

KORNELIA ĆWIKŁAK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

„Wszystkie drogi prowadzą do dzieciństwa”. Pożegnanie z Górnym Śląskiem w *Podróży w krainę dzieciństwa* Horsta Bienka

1.

Horst Bienek jest bezspornie jednym z najwybitniejszych powojennych pisarzy tworzących w języku niemieckim i najważniejszym powojennym prozaikiem związanym z Górnym Śląskiem. W Polsce jednak pozostaje nadal słabo znany. Przyczynił się do tego, jak się wydaje, niesprzyjający mu czas. Po pierwsze, mówić można o odsuniętej w czasie recepcji tetralogii gliwickiej (zarówno w stosunku do oryginału, jak i poszczególnych części pomiędzy sobą), z uwagi na moment ukazania się przekładów: *Pierwsza polka* – 1983 (oryg. 1975), *Wrześniowe światło* – 1994 (1977), *Czas bez dzwonów* – 1999 (1979), *Ziemia i ogień* – 1999 (1982). Po drugie, przekład całości tetralogii początkowo (w latach 70. i 80.) natrafiał na opór natury politycznej (władze obawiały się zagrożenia „niemieckim rewizjonizmem”). Kiedy już wolno było Bienka tłumaczyć i publikować, nie mógł przyjechać, by swą obecnością wesprzeć przyswojenie przekładów¹. Zabrakło więc

¹ Dodatkową komplikacją okazał się spór o prawa do tłumaczenia między Wydawnictwem „Wokół nas” a Andrzejem Pańtą, który ostatecznie opublikował tylko przekład zbioru pt. *Gliwickie dzieciństwo. Wiersze i poematy*, Kraków 1995. Należy też zauważyć, że opublikowane tłumaczenia utworów Bienka pozostawiają wiele do życzenia (lepiej od innych wypadają przekłady Marii Przybyłowskiej).

w polskiej świadomości kulturalnej fizycznej obecności samego autora, który z uwagi na wcześniejsze odejście (w 1990 roku) nie mógł tak wyraźnie jak np. Günter Grass reprezentować i promować swojej twórczości podczas licznych odwiedzin w naszym kraju po przełomie ustrojowym².

Brakowało także opracowań w języku polskim. Obecne były pojedyncze teksty, rozproszone w pracach zbiorowych, zwłaszcza prace polskich germanistów, pisane jednak najczęściej w języku niemieckim³. Warto także wspomnieć o kilku artykułach i recenzjach, jakie ukazały się po polsku⁴. Pierwsza praca poświęcona w całości twórczo-

² Górny Śląsk z Gliwicami słusznie porównywany bywa do Gdańska z uwagi na rolę, jaką oba miasta odegrały u progu drugiej wojny światowej, oraz ze względu na twórczość pochodzących z nich wybitnych pisarzy niemieckich – Güntera Grassa i Horsta Bienka – i znaczenie ich utworów dla literackiego mitu tych miejsc.

