

NIEPRZYSTAWALNOŚĆ I PŁYNNE TOŻSAMOŚCI – O LOSACH LUDZI, KTÓRZY MUSIELI SIĘ PRZENIEŚĆ NA PODSTAWIE PROZY W.G. SEBALDA I ISHBEL SZATRAWSKIEJ

Ludzie z różnych powodów (politycznych, ekonomicznych, społecznych czy osobistych) od zawsze opuszczali swoje miejsca zamieszkania i osiadali gdzie indziej, bardzo często bez możliwości powrotu. Musieli zaczynać wszystko od nowa, co często prowadziło do kryzysu tożsamościowego. Migranci i migrantki doświadczali poczucia wykorzenia, konieczności zredefiniowania własnego „ja” w obliczu różnych kodów kulturowych, nieznanymi normami społecznymi. Problem nieprzystawalności do nowego świata oraz zagubienia w odmiennej od znanej sobie rzeczywistości jest asumptem do refleksji nad kondycją człowieka w przestrzeni literatury. Ishbel Szatrawska w powieści *Toń* (2023) opisuje Mazury w czasie wojny i tuż po niej, koegzystencję ludzi narodowości niemieckiej, polskiej i litewskiej. Z kolei W.G.¹ Sebald w powieściach *Austerlitz* (2020) i *Wyjechali* (2021) przedstawia portrety osób, które po opuszczeniu swoich rodzinnych stron już zawsze czuły się wykluczone i wyobcowane. Oboje ukazują traumatyczny wymiar przymusowego przeniesienia. Ich utwory dotyczą losów jednostek znajdujących się w zawieszaniu między przeszłością a teraźniejszością, toczących nieustanne wewnętrzne zmagania z pamięcią. Przedmiotem analizy są wspólne doświadczenia bohaterów powieści związane z traumatycznym wymiarem przesiedleń po II wojnie światowej oraz jej niszczącym wpływem na ludzi, prowadzącym do ich wykluczenia.

Ci, którzy wyjechali i nie odnaleźli swojego miejsca

W.G. Sebald (1944–2001) uchodzi za jednego z najważniejszych pisarzy europejskich drugiej połowy XX w., a jego twórczość w znaczący sposób wpłynęła na kształt współczesnej powieści. Pochodzący z Niemiec prozaik, eseista, krytyk literacki i literaturoznawca w latach 60. przeniósł się do Anglii, gdzie pracował m.in. jako wykładowca akademicki. Wszystkie swoje najważniejsze dzieła napisał w nieco ponad dekadę na przełomie stuleci. Zginął w wypadku samochodowym, a przedwczesna śmierć przekreśliła jego szanse na Literacką Nagrodę Nobla.

¹ Sebald posługiwał się inicjałami, gdyż swoje pełne imię Winfried Georg uważał za nazistowskie.

Za wielki temat twórczości Sebaldy długo uważano Zagładę, jednak w swojej melancholijnej prozie podejmuje on tematy różnych „zagład”, większych i mniejszych ludzkich dramatów, losów poplątanych przez historię.

Austerlitz opowiada historię Jacquesa Austerlitz, który jako dziecko został ocalony z Holocaustu dzięki wywiezieniu z Czechosłowacji do Anglii w ramach Kindertransportu. Należy do „generacji półtora”, czyli uratowanych żydowskich dzieci – zbyt małych, aby świadomie odbierać to, co się naprawdę wydarzyło, jednak wystarczająco dojrzałych, aby przeżyć (Kończal 2017: 116). Został adoptowany przez rodzinę kalwińskiego pastora z Walii i przez wiele lat nie zdawał sobie sprawy ze swojego żydowskiego pochodzenia ani nie znał swojego prawdziwego imienia i nazwiska. Dopiero w dorosłym życiu wyruszył w podróż w poszukiwaniu własnej tożsamości. Odwiedzał miejsca związane ze swoją przeszłością, m.in. archiwa oraz dawne mieszkanie w Pradze, w którym mieszkał z rodzicami, próbując zrekonstruować losy swoich biologicznych rodziców. To swoiste „śledztwo” prowadzi do bolesnych odkryć na temat wpływu wojny na jego życie. Główny bohater musi zmierzyć się z nieświadomą przeszłością, która rzuca na jego teraźniejszość. Jest przykładem człowieka wykorzenionego, którego życie zostało ukształtowane przez historię w sposób, na który nie miał wpływu.

