeża Sprewy. Zainteresowanie bohaterki wzbudzają przede wszystkim miejsca związane z pruską historią stolicy: Friedrichstadtpalast, wybudowany w drugiej połowie XIX wieku i Friedrichstrasse, jedna z głównych ulic zbudowanej za czasów Fryderyka III dzielnicy Berlina, do dziś główna ulica handlowa miasta:

Leciusieńko uleciałyśmy z szerokiego okna naszego berlińskiego pokoju na spowite nocnym mrokiem podwórze, na które padał tylko wąski pasek światła (...). Ale czyste i zaśmiecone podwórza to nie mój problem, przynajmniej tej nocy, fruniemy, ciemna kobieta i ja, w bladej poświacie księżycy, który wschodzi nad Pałacem Friedrichstadt, ze względu na wystrój fasady nazywanym przez berlińczyków „Zemstą Chomeiniego”, wzdłuż cichej wreszcie Friedrichstrasse, mijając niezabudowaną parcelę po prawej, która świeci pustką od wojny, mijając hotel „Adria”, coraz bardziej podupadłą, ponurą i podejrzaną rudere, bezceremonialnie okrążamy odlanego z brązu Brechta na ławce przed „Berliner Ensemble”, on chytrze obserwuje nas kątem oka, jednakże udaje martwego, wypróbowana strategia, nie dla każdego dostępna³³.

Czasy wspaniałości oglądanych budowli wyraźnie przeminęły. Narratorka śledzi ich losy i w ten sposób symbolicznie łącząc czasy autorytarnych rządów pruskich z historią Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Wedle oficjalnej wschodnioniemieckiej wykładni ideologicznej, XVIII i XIX-wieczne dzieje Niemiec to czasy narodzin imperializmu, podwalin Trzeciej Rzeszy. Takie architektoniczne ujednoczenie ma więc wymiar obrachunkowy. Wspomniany pałac Friedrichstadt był jedną z dwóch największych scen operowych i baletowych wschodniego Berlina, dziewiętnastowieczny hotel „Adria” odbudowany po wojnie, służył za miejsce noclegu odwiedzających NRD polityków z obozu sowieckiego. W ten sposób symbolicznie splata się przedwojenna i powojenna historia Niemiec, czasy dwóch totalitaryzmów:

Lata trzydzieste, mówię do Kory. W ślad za parą lecimy przez Weidendammer Bruecke. Oboje przystają przy pruskim orle, przechylają się nad żeliwną balustradą i patrzą w dół na Sprewę. (...) Z dwójką nienazwanych zbliżam się do małego zieleńca po tamtej stronie Sprewy, który otacza ów niedostępny dla nieuprawnionych płaski budynek, noszący miano bunkra łoż, myślę, że tak, oczywiście, to tutaj zdążają oboje, chcą uciec (...) oby mieli ważne wizy, oby jeszcze nie minęła północ, bo przecież po północy przejście graniczne jest zamknięte. Nagle, jakbym dostała obuchem w głowę: czego oni chcą po tamtej stronie, przecież mężczyzna jako Żyd jest tak samo zagrożony po tamtej, jak i po tej stronie, gdzie oni żyją i gdzie ja żyję, w jakiej epoce³⁴.

Most Weidendämme wybudowany w 1820 roku, był jednym z pierwszych żelaznych mostów w Europie oraz symbolem rozbudowy i modernizacji stolicy Prus. Wspomniany w powyższym opisie pruski orzeł pojawił się w zdobieniach mostu dopiero w połowie lat 20. XX wieku, jako symbol pamięci o czasach Hohenzollernów i Bismarcka. Dla narratorki jest to sygnał ciągłości historycznej pomiędzy ustrojami, których autorytarny charakter pozbawiał

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem, s. 51.

obywateli wolności osobistych³⁵. Przeciw indywidualizmowi, przeciw liberalizmowi, na rzecz jednej obowiązującej ideologii i celu: zjednoczenia Niemiec, przestrzeni dla rasy aryjskiej, czy walki z „zachodnim imperialem”. W ten sposób narratorka demaskuje i odrzuca kolejne mity przewijające się przez nowożytną historię Niemiec. Podobnie – choć w zupełnie innej poetyce – czyni Konwicki w kulminacyjnej scenie *Czytadła* prowadząc swojego bohatera na „festyn panslawistyczny”, na którym odbywa się aukcja polskich pamiątek narodowych: biustonosza Emilii Plater, kamieni nerkowych nadwornego kapelana Stefana Batorego, szczoteczki do zębów księdza Skorupki, etc. Niezależnie od znaczącej różnicy pomiędzy ironiczną i patetyczną tonacją obu obrazów, cel wydaje się być podobny: w dobie przełomu należy odrzucić nie tylko najaktualniejsze mity zbiorowe, ale także ich silnie zakorzenione w pamięci narodu praprzyczyny. O ile Konwickiemu zależy na skompromitowaniu tzw. paradygmatu romantycznego, rozumianego jako topos tyrtejski i kult słowańskości w opowiadaniu Wolf zostaje wysnuta paralela między niemieckimi dyktaturami, z podobnymi ideologiami i stosunkiem do jednostki.