³ Np. następujące artykuły: E. Klin, *Das Bild der Oberschlesier in den Romanen von Horst Bienek*, [w:] tegoż, *Deutsch-polnische Literaturbeziehungen. Bausteine der Verständigung von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Köln 1988; K.A. Kuczyński, *Zu Horst Bieneks Auffassung der Heimat*, [w:] *Das literarische Antlitz des Grenzlandes*, red. K.A. Kuczyński, T. Schneider, Frankfurt a. Main 1991; E. Pachura, *Polen – die verlorene Heimat. Zur Heimatproblematik bei Horst Bienek, Leonie Ossowski, Christa Wolff, Christine Brückner*, Stuttgart 2002. Eugeniusz Klin zwrócił uwagę na to, że recepcja *Pierwszej polki* przebiegała w Polsce początkowo nie bez przeszkód, a część ówczesnej krytyki podzielała nacechowane brakiem zrozumienia opinie politycznych decydentów. Większość germanistów i krytyków literackich wyrażała się o niej z uznaniem, nie rezygnując wszakże z krytycznych uwag. Należeli do nich m.in. Norbert Honsza, Krzysztof A. Kuczyński, E. Klin. Nie zabrakło jednak głosów osób nieprzychylnych wobec *Pierwszej polki*, wśród których Klin wymienia Wilhelma Szewczyka (co może zaskakiwać z uwagi na jego wieloletnią dobrą znajomość z Bienkiem), który doceniając rzetelność powieści, miał jednocześnie wyrażać obawy przed zawartym w niej rzekomo sentymentalizmem, jaki miał ją niebezpiecznie zbliżać do rewanżyzmu, oraz Monikę Warnerńską, zarzucającą powieści „wulgarność, zafałszowany obraz górnośląskiego pogranicza” oraz to, że „gliwicki filister nie zasłużył sobie na wydobywanie z zapomnienia”. Jej ocena należała jednak do nielicznych całkowicie deprecjonujących *Pierwszą polkę* (E. Klin, *Tradition und Gegenwart. Studien zur Literatur Schlesiens*, Würzburg 2001, s. 132–133 [Przekład tego i pozostałych cytatów z prac niemieckojęzycznych – K.Ć.]). Pojawiły się też chybione zarzuty, że pisarz, zamykając akcję cyklu na początku roku 1945 i opisach ucieczki gliwickich Niemców oraz bombardowania Drezna, pominął powojenną, polską historię Śląska (podają za: tenże, *Das Bild der Oberschlesier...*, s. 159). Niezależnie od dokumentarnej i interpretacyjnej wartości tekstów zielonogórskiego germanisty, należałoby jednak zapytać o literaturoznawczą operatywność stosowanych przez Klina kategorii „uczciwych zamiarów” autora oraz wystawionej przez samego krytyka „pozytywnej oceny bohaterów” (tenże, *Tradition und Gegenwart...*, s. 132–133).

⁴ K. Heska-Kwaśniewicz, *Gliwice arkadyjskie i symboliczne, czyli o „Pierwszej polce” Horsta Bienka*, „Kwartalnik Opolski” 1992, nr 3–4, s. 31–32; M. Michalska, *Horst Bienek, Georg Montag, Wojciech Korfanty*, „Zbliżenia: Polska-Niemcy” 1994, nr 3, s. 47; T. Nowakowski, *Zaułek Bienka*, „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 29, s. 13; T. Jastrun, *Znowu utracona prowincja*, „Res Publica Nowa” 1994, nr 11, s. 69; *Polsko-niemiecka wspólnota losów: uciekinierzy, wysiedleni, wypędzeni w niemieckiej „literaturze wypędzenia” i polskiej literaturze kresowej*, Gliwice 1996 (tu zwłaszcza teksty G.B. Szewczyka i H. Orłowskiego); M. Dąbrowski, *Śląski tygiel Horsta Bienka*, [w:] tegoż, *Swój/Obcy/Inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*, Izabelin 2001, s. 127–136; *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*, red. W. Kunicki, Poznań 2009 (tu zwłaszcza teksty W. Kunickiego, J. Joachimsthalera i H. Bienka); „Rocznik Muzeum w Gliwicach” 2009, t. 21, s. 87–104 (tu artykuły B. Skubelli-Klimczyk, K. Tałuż i M. Wiatra).

ści Horsta Bienka to książka językoznawcy Janusza Siatkowskiego⁵, natomiast pierwsza książka literaturoznawcza to niewielkich rozmiarów zbiór (zawierający pięć artykułów), wydany przez gliwicki Dom Współpracy Polsko-Niemieckiej w 2003 roku⁶. W ostatnim okresie ukazały się natomiast dwie publikacje o charakterze monograficznym wypełniające luki w świadomości badawczej, związanej z dziełem Horsta Bienka – książka polonistki i kulturoznawczyni z Uniwersytetu Śląskiego Ilony Copik pt. *Pomiędzy Gliwicami a Gleiwitz. Przestrzeń kulturowa miasta w pisarstwie Horsta Bienka* (Katowice 2013) oraz książka piszącej te słowa pt. *Bliscy nieznajomi. Górnośląskie pogranicze w polskiej i niemieckiej prozie współczesnej* (Kraków 2013). Copik zwraca uwagę m.in. na specyfikę polskiej recepcji dzieła Bienka, które zostało przetłumaczone na większość języków europejskich, *Pierwsza polka* zyskała duże uznanie niemieckich czytelników i krytyków (z wyjątkiem głosów ziomkostw śląskich) – zdobyła tytuł bestsellera roku 1976, tymczasem w Polsce jej pierwsze wydanie przeszło niemal niezauważone. Autorka uzasadnia ten fakt, po pierwsze, sposobem funkcjonowania tematyki śląskiej w polskim dyskursie powojennym, w którym eksponowano prawa do regionu na podstawie mitu odzyskanych ziem piastowskich i ignorowano fakt utraty małej ojczyzny przez zamieszkujących go wcześniej Niemców, a po drugie, nastrojami antyniemieckimi panującymi w wyniku wojny i podtrzymywanymi przez propagandę PRL-u⁷.

Z kolei w książce *Bliscy nieznajomi* o tetralogii gliwickiej traktuje obszerny, 70-stronicowy rozdział. Dzieło Bienka (nie tylko tetralogia, ale i pozostałe książki związane z Gliwicami) zostało w niej ujęte jako płaszczyzna odniesienia dla analizy wybranych książek z polskiej prozy współczesnej o charakterze autobiograficznym odnoszącej się do Górnego Śląska, natomiast rzeczywistość kulturowo-historyczna regionu gra rolę *tertium comparationis*. Koncentrując się na tetralogii, stosunkowo niewiele uwagi poświęciłam dziennikowi podróży pisarza do rodzinnego miasta, co teraz chciałabym uzupełnić.

Poniższy tekst zawiera analizę relacji z wizyty pisarza w jego małej ojczyźnie pt. *Podróż w krainę dzieciństwa. Spotkanie ze Śląskiem* (tłum. M. Podlasek-Ziegler, Gliwice 1993, oryg. 1988). Odwołuję się także do

⁵ J. Siatkowski, *Slawizmy w utworach śląskich Horsta Bienka*, Warszawa 1995.

⁶ *Obraz Górnego Śląska i fenomen granicy w twórczości Horsta Bienka*, red. G.B. Szewczyk, M. Wiatr, Gliwice–Opole 2003.

⁷ Ilona Copik przypomina, że jednym z pierwszych komentatorów twórczości Bienka w języku polskim był jego tłumacz i przyjaciel Wilhelm Szewczyk, autor wstępu do *Pierwszej polki*, a także przekładu i posłowa do *Dzieciństwa na Górnym Śląsku*. W tekście pt. *Freski gliwickie Horsta Bienka* ([w:] tegoż, *Syndrom śląski*, Katowice 1986) jako pierwszy omówił jego życie i twórczość.

eseju autobiograficznego *Stopniowe zamieranie krzyku* (tłum. M. Przybyłowska, Gliwice 2000, oryg. 1987) oraz do dziennika twórczego towarzyszącego powstawaniu tetralogii pt. *Opis pewnej prowincji* (tłum. B. Fac, Gdańsk 1994, oryg. 1983).

2.

Wobec powyższego stwierdzenia o niewystarczającej znajomości życia i twórczości Horsta Bienka oraz w kontekście analizy podróży do krainy dzieciństwa przez pryzmat zagadnień związanych z tożsamością transgraniczną, warto przypomnieć najważniejsze informacje biograficzne dotyczące pisarza.

Los nie oszczędzał Bienka już od najmłodszych lat. W wieku dwunastu lat uległ poważnemu wypadkowi⁸. W szpitalu spędził cztery miesiące, w tym czasie zmarła ukochana matka, o czym dowiedział się z przypadkowo zasłyszanej rozmowy. Podobnie jak Günter Grass czy Christa Wolf, należał do tzw. pokolenia pomocników przy działach (*Flakhelfergeneration*)⁹ – młodzieży, która pod koniec wojny przeszła szkolenie wojskowe, by stać się ostatnim rzutem mobilizacyjnym III Rzeszy. Zamiar wysłania na front nastolatków nie został zrealizowany, bo wojna właśnie się kończyła. Jako piętnastoletni chłopak Horst musiał opuścić rodzinne Gliwice i rozpocząć samodzielne życie, ponieważ podczas wojny jego rodzina się rozpadła (PKD, s. 323)¹⁰. Najpierw trafił stosunkowo blisko, do Köthen w Saksonii, znajdującej się w radzieckiej strefie okupacyjnej, potem do Poczdamu, gdzie pracował w redakcji pisma „Die Tagespost”, następnie do Berlina. W połowie 1950 roku zadebiutował publikacją liryków w piśmie „Sinn und Form”, którym kierował Peter Huchel, a we wrześniu został przyjęty – jako jeden z sześciu słuchaczy – do klasy mistrzowskiej przy Berliner Ensemble, teatrze kierowanym przez Bertolta Brechta.

⁸ Przebieg i następstwa fatalnego upadku z płotu opisał Bienek w *Podróży w krainę dzieciństwa. Spotkaniu ze Śląskiem*, tłum. M. Podlasek-Ziegler, Gliwice 1993, s. 292. Kolejne cytaty według tego wydania będą lokalizowane w tekście głównym za pomocą skrótu PKD.

⁹ L.F. Helbig, *Der ungeheure Verlust. Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit*, Wiesbaden 1988, s. 160.

¹⁰ Bracia zginęli na froncie – Hubert w bitwie na Łuku Kurskim, Werner w Chorwacji. Siostry wyszły za mąż. Ojciec po śmierci matki oddalił się od córek i najmłodszego syna, rzadko do nich przyjeżdżał. Po wojnie osiadł w Salzgitter. Gdy pisarz chciał go odwiedzić w latach 60., okazało się, że zmarł. Jak napisze o sobie po latach – „Zanim na dobre stał się dzieckiem, dzieciństwo minęło” (H. Bienek, *Stopniowe zamieranie krzyku*, tekst prozą tłum. M. Przybyłowska, wiersze tłum. S. Bieniasz, Gliwice 2000, s. 7 [Dalej oznakowane jako – SZK]). Biografię Bienka, opartą na jego książkach autobiograficznych, przedstawiła w swoim zbiorze śląskich biografii Aleksandra Klich (A. Klich, *Bez mitów. Portrety ze Śląska*, Racibórz 2007, s. 182). Zob. także *Niemcy górnośląscy. Leksykon biograficzny*, Gliwice–Opole 2004, s. 124.

„WSZYSTKIE DROGI PROWADZĄ DO DZIECIŃSTWA”...

Radość z zakończenia wojny i swoboda nie trwały jednak długo. „Po krótkim okresie względnej wolności i tu zaczęły się represje. To, co w III Rzeszy było zbyt mało niemieckie, tu często okazywało się zbyt kosmopolityczne, to, co tam szkodziło narodowi, tu miało szkodzić klasie robotniczej” – pisze Marek Kryś¹¹.

Po kilkumiesięcznym terminowaniu u Brechta, w listopadzie 1951 roku został Bienek na polecenie władz NRD aresztowany pod zarzutem szpiegostwa i podżegania przeciw Związkowi Radzieckiemu, a następnie – po sześciu miesiącach pobytu w więzieniu – skazany przez sowiecki trybunał wojskowy w pokazowym procesie na 25 lat ciężkich robót w obozie pracy. Podstawą oskarżenia było posiadanie kilku zakazanych książek i czasopism przywiezionych od ciotki z Berlina Zachodniego, a także słuchanie zachodnioniemieckiego radia¹². Do obozu w Workucie trafił w czerwcu 1952 roku. Wspominając ten okres swego życia, będzie go porównywał do znanych antyutopii, przede wszystkim do 1984 Georga Orwella. We wspomnieniowej książce *Stopniowe zamieranie krzyku* postrzega te wydarzenia w szerszym kontekście historii najnowszej, wypowiadając się nie tylko z pozycji prześladowanej ofiary, ale też ze świadomością przynależności do narodu, który rozpętał II wojnę:

Jedenaście lat temu dokładnie tego dnia niemieccy żołnierze przekroczyli granicę ze Związkiem Radzieckim i napadli na ten kraj. Zaczęła się nie tylko wojna, ale również bezprzykładne prześladowanie ludzi (...). Teraz on był uciskany. Ale czyż jego los nie był następstwem ucisku, który jego kraj zgotował innym narodom? (SZK, s. 50)

Dzięki tym granicznym doświadczeniom pisarz zyskał świadomość, która nie była udziałem wielu jego rodaków. Świadomość ta powstawała stopniowo:

¹¹ M. Kryś, „Pierwsza pol(s)ka”? Kontrowersje wokół pierwszego tomu górnośląskiej tetralogii wśród śląskiego ziomkostwa w Niemczech, [w:] *Obraz Górnego Śląska...*, s. 34.

¹² Zob. tamże. Zob. też *Niemcy górnośląscy...*, s. 124. Wedle relacji pisarza zamieszczonej w eseju *Stopniowe zamieranie krzyku*, pobyt w więzieniu i proces przebiegały zgodnie z systemem wypracowanym przez NKWD, obliczonym na notesie porwanego z Zachodniego Berlina dziennikarza Güntera Grella, „perły nowego społeczeństwa”, jak pisze Bienek (SZK, s. 47). To wystarczyło, by i jego aresztować. Na rozprawie tłumacz przetłumaczył tylko pytanie o personalia, obrońcy nie było. Choć Bertolt Brecht miał wówczas duże wpływy i zdarzało mu się chronić źle widzianych artystów, a jego teatr cieszył się sporą niezależnością, nie wstawił się za swoim uczniem.

Miał dwadzieścia dwa lata. Dużo pamiętał. Jako trzynastoletni chłopak widywał pociągi towarowe, wypełnione Żydami i jadące na wschód. (...) Stamtąd było tylko sześćdziesiąt kilometrów do stacji końcowej Auschwitz-Birkenau. Widział to, ale nie rozumiał. Nie miał jeszcze piętnastu lat, kiedy radzieckie oddziały zajęły i podpaliły jego rodzinne miasto Gliwice. Miał już pewne przeczucia, ale ich nie zrozumiał. Kiedy skończył szesnaście lat, musiał opuścić kraj swego dzieciństwa, z plecakiem na grzbiecie i tekturowym pudłem w ręce. Wtedy już przeczował, dlaczego tak się stało. A kiedy wreszcie wylądował w szybie 29 w Workucie i pracował tam po dziesięć, jedenaście, dwanaście godzin pod ziemią, kiedy w zimie kilofem wyrąbywał zamarznąłą ziemię na grób zmarłego współwięźnia, wtedy wiedział wszystko. (SZK, s. 50)

Po trzech latach został objęty amnestią, zwolniony i w październiku 1955 roku wyjechał do Niemiec, tym razem Zachodnich. Osiedlił się początkowo w Salzgitter-Lebenstedt, później w Kolonii, a następnie we Frankfurcie nad Menem (1957–1961), gdzie pracował w radiu jako redaktor literacki. Swe miejsce znalazł ostatecznie w Monachium, gdzie mieszkał od 1961 roku aż do śmierci w 1990. Został redaktorem w wydawnictwie Deutscher Taschenbuch Verlag, by w końcu oddać się pracy twórczej (choć i wtedy nie zrezygnował z działalności zaangażowanego redaktora, promującego mniej znanych autorów jako opiekun serii wydawniczej *die neue reihe* i autor licznych wstępów do książek)¹³. Był członkiem PEN-Clubu, cenionej Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung (Niemiecka Akademia Języka i Poezji) oraz Bayerische Akademie der Schönen Künste (Bawarska Akademia Sztuk Pięknych), w której kierował działem literatury.

Zaczynał od twórczości poetyckiej. Jego dość późny debiut prozatorski – powieść *Cela* (*Die Zelle*, 1968) – wywołał duży odzew, ponieważ było to pierwsze niemieckie świadectwo „archipelagu Gułag”. Zwięzły język i oszczędny styl powieści odzwierciedlają stan ducha zniewolonego człowieka. Przez długi czas pisarstwo Bienka było poświęcone traumatycznym przeżyciom związanym z uwięzieniem, skazaniem i wywiezieniem za koło podbiegunowe oraz podporządkowane próbom wyzwolenia się z ich następstw. Kolejne lata to, zgodnie

¹³ Dzięki zainteresowaniu sytuacją Europy Środkowo-Wschodniej i losami artystów za żelazną kurtyną, a także pozycji, jaką zajmował, również polscy wybitni twórcy zapraszani byli przez bawarską akademię (m.in. Zbigniew Herbert, Andrzej Szczypiorski, Adam Zagajewski, Leszek Kołakowski). Zob. http://de.wikipedia.org/wiki/Horst_Bienek [dostęp: 18.09.2015].

z trafną formułą niemieckiego germanisty Louisa Ferdinanda Helbiga, „życie i dzieło jako proces uwolnienia”¹⁴. Swe więzienne i syberyjskie doświadczenia graniczne zawarł Bienek w utworach, które zaczął pisać, już będąc na zesłaniu: w wierszu *Das Alphabet des Schmerzes* oraz pamiętniku z okresu niewoli *Traumbuch eines Gefangenen. Prosa und Gedichte* (1957)¹⁵. Zainicjowały one najważniejszy, dominujący w dalszej, dojrzałej twórczości nurt autobiograficzny.

Lata monachijskie to czas wytężonej pracy, która przyniosła spektakularne owoce. Po ukończeniu *Celi* zaczął zbierać materiały do nowej powieści, która zgodnie z jego planem miała stać się „rekonstrukcją pewnej prowincji”. W innym miejscu określa go następująco: „Opis niemieckiego społeczeństwa na początku wojny – ujrzanego z perspektywy”¹⁶. Napisanie i opublikowanie powieści *Cela* pozwoliło wyzwolić się spod presji tematyki łagrowej, ale też spróbować swych sił w innej dziedzinie, a także pisać tak, by nie stać się tylko „epigonem własnego cierpienia” (SZK, s. 84). W 1972 roku sprecyzował swój temat koronny i zaczął pracę nad dziełem życia – gliwickim cyklem powieściowym. Jego genezę w swym dzienniku twórczym określił w następujący sposób:

Opis pewnego dzieciństwa. I może więcej: opis niemieckiego losu. Opis uwikłania w niemiecką, polską, europejską historię (...). Opis nędzy i pychy. O nagłym bogactwie niektórych ludzi. O ciągle pogłębiającej się biedzie biednych. O świetle Odry i ciemności Września. O buncie przeciw Bogu i bojaźni Boga. (...) O niemieckim szowinizmie i nienawiści do innych. O miłości do kraju rodzinnego i o wygnaniu z krainy przodków. Opis niemieckiej winy. (OPP, s. 9)

Bienek określił w tych słowach swój zamiar twórczy, który, zdaniem Eugeniusza Klina, miał też charakter polityczny¹⁷. W 1976 roku wydał zbiór wierszy opatrzony wymownym tytułem *Gleiwitzer Kindheit. Gedichte aus zwanzig Jahren*¹⁸, który okazał się przełomowy i stał się impulsem do podjęcia dalszych prac.

¹⁴ L.F. Helbig, *Horst Bienek 1930 bis 1990: Leben und Werk als Prozess der Befreiung*, München 2000.

¹⁵ Wymienione utwory mają poetycki, metaforyczny charakter. Ulegając namowom przyjaciół, pod koniec życia pisarz pracował nad wspomnieniami z Workuty, które po jego śmierci zebrał i opublikował jego wydawca Michael Krüger. H. Bienek, *Workuta*, posłowie M. Krüger, Göttingen 2013.

¹⁶ Tenże, *Opis pewnej prowincji*, tłum. B. Fac, Gdańsk 1994, s. 11. Dalej oznakowany jako OPP.

¹⁷ E. Klin, *Deutsch-polnische Literaturbeziehungen...*, s. 175.

¹⁸ Polski przekład: H. Bienek, *Gliwickie dzieciństwo...*, dz. cyt.

Warto dodać, że Bienkowa wizja Górnego Śląska diametralnie różni się od pielęgnowanej przez środowiska wypędzonych, którzy nie szczędzili pisarzowi nie tylko krytyki, ale też ataków i zorganizowanych słownych napaści. Stowarzyszenia ziomkostw nie chciały mu wybaczyć zawartego w tetralogii i innych pismach sądu, że Niemcy sami doprowadzili do utraty Śląska, popierając Hitlera. Zarzucali mu też, że Górny Śląsk w jego utworach jest zbyt polski. Bienek przeżył i zrozumiał więcej niż większość wypędzonych, a to spowodowało, że porozumienie ze śląskimi ziomkami nie było możliwe¹⁹.

Biografia Horsta Bienka była niezwykle, a zarazem – paradoksalnie – reprezentatywna na tle historii XX wieku, jako że jego udziałem stały się traumatyczne przeżycia związane z kataklizmem wojny, utratą stron rodzinnych i niewolą w sowieckim gułagu. Zbigniew Herbert w zwięzłej wypowiedzi, która niech stanie się podsumowaniem tej części rozważań, wnikliwie uchwycił główne rysy losu i dzieła Bienka:

W książkach z lat uwięzienia, w tetralogii gliwickiej, wybrałeś, jak przynależy poecie, pamięć na muzę Twojej twórczości. I tylko nielicznym pisarzom naszej generacji, jak Tobie, udało się z cierpienia uczynić narzędzie przebaczenia i współczucia²⁰.

Sam pisarz odniósł się do swej biografii w eseju *Stopniowe zamieranie krzyku* w nieco inny, właściwy sobie skromny sposób:

To, że moja biografia jest dość niezwykła (...), należy przypisać epoce. Nie widzę w tym ani zasługi, ani straty. Dopatruję się w tym raczej intensywnego procesu uczenia się, którego inni pisarze doświadczają w inny sposób. (SZK, s. 79)

3.

Przypomniany tu pokrótce życiorys niemieckiego pisarza jest przykładem biografii człowieka pogranicza, o złożonej tożsamości, w której łączą się cechy własnego centrum kulturowego i regionalnej kultury

¹⁹ Relacjom Horsta Bienka ze środowiskiem wypędzonych poświęcony został przywoływany już artykuł Marka Krysia, „Pierwsza pol(s)ka”?..., dz. cyt., a także fragment mojej książki pt. *Bliscy nieznajomi...*, s. 133–139.

²⁰ Z. Herbert, *Ein Brief, statt eines Nachworts*, [w:] *Bienek lesen*, red. M. Krüger, München 1980.

pogranicznej o charakterze przejściowym – dwujęzycznym, wieloetnicznym, ale o tym samym wyznaniu (na Górnym Śląsku dominowała religia katolicka, będąca silnym spoiwem tradycyjnej tożsamości). Kluczowe dla kultury i tożsamości górnośląskiej było doświadczenie bliskości granicy oraz niestabilności, zmienności jej przebiegu. Artystycznym ekwiwalentem śląskiej mozaiki etniczno-kulturowej jest tekstowa polifonia obecna w tetralogii gliwickiej Bienka – jego *opus magnum*.

Po metaforycznej podróży w przeszłość, jaką było pisanie tetralogii, Bienek podjął realną wyprawę do rodzinnych Gliwic. W maju 1987 roku pisarz odwiedził Górny Śląsk. Owocem podróży stała się opublikowana rok później książka pt. *Reise in die Kindheit* (1988; *Podróż w krainę dzieciństwa...*). Jego wyprawie towarzyszył z kamerą publicysta i reżyser Stanisław Krzemiński, zatem dodatkowym efektem podróży na Śląsk jest film dokumentalny²¹.

Podróż do krainy dzieciństwa ma dwa wymiary – spacjalny i temporalny. Oprócz fizycznego powrotu w okolice dzieciństwa, obejmuje także wędrówkę w przeszłość. Splatają się one w literaturze o charakterze autobiograficznym, która często ukazuje jednak daremność takich powrotów. Podróż do krainy dzieciństwa jest też peregrynacją do źródeł, oznacza poszukiwanie własnych początków, a w przypadku twórców także poszukiwanie pierwszych symptomów artystycznego powołania.

Pierwszoplanową kwestią rozpatrywaną przez Horsta Bienka w jego twórczości jest jednostkowa i kolektywna **tożsamość** mieszkańców górnośląskiego pogranicza, a w książkach autobiograficznych przede wszystkim geneza własnej osobowości. Do najchętniej eksplorowanych przez niego składników złożonej transgranicznej tożsamości należą pamięć, dzieciństwo i dom rodzinny, utrata małej ojczyzny i odnalezienie swego trwałego miejsca w poetyckim powołaniu, zgodnie ze słowami pisarza, że to „Język jest domem człowieka” (SZK, s. 11).

Dla niezakłóconego procesu autoidentyfikacji ważne będzie także poczucie ciągłości własnej biografii, które w przypadku przymusowego emigranta zostało dramatycznie przerwane. Ojczyzna niedobrowolnie utracona staje się obiektem niegasnącej tęsknoty, ideałem, który nakazuje oglądać się w przeszłość i której brak rzutuje na autoidentyfikację. Świadomość własnej tożsamości możliwa jest wówczas, gdy człowiek może w dowolnej chwili przywołać swoją przeszłość, bo-

²¹ Gliwickie dzieciństwo. Horst Bienek na Górnym Śląsku, reż. S. Krzemiński przy współpracy H. Bienka, ZDF, 1987.

wiem, jak pisał Miguel de Unamuno, według którego pamięć jest fundamentem indywidualnej osobowości i jej ciągłości w czasie, „żyjemy we wspomnieniu i dzięki wspomnieniu”²². Można też powiedzieć, że wspomnianie jest powtórzeniem, a – jak pisał Kierkegaard – „prawdziwe powtórzenie jest wspomnieniem skierowanym ku przyszłości. (...) W powtórzeniu dopiero znika rozdarcie, dysonans, między tym, co jest i co było: powracamy do siebie i stajemy się jednością”²³. Jednym z elementarnych składników tożsamości jest więc **pamięć** i wspomnianie. Jak zauważa Jarosław Strzelecki:

Obok odtwórczej roli pamięć spełnia również bardzo ważną funkcję konstrukcyjną. Łączy w jedną całość różne percepcje, w wyniku czego w „podmiocie” powstaje wrażenie ciągłości istnienia zarówno przedmiotów percypowanych, jak i samego „podmiotu”. Pozbawieni pamięci nigdy nie bylibyśmy w stanie wytworzyć idei tożsamości. Nigdy nie powstałoby w nas poczucie trwałości „ja”²⁴.

Literatura na wiele sposobów posługuje się pamięcią i jest z nią silnie związana. Najbardziej elementarny typ zależności wyraża łacińska formuła *Mnemosyne mater musarum*. Problem pamięci można rozpatrywać jako niezbędny dla twórczości literackiej czynnik sprawczy. Takie myślenie traktuje pamięć tego, co przeżyte, zobaczone, przeczytane, jako rezerwuar tematów, motywów literackich i źródło artystycznej wyobraźni. Podobnie zdaje się odwoływać do zasobów pamięci niemiecki pisarz, który chce powiedzieć coś ważnego o swoim, ale i uniwersalnym ludzkim doświadczeniu – o pamiętaniu i zapominaniu własnej przeszłości, której pamięć jest, jak była o tym mowa, podstawowym warunkiem tożsamości.

Bienek, odwiedzający po 42 latach swą górnośląską małą ojczyznę, zachowaną we wspomnieniach i wykreowaną ponownie w powieściowym cyklu, nieustannie konfrontuje to, co zastał i co widzi, z tym, co zapamiętał. Podróżnicy towarzyszy więc swoiste rozdwojenie – na to, co było i to, co jest. Ponadto autor zapisujący swe spostrzeżenia i przeżycia towarzyszące mu w podróży rozszczepia się na narratora i bohatera, na doznający podmiot oraz obserwowany i opisywany obiekt.

²² M. de Unamuno, *O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i wśród narodów*, tłum. H. Woźniakowski, Kraków 1984, s. 13.

²³ M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 62–63.

²⁴ J. Strzelecki, *Metaepistemologia pamięci*, [w:] *Iluzje pamięci*, red. S. Wróbel, Poznań–Kalisz 2007, s. 15.

„WSZYSTKIE DROGI PROWADZĄ DO DZIECIŃSTWA”...

Przywołajmy tu słowa pisarza odnotowujące pierwsze wrażenia po przyjeździe na Śląsk:

Ach, właściwie powinienem teraz opowiedzieć historię żuru, bo to nie jest zwykła zupa, to coś więcej. To jest częśćka tego regionu, częśćka tego dawnego życia. (...) I gdy teraz w „Metropolu” jem swój żurek i przewracam przy tym z zachwyty oczami, to dlatego, że wraz z tym smakiem na podniebieniu nagle pojawia się moje dzieciństwo. Brzozy, szosy, powietrze, niebo, mlecz – a teraz jeszcze żurek! Smakuję moje dzieciństwo! (PKD, s. 195–196)

Powyższe wyliczenie (zwłaszcza żur) spełnia podobną funkcję katalizatora wspomnień, co słynna magdalenka Prousta, na którego zresztą niemiecki pisarz w wielu miejscach się powołuje.

Po przyjeździe do Gliwic początkowo pojawia się poczucie