Jak pisze Wojciech Nowicki (2020: 198) w *Pamięci i przypadku*, posłowie do *Austerlitz*, tematami bardzo często poruszonymi w pisarstwie Sebaldy są kwestie niemożności dopasowania się i pragnienie odosobnienia, a także potrzeba pamięci i niepamięci. Szczególnie ta ostatnia jest mocno eksplorowana w analizowanej powieści. Pamięć bywa zwodnicza, a może pamiętający próbuje na nią wpłynąć? Austerlitz natrafia na jej zewnętrzne znaki, jednak zdaje się ich nie widzieć – wypiera prawdę o swoim żydowskim pochodzeniu, jakby bał się, że będzie musiał porzucić czy unieważnić całe swoje dotychczasowe życie. Dopiero dzięki nauczycielowi historii poznaje swoje prawdziwe nazwisko, a gdy w jednym z antykwariatów przypadkowo zetknie się z audycją o dzieciach ocalonych z Zagłady, w jego głowie nagle pojawiają się obrazy z przeszłości.

Wczesne wspomnienia z dzieciństwa kształtują jednostkę, ponieważ w tym czasie nabywa ona wzorce zachowania, uczy się radzenia sobie z emocjami oraz porządkowania myśli. Przywołanie pamięcią najwcześniejszych wydarzeń z życia często jest jednak trudne, ponieważ są one jak ślady – ich konsystencja jest płynna, nie możemy znaleźć w nich oparcia:

„grzebiemy w pamięci”, jak gdyby większość zmagazynowanych w niej obrazów była piaskiem, śniegiem, pyłem – sypką przeszkodą, ukrywającą prawdę o fundamentalnym znaczeniu. [...] „unieważnienie tego, co było” przesuwają niebezpiecznie blisko niepamięci, a brak wspomnień (lub choćby ich części; wyobraźmy sobie np., że nie mamy pojęcia o własnym dzieciństwie) unieważnia osobowość, odbiera duszę (Szałasek 2013: 84–86).

Austerlitz jest człowiekiem nauki, historykiem architektury o bystrym umyśle, jednak czasami nawiedza go twórcza niemoc. Godzinami ślęczy nad jednym

zdaniem, by nazajutrz rano, gdy je odczytuje, uznać wszystko za beznadziejne – pełne błędów i niedorzeczności – i natychmiast porwać zapisane kartki. Gdy wreszcie wydaje mu się, że uchwycił właściwą myśl, język, niegdyś obfitujący w nieskończone środki wyrazu, okazuje się niewystarczający, by ją oddać. Problemy z tożsamością rzutują na jego pamięć i zdolności poznawcze:

tak jak gdyby jakaś od dawna trawiąca mnie choroba parła do wybuchu, jak gdyby zagnieżdżyło się we mnie coś ociężałego i uporczywego, co stopniowo sparaliżuje wszystko. Za kośćmi czoła czułem już paskudne ośpienie, które poprzedza rozpad osobowości, zdawało mi się, że naprawdę pozbawiony jestem pamięci i władzy myślenia, że w ogóle nie istnieję, że przez całe życie nic tylko gasłem i odwracałem się od świata i od samego siebie (Sebald 2020: 88).

Główny bohater na co dzień mierzy się z rozpaczą wynikającą z braku poczucia stałości i bezpieczeństwa, a także z braku pewnej wiedzy na temat tego, skąd pochodzi i dokąd zmierza. Przeszłość rzutuje na jego teraźniejszość i uniemożliwia mu działanie. Austerlitz utracił swoją dotychczasową tożsamość; wszędzie czuł się opuszczony i niedostosowany:

zaczęłem powoli pojmować, jak bardzo jestem i byłem zawsze samotny, zarówno wśród Walijszczyków, jak wśród Anglików czy Francuzów. Nigdy nie myślałem o swoim prawdziwym pochodzeniu, nigdy też nie czułem się przynależny do żadnej klasy, zawodu czy wyznania. W otoczeniu artystów i intelektualistów czułem się tak samo nieswojo jak w sferach mieszczańskich, a od dawna też nie mogłem się zdobyć na zadziernięcie jakiejś osobistej przyjaźni (tamże: 90).

Bohater kompulsywnie robi zdjęcia – tłumaczy, że są one materiałem do rozprawy naukowej, jednak tak naprawdę stanowią one substytuty, którymi próbuje wypełnić luki w wydrążonej pamięci. Niestety ich późniejsze studiowanie nie pomaga mu przywołać wspomnień z najmłodszych lat (Kończal 2017: 116). Dzieciństwo spędzone w mrokach domu kalwińskiego pastora, w którym panowało milczenie i chłód emocjonalny, wygasiły w Austerlitzu poczucie tożsamości żydowskiego dziecka, tworząc przestrzeń, do której nie miał dostępu. Przez kolejne lata funkcjonował jako David Ellias – chłopiec z Wielkiej Brytanii, pozbawiony miłości, który podświadomie wiedział, że znalazł się w miejscu, do którego nie przynależy, i że niejako prowadzi substytut życia.

Kolejny utwór Sebalda, *Wyjechali* (2021), opowiada o ludziach, którzy musieli opuścić swoje dotychczasowe miejsce. Pierwotnie został napisany w języku niemieckim i opublikowany w 1992 r. pod tytułem *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen*. W angielskim tłumaczeniu pojawia się tytuł *The Emigrants*, ale to właśnie czasownik *wyjechali* wskazuje na niepewne dzieje bohaterów i pozostawia wiele pytań bez odpowiedzi – skąd i dokąd wywędrowali, co się z nimi stało, czy udało im się gdzieś osiąść i poczuć się tam jak u siebie, czy tęsknili za pierwotnym miejscem? Autor opisuje losy czterech tragicznych postaci. Pierwszy bohater to doktor Henry Selwyn – Żyd, który jako dziecko wyemigrował z Litwy do Wielkiej Brytanii. Tam prowadzi życie pełne sukcesów, ale w końcu popada w melancholię i odsuwa się od świata. Całe dni spędza w zapuszczonym ogrodzie na liczeniu

zdźbeł trawy, aż wreszcie odbiera sobie życie myśliwską bronią. Drugi bohater to Paul Bereyter – niemiecki nauczyciel pochodzenia żydowskiego, który wyjeżdża, gdyż z powodu nazistowskich ustaw rasowych nie może kontynuować pracy w III Rzeszy. Po wojnie odzyskuje pracę, co jakiś czas wraca na prowincję, w rodzinne strony, ale wciąż zмага się z poczuciem wyobcowania. Jego życie również kończy się samobójstwem. Z kolei Ambros Adelwarth jest krewnym narratora, który wyemigrował do Stanów Zjednoczonych. Dużo podróżuje; bliska relacja, być może homoseksualna, łączy go z Cosmo Solomonem, pochodzącym z bogatej żydowskiej rodziny. Po śmierci przyjaciela Ambros stopniowo pogrąża się w depresji, aż w końcu dobrowolnie wybiera pobyt w szpitalu psychiatrycznym, gdzie zrezygnowany poddaje się terapii elektrowstrząsowej, która prowadzi do jego śmierci. Czwarty bohater, Max Ferber – niemiecki malarz, który jako dziecko został wysłany do Anglii w ramach Kindertransportu, unikając Holocaustu, przez całe życie zмага się z traumą utraty rodziny i tożsamości. Sztuka staje się dla niego jedyną formą wyrażenia bólu i pustki, a on sam zatracza się w kompulsywnych aktach twórczych.

Ferber, chcąc uciec od przeszłości i sprawić, by nikt ani nic nie przypominało mu o jego pochodzeniu, nie dołącza do wuja – jedynego krewnego w Nowym Jorku – lecz wybiera Manchester. Chciał tam zacząć życie od nowa, jednak miasto imigrantów, goszczące głównie Irlandczyków, Niemców i Żydów, boleśnie przypominało mu o wszystkim, o czym pragnął zapomnieć:

dziś jednak wydaje mi się, że całe moje życie aż po krańce określiła nie tylko deportacja rodziców, ale i opóźnienie oraz zwłoka, z jaką dotarła do mnie i odsłoniła mi się w całym swoim niepojętym znaczeniu zrazu niewiarygodna wiadomość o ich śmierci. Chociaż świadomie i nieświadomie chwytałem się różnych sposobów, by się immunizować na cierpienie doznane przez rodziców i swoje własne, i chociaż żyjąc w tym odosobnieniu, miałem okresy, kiedy udawało mi się zachować duchową równowagę, nieszczęście młodości zakorzeniło się we mnie tak głęboko, że mogło potem wykiełkować, wypuścić złe kwiaty i roztoczyć nade mną koronę jadowitych liści, która rzuciła tak głęboki cień i mrok na moje ostatnie lata (Sebald 2021: 134).

Książki Sebald ma specyficzną formę. Trudno je nazwać powieściami – to raczej proza łącząca w sobie elementy eseju i reportażu historycznego. Autor sprawia wrażenie dokumentalisty, ale nie można mu do końca wierzyć – nie wiadomo, w których fragmentach podaje fakty, a w których wprowadza fikcję. Jeżeli jedną z funkcji pamięci jest porządkowanie zapisów i faktów, to pamięć pisarza staje się mechanizmem konstruowania rzeczywistości przedstawionej (Butzer 2009: 197). Sebald zestawia tekst ze zdjęciami, prezentuje notatki i fragmenty dzienników bohaterów czy wycinki z gazet. Jego zadaniem jest nieustająca praca myśli i pamięci, polegająca na odczytywaniu historii wciąż na nowo z rozsypujących się śladów materialnych. O swoich bohaterach opowiada tak, jakby snuł historię rodzinną – kto gdzie pracował, czy miał dzieci, jaki nosił kapelusz i przede wszystkim dokąd wyjechał. Fotografie, choć czasami wydają się tylko trochę powiązane, przypadkowe, ale ewokują przestrzenie o określonym znaczeniu i nacechowaniu emocjonalnym – są znaczące dla bohaterów, korespondują z ich odczuciami, czasami nawet wyrażają fatalność kolei ich życia. Agnieszka Izdebska konstatuje:

na nieco podobnej zasadzie fotografia torów kolejowych w *Wyjechali* zamieszczona na początku części poświęconej historii Paula Bereytera nie tylko zapowiada samobójczą śmierć bohatera pod kołami pociągu. Zdaje się też pokazywać jego „niemiecką tragedię” jako wpisaną w los europejskich Żydów, przywołaną emblematycznie na mocy tak silnie ugruntowanego obrazu torów kolejowych wiodących do obozu zagłady. Podobną funkcję pełni też zdjęcie cmentarza umieszczone na początku *Wyjechali* – sygnalizuje jeden z głównych tematów tomu dający się zamknąć we frazie kończącej pierwszą jego część: „Tak więc umarli powracają” (Izdebska 2016: 6).

U Sebaldta takie miejsca, jak chociażby opuszczony szpital psychiatryczny czy budynek dworca, potrafią przechować ból ludzi wykluczonych. Przestrzenie kumulują cierpienie, które później wychodzi przez szczeliny w postaci widm.

Kategoria widm służy Katarzynie Kończal (2017) do przedstawienia charakterystyki Sebaldowskich bohaterów. Badaczka wskazuje, że ich istotną cechą jest wyraźnie osłabiona substancjalność – często sprawiają wrażenie przezroczystych, ulotnych, nierealnych. Ich kontury są rozmyte, rozchwiane w wyniku traumatycznych wydarzeń minionego wieku. Nie są to jednostki silne, kierujące się w życiu rozumem, raczej niestabilne emocjonalnie. Tych, którzy wyjechali, łączy nie tylko uchodźczy los, ale też melancholia, poczucie utraty i wyrugowania z życia. Są to osoby oderwane od realnego świata, ich nieprzystawalność i niedopasowanie do społecznych zasad sprawiają, że stają się outsiderami. Nie wpisują się w ramy konwencjonalnych struktur, przez co są uważani, zarówno przez siebie, jak i innych, za odmieńców czy wyrzutków (tamże: 124). Nie potrafią żyć po Zagładzie, nie są w stanie odnaleźć się w nowych realiach. Odczuwają wstyd i poczucie winy spowodowane tym, że tak wielu Żydów zginęło, a im udało się przeżyć. Zdaje się, że wciąż zadają sobie pytanie, jak na to zasłużyli. Są oni ocalańcami, przetrwańcami z Zagłady – pomimo tego, że udało im się przeżyć, to wydarzenia wojenne odcisnęły na ich psychice ogromne piętno. „Masowe zabijanie i psychologiczne konsekwencje wojny obalają dotychczasowy system symbolizacji, stąd w ocalonych powstaje ogromna potrzeba wyjaśniania, nazywania rzeczywistości na nowo, by zrozumieć, co się im przydarzyło, i móc kontynuować życie” (Jankowski, Awtuch, Rusiecka 2017: 116). Od tej pory muszą mierzyć się z wieloma symptomami przeżytej traumy: lękiem, astenią, bezsennością, zaburzeniami nastroju, tendencjami do izolacji społecznej. Każda z historii kończy się tragicznie – bohaterowie dążą do samounicestwienia; jakby chcieli sobie wymierzyć karę albo poprzez samobójstwo dołączyć do utraconych bliskich (Kosicka 2021). Istnieją przypadki ocalańców, którzy pomimo przetrwania nie mogli poradzić sobie z poczuciem winy i popełnili samobójstwo kilkadziesiąt lat po wojnie, by wspomnieć choćby pisarzy Bogdana Wojdowskiego i Primo Leviego.

Ci, którzy wyjechali, dziwią się postępującej w Niemczech po II wojnie światowej amnezji, kiedy „pamięć o Holocauście zostaje wyparta i schowana gdzieś za kredensami w mieszczkańskich kamienicach” (Kopka 2016). Według Sebaldta niemiecka pamięć o Zagładzie działa wybiórczo. Jest ona szczególna, ponieważ musi zmierzyć się z koniecznością rozrachunku z wyjątkowo trudną przeszłością.

O tych, którzy spotkali się w kulturowym tyglu

Ishbel Szatrawska jest przede wszystkim dramaturżką – w 2021 r. otrzymała nominację do Paszportu Polityki za głośny dramat *Żywoł i śmierć pana Hersha Libkina z Sacramento w stanie Kalifornia*. *Toń* jest jej powieściowym debiutem, rodzinną sagą, która opowiada o losach trzech pokoleń rodziny na tle historii Prus Wschodnich. Szatrawska miesza trzy plany czasowe: II wojnę światową i upadek twierdzy Königsberg², okres powojenny i czasy współczesne. Punktem spajającym te przeplatające się porządki temporalne jest postać Janki Lakis, którą wojenna zawierucha przygnała na mazurską wieś z Wileńszczyzny. Samotnie wychowywała syna Wolfa, który w momencie rozpoczęcia opowieści ma 75 lat. Pandemia właśnie się zakończyła, a on wraca ze Szkocji, aby sprzedać rodzinny dom nad Gubrem. Pomysłowi temu sprzeciwia się jego córka Alicja, antropolożka mieszkająca w Krakowie, która w tej starej posiadłości spędziła całe dzieciństwo. Wiekowy dom staje się szkatułką, przyczynkiem do snucia opowieści.

Na mazurskich ziemiach w czasie wojny spotykają się ludzie narodowości niemieckiej, polskiej i litewskiej. Ci pierwsi z najeźdźców stali się uchodźcami, kolejni zajmują ich miejsce – dosłownie, bo wprowadzają się do domów z niedawno jeszcze używanymi meblami, gdzie na stole wciąż stoi ciepła zupa. Napływowa ludność jest jak wielokolorowa mozaika, mieszają się narodowości i języki, niektórych Janka nie potrafi zrozumieć. Jedni mówią z twardym akcentem, inni z lekkim zaśpiewem: „jeden uważa się za Polaka, choć ma niemieckie nazwisko i wyemigrował do RFN, drugi jest protestantem i powtarza, że jest Mazurem, trzeci twierdzi, że jest Niemcem, a do tego katolikiem. I to wszystko w jednej rodzinie. Nie da się w tym połapać!” (Szatrawska 2023: 34).

Tożsamość tych ludzi jest niedookreślona. Zostawili wszystko, co znali, za sobą. Nie mogli powrócić do przeszłości. Idylliczna kraina dzieciństwa, w której spędzili większość życia, stała się dla nich rajem utraconym. Doświadczali w niej zgodności i pewności, ich tożsamość była stabilna, a w obliczu traumy przeniesienia zaczyna się rozpadać. Zjawisko to tak opisuje Tomasz Bilczewski:

proces przekładu, a więc zgodnie z etymologią łacińskiego *transfere* przeniesienia z jednego miejsca w drugie, oglądamy tutaj w dwóch spletających się ściśle wymiarach: długotrwałego poczucia opuszczenia domu, utraty dobytku i samej siebie, powolnego rozstawania się z językiem, postrzeganego jako proces agonii oraz konieczność oswojenia obcej geografii i zamieszkania w nowym języku (Bilczewski 2013: 71).

Wysiedleni zostali pozbawieni pamięci zbiorowej, która po drodze zdążyła się rozplątać i zatrzeć. Znaleźli się na uboczu wielkich zmian, wykorzeni, i

² Gdy w 1944 r. radziecka ofensywa zbliżała się do niemieckiego terytorium, Królewiec został ogłoszony przez wódcę III Rzeszy miastem-twierdzą (niem. Festung Königsberg), podobnie jak wiele innych miast w Europie Środkowej i Wschodniej (m.in. Poznań, Budapeszt, Wiedeń, Wrocław). Został zdobyty 9 kwietnia 1945 r. przez wojska Armii Czerwonej po czterech dniach ciężkich walk ulicznych.

wydziedziczeni. Mają tylko terażniejszość i muszą zaczynać wszystko od nowa. Społeczności na Ziemiach Odzyskanych nie tworzy lokalna ludność, która identyfikuje się z tymi terenami, lecz przypadkowa zbieranina osób z różnych zakątków Polski. Mazurska ziemia jest przeklęta („noladeta zeme” – jak powiedziała żyjąca tam kobieta), nikt nie może poczuć się tam jak u siebie.

Przesiedlenie wywołało u bohaterów traumę, definiowaną jako „rodzaj kryzysu sytuacyjnego, który jest konsekwencją okoliczności trudnych do samodzielnego przezwyciężenia. Najczęściej jest to zdarzenie nieoczekiwane lub tak silne, że przeciętny sposób radzenia sobie jest już nieskuteczny. Warto zaznaczyć, że każde zdarzenie traumatyczne jest doświadczeniem kryzysowym” (Górowska 2022: 69). Marcin Zaremba analizując doświadczenie masowych przesiedleń i ich wpływ na jednostki oraz społeczności, podkreślał, że wojna przyniosła ze sobą dezintegrację i atomizację więzi (z powodu deportacji i wysiedleń). Przymusowe migracje prowadziły do zerwania dotychczasowych relacji społecznych, co skutkowało poczuciem wyobcowania i destabilizacją psychiczną. Autor zwraca również uwagę na to, że masowe deportacje i przesiedlenia wiązały się z tułaczką, wywiezieniem w nieznane, zerwaniem więzi z rodziną i środowiskiem lokalnym, za którym tęsknili przez długie lata. Takie doświadczenia miały długotrwały wpływ na kondycję psychiczną i społeczną jednostek, wywoływały poczucie zagubienia oraz trudności w adaptacji do nowych warunków życia, natomiast poddane takim zmianom społeczeństwo przypominało bezkształtną masę, przesuwaną się w różnych kierunkach i celach: w poszukiwaniu rodziny, miejsca do życia, pracy (Zaremba 2008).

Warmia i Mazury to kraina jezior, nieprzypadkowy jest zatem tytuł powieści *Toń* i zawarta w niej warstwa kolorystyczna. K. Jurek stwierdza: „ludzie starają się przyjąć jakieś ogólne prawa rządzące kolorem, stąd też barwy mają swoje uniwersalne konotacje, w zależności od kultury, w której są używane. Kolor wpływa na odbiorcę w sposób bezpośredni, poprzez wzbudzenie określonych reakcji fizjologicznych, oraz pośrednio, poprzez skojarzenia i symbolikę” (Jurek 2014: 55, 59). Barwy, jakie mogą przybrać woda, lasy czy inne elementy przyrody, to chociażby pruski błękit, a niekiedy zielonkawy niebieski. Są one znaczące – nie bez powodu cała okładka książki ma intensywnie granatowy kolor. Przywodzi on na myśl chłód, ale też pewną stałość przyrody. Jeziora czy niebo są trwałe i niezmiennie, podczas gdy ludzie mieszkający wokół nich przychodzą i odchodzą.

Można się zastanawiać, czy „toń” to rzeczownik, czy tryb rozkazujący czasownika. Jeśli przyjmiemy pierwszą interpretację, to oznacza głęboką wodę ukazaną jako coś niezbędnego do życia, ale też żywioł o niszczącej sile. W dzieciństwie przekonał się o tym Wolf, niemal topiąc się pod załamany lodem. Czy może „toń” jest rozkazem, aby coś zniknęło w głębinie, przestało być widziane i słyszane? W książce jest wiele scen, w których bohaterowie zanurzają się w wodzie. Mężczyźni przeprawiają się przez rzeki, kobiety piorą odzież na tarkach, kolejne postaci z łodzi podziwiają krajobraz. Unoszenie się na wodzie jest metaforą przetrwania, z kolei powiedzenie o płynięciu pod prąd doskonale pasuje do Janki, która nie dała

się porwać nurtowi historii – podążała w wybranym przez siebie kierunku, na własnych zasadach. Inne odmęty stanowi materia snu – bohaterom kotłują się pod powiekami wojenne obrazy, jednego z nich dopada nawet paraliż senny, co zdaje się potwierdzać, że wobec niektórych spraw jesteście bezsilni.

Płynie – to trafne określenie na sposób prowadzenia narracji, ale też tożsamości bohaterów. Jak zauważa Agata Bielik-Robson (2004), tożsamość nie jest stabilną narracją, lecz rezultatem ciągłego zmagania się z czasem jako traumatycznym doświadczeniem, które podmiot stara się oswoić poprzez opowieść – choć ta próba naprawienia pierwotnego urazu zawsze przychodzi „za późno”. Szatrawska pochodzi z terenów, o których historii pisze, doskonale zna ich specyfikę. W jednym z wywiadów przyznała:

„jestem pogranicznicą”, czuję ciepło na sercu. Lubię to. Może dlatego, że mój ukochany pies jest kundlem. Skundlona tożsamość nie brzmi dla mnie pejoratywnie. Kundle są najlepszymi psami na świecie. Płynność jest bardzo wyzwalająca, ale trzeba do niej dojrzeć. Gdy jest się młodym człowiekiem, szuka się kotwicy, czegoś, do czego można się odwoływać i mocno przynależać. Później to się zmienia. Przynajmniej u mnie tak było (Słowik 2023).

Toń to też opowieść o postpamięci – pamięci potomków generacji, która doznała ciężkich przeżyć. Trauma bywa dziedziczona, a nieszczęśliwe wydarzenia niejako odciskają się na przekazywanym DNA. Postpamięć to bowiem pamięć indywidualna, która „gromadzi treści zapamiętane i tkwiące w świadomości, nie pochodzące z naszego własnego doświadczenia, ale z doświadczenia naszych bliskich, którzy opowiadając o nim, przeżywali je z nami powtórnie” (Kaniowska 2014: 389). Na jej podstawie podmiot buduje swoją tożsamość – jego dorastanie bywa zdeterminowane przez to, co wydarzyło się jego bliskim, a własne przeżycia zostają wyparte przez historie wcześniejsze, naznaczone traumatycznymi przeżyciami. Alicja prowadzi badania nad zgwałconymi uchodźczyniami z Kresów Wschodnich – Ukrainkami i Polkami, ale też autochtonkami, Niemkami. Nie mówi nikomu, że od lat dręczy ją sen, w którym jest krzywdzona w piwnicy z twarzą wciśniętą w kupę węgla. Nie może wiedzieć, że w czasie wojny jej babka została zgwałcona przez radzieckich żołnierzy, gdy leżała w stodole w sianie i tak jak ona nie mogła złapać oddechu.

W prozie Szatrawskiej historia ściśle wiąże się ze współczesnością, a pisarka znajduje paralele między tym, co działo się w czasie wojny, a teraźniejszymi wydarzeniami. Sytuacja uchodźców z Ziemi Odzyskanych zostaje zestawiona z kryzysem na polsko-białoruskiej granicy. Nieustanne migracje ludności dobitnie pokazują, że człowiek jest tylko trybem w systemie, a moźni tego świata ot tak podejmują decyzje, od których zależy całe życie właśnie takich jednostek. W czasie wojennego chaosu granica była płynna jak rzeka, „bystra i nieprzewidywalna”: „wylewa, kurczy się, zmienia trasę, zarasta i wysycha, a potem znów występuje z brzegów, żłobi nowe koryta i zastyga na kilkadziesiąt czy kilkaset lat, by następnie zmieść z impetem domy rozsiane po brzegach i znaleźć nowy bieg” (Szatrawska 2023: 264). Ustalone odgórnie granice państw odrywają ludzi od domów lub wrzucają ich w zupełnie nieznaną im świątę. Raz ustanowione, zdają się być nieprzekraczalne.

Zakończenie

Sebald i Szatrawska opisują losy osób pokiereszowanych przez historię XX wieku. Ich bohaterowie zostali wywłaszczeni przez historię: dramatyczne wydarzenia wojenne zmusiły ich do wyruszenia w nieznaną – albo w celu ratowania życia i przetrwania, albo na skutek politycznych decyzji o przesiedleniach. W rezultacie żyją z poczuciem braku przynależności. Nie mogą powrócić do dawnych miejsc zamieszkania, a przypadek rzuca ich tam, gdzie odtąd muszą wieść pozornie normalne życie. Nie czują się tam „jak u siebie”, lecz jednocześnie nie wiedzą, gdzie indziej mogliby być.

Toń to nie tylko proza o Warmii i Mazurach – kotle, w którym mieszały się różne narodowości i języki, ale również studium ludzkich dramatów. To także opowieść o wewnętrznej sile pozwalającej przetrwać – nawet za cenę dostosowania się do zastanych warunków. Warto zauważyć, że Janka Lakis oraz członkowie jej rodziny, mimo traumatycznych doświadczeń z przeszłości, przedłużyli ród i podjęli próbę osiedlenia się w nowym miejscu, starając się do niego zaadaptować. Kobieta za wszelką cenę walczyła o przetrwanie, a jej potomkowie pielęgnowali wspomnienia związane z rodzinnymi stronami oraz ich pięknem. Inaczej jest w przypadku bohaterów Sebalda, którzy nie dostrzegali przed sobą żadnych perspektyw. Wydawało im się, że ponieśli klęskę, a towarzyszące im poczucie winy ocalonych było czymś, od czego nie mogli się uwolnić. Większość z nich popełniła samobójstwo – byli jak kwiaty, które przesadzone – usychają. Mieli świadomość, że ich przetrwanie zostało okupione kosztem czyjegoś życia. Takie rozterki nie towarzyszą głównej postaci wykreowanej przez Szatrąwską – Janka Lakis gotowa jest poświęcić życie niemieckiego starca Kruschki, który stał jej na przeszkodzie do przejęcia domu. Młoda dziewczyna wyłącza emocje i dostosowuje się do wojennych, brutalnych zasad. Z kolei bohaterowie Sebalda nie potrafili wyzbyć się swojej wrażliwości. Nieustannie oglądali się za siebie, tracąc z oczu teraźniejszość. Towarzyszyły im cierpienie oraz pustka, którą trudno było czymkolwiek wypełnić. Samotnicze lata, nad którymi cieniem kładła się śmierć, dokonały w nich spustoszenia. Żyją w świecie po katastrofie, którego scenerię tworzą ruiny. Egzystencja tych postaci spowita jest melancholią, gdyż nieustannie towarzyszy im dojmujące poczucie straty. Wspomnienia wcześniejszego życia, choć w niektórych przypadkach wyparte, wciąż na nich oddziałują i niejako kształtują ich los.

Bibliografia

- Bielik-Robson A., 2004, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 23–34.
Bilczewski T., 2013, *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci. Od literatury do epigenetyki* [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. T. Szostek, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa.

- Butzer G., 2009, *Metaforyka pamięci* [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków.
- Górowska K., 2022, *Wojna nie umiera nigdy. Trauma, postpamięć i sztuka*, „Rzeszowskie Studia Socjologiczne”, nr 15, s. 68–93.
- Izdebska A., 2016, *Kilka uwag o konstrukcji przestrzeni w prozie W.G. Sebald*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 8, s. 183–196.
- Jankowski J., Awtuch A., Rusiecka B., 2017, *Ocaleni. Kategoria ocalonego i jej wybrane formy*, „Psychoonkologia”, nr 21, s. 113–134.
- Jurek K., 2014, *Kolor jako element kształtowania tożsamości jednostkowej i zbiorowej*, „Zeszyty Naukowe KUL”, nr 4, s. 55–66.
- Kaniowska K., 2014, *Postpamięć* [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa.
- Kończal K., 2017, *Sygnatury Sebald*. Zwierzęta – widma – ruiny, Poznań.
- Kopka P., 2016, *Stary album ze zdjęciami, czyli „Wyjechali” W.G. Sebald*, <http://www.literaturasautee.pl/sebald-wyjechali/> [dostęp: 25.01.2025].
- Kosicka M., 2021, „Wyjechali” W.G. Sebald, <https://opetaniczytaniem.pl/recenzje/wyjechali-wg-sebald-ossolineum-2021.html> [dostęp: 20.01.2025].
- Nowicki W., 2020, *Pamięć i przypadek* (posłowie do *Austerlitz*), Wrocław.
- Sebald W.G., 2020, *Austerlitz*, Wrocław.
- Sebald W.G., 2021, *Wyjechali*, Wrocław.
- Słowik M., 2023, *Ishbel Szatrawska: doświadczyłam paraliżu sennego. Ani ruszyć ręką, ani nogą. Nie wiadomo, jak się wydostać ze snu*, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,157211,30156475,ishbel-szatrawska-mowie-o-sobie-ze-jestem-pogranicznica.html?disableRedirects=true> [dostęp: 15.01.2025].
- Szałasek F., 2013, *Znaczące i „od-pomniane” – o hauntologii w powieści W.G. Sebald „Austerlitz”*, „Studia Kulturoznawcze”, nr 1, s. 83–94.
- Szatrawska I., 2023, *Toń*, Warszawa.
- Zaremba M., 2008, *Trauma Wielkiej Wojny. Psychospołeczne konsekwencje drugiej wojny światowej*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 2, s. 3–42.

Incompatibility and mixed identities – about the fate of people who had to move based on the prose of W.G. Sebald and Ishbel Szatrawska

Abstract

The article analyses how people are affected by the necessity to leave their previous place of residence. They left behind everything they knew. They could no longer return to where they came from – they had to start all over again. In the novel *Toń*, Ishbel Szatrawska describes Masuria during and just after World War II. People of German, Polish and Lithuanian nationality meet there. W.G. Sebald in his books *The Emigrants* and *Austerlitz*, presents portraits of people who, having left their homeland, always felt excluded, alienated, “not from here” in their new places. Selected works show how the trauma of exclusion affected their memory and sense of identity. They only have the present, but the past has a strong influence on it.

Key words: identity, war, memory, trauma, displacement