Kolejne możliwe rozwinięcie metafory podziemi zawiera się w utożsamieniu NRD z Hadesem: gorszą, wymarłą, opuszczoną częścią Niemiec. Ta figura okaże się istotna dla poprzełomowego literackiego dyskursu wschodnich Niemiec: mnożyć się będą obrazy „nowych landów niemieckich” jako prowincji, zacofanej cywilizacyjnie części świata, zamkniętego mikrokosmosu za kratą żelaznej kurtyny. Źródła antykapitalistycznych postaw, niejednokrotnie manifestowanych w tekstach literackich tkwią w specyficznej pamięci NRD – jako odciętego od świata, pilnie strzeżonego rezerwatu. Jednym z symbolicznych miejsc na tworzonej przez narratorkę-bohaterkę mapie Berlina Wschodniego jest przejście graniczne w podziemiach Friedrichstrasse, tzw. Checkpoint Charlie:

Skąd mamy wiedzieć, jak rozległy jest nasz świat wewnętrzny, jeśli nie otworzy go nam specjalny klucz, na przykład wysoka gorączka. Ona wciąż musi przemierzać najpierw ten niski, źle oświetlony i źle przewietrzany korytarz, który za każdym razem na nowo wydaje się jej znajomy. (...). Musiała wszakże już widzieć owe postacie w ciemnoszarych kombinezonach, które teraz żądają od niej papierów, milcząc, nawet nie władczym, ale sugestywnym gestem, który przyprawia ją o paniczny lęk. Zatem i tutaj trzeba się legitymować, ale co ona ma na myśli mówiąc „tutaj”. (...)

Ty przecież dobrze wiesz, że spotkaliśmy się kiedyś w tych korytarzach, Urban i ja, w owej ziemskiej krainie cieni, która nie jest tożsama z podziemnym światem po tamtej stronie, ale go przypomina, w ziemskim korytarzu tranzytowym, wyłożonym kafelkami jak łąnia. Albo jak rzeźnia. Udająca przejście graniczne – „PG” Dworzec Friedrichstrasse. Urban przyjechał tą samą kolejką co ja: Ogród Zoologiczny – Dworzec Friedrichstrasse. Ten sam strumień ludzi poniósł go schodami w dół i wzdłuż tego podziemnego korytarza aż do owego miejsca, gdzie strumień się rozdzielał, na podróznym chcących wjechać do państwa, którego my jesteśmy obywatelami (...), oraz na tych, którzy z normalnymi pozwoleniami na podróż z tego państwa wracali, wśród nich dużo osób starszych.³⁶

³⁵ Wolf jako pierwsza w historii literatury wschodnich Niemiec w powieści *Wzorce dzieciństwa* napisała o faszystowskiej przeszłości swojego kraju, Por. Ch. Wolf, *Wzorce dzieciństwa*. Przełożył S. Błaut. Warszawa 1981.

³⁶ Ch. Wolf, *Aż do trzewi*, op. cit., s. 18.

Znów wyraźnie zaznacza się paralelność w wędrówce przez struktury własnego ciała i własnej pamięci z podróżą przez miasto. Granica między Wschodnim a Zachodnim Berlinem, jest symboliczną bramą Hadesu: tutaj zaczyna się podziemie. Tutaj także człowiek jest konfrontowany z własnym światopoglądem: szybkość przejścia przez granicę jest miarą jego politycznej nieskazitelnosci. Tutaj rodzą się podziały na „swoich” i „obcych”, na „podziemie” i „ziemską krainę cieni”.

Mając na uwadze alegoryczny wydzźwięk cielesności narratorki, należy w tym miejscu przytoczyć metaforę sztolni, do której porównana zostaje jej sytuacja zdrowotna: „Jestem na dnie sztolni, z której się nie wydostanę, ponieważ brak mi sił”³⁷. Podobny obraz przywołuje dozorca z kamienicy głównego bohatera *Czytadła*, pomstujący na nieszczęśliwą lokalizację Polski w przestrzeni geopolitycznej, określając ją mianem leja, w którym na porażkę skazane są wszystkie eksperymenty ustrojowo-ekonomiczne.

Po rozrachunkowej podróży po symbolicznej przestrzeni Berlina Wschodniego, narratorka-bohaterka *Aż do trzewi* zaczyna stopniowo wracać do zdrowia. Wraz z nią zdrowieje świat wokół: spada wreszcie upragniony przez rolników deszcz. Co dzieje się z miastem? Podobnie jak ciało bohaterki zostaje ono przygotowane do kolejnej ideologicznej kolonizacji, która odsłoni nowe historyczne palimpsesty w miejskiej strukturze. Znamienny jest ostatni fragment opowiadania, w którym bohaterka przyznaje się do nieznamośności miasta-ciała, odwołując się do starego kolonialnego toposu *hic sunt leones*:

A teraz niech pani idzie do swego szefa i opowie mu coś niecoś o moim zrujnowanym systemie odpornościowym. Niech pani go spyta, czy zna stare mapy z wieloma białymi plamami, na których bez namysłu pisano *hic sunt leones*. Niech pani go spyta, czy krojąc moje ciało, otwierając moje rany, odsłaniając moje zgorzelinowe miejsca natknął się na owe białe plamy, które mnie samej są nieznanne, które pozostają niezbadane i nienazwane, we władaniu dzikich zwierząt³⁸.

O ile narrator Konwickiego, wędrując po mieście ulokowanym na skrzyżowaniu cywilizacyjnych żywiołów świadomie wybiera drogę Zachodu, przyjmując kolonialny punkt widzenia na przenikający Warszawę pierwiastek Wschodu, Wolf patrzy na teren byłego NRD z perspektywy *terra incognita*, która po „wyzdrowieniu” z ideologicznego zakażenia stanie się przestrzenią odkrywaną przez nowe dyskursy władzy. Racjonalna, „zachodnia” analiza procesów transformacji, jakie dotkną Conradowskie „białe plamy” na mapie zjednoczonych Niemiec wydaje się być niemożliwa. Pierwszy etap transformacji – *katharsis* – został

³⁷ Ibidem, s. 75.

pomyślnie zakończony, teraz nadchodzi czas dla zdobywców, którzy okiełznają „dzikie zwierzęta” i zaprowadzą na ich terytorium nowy porządek.

³⁸ Ibidem, s. 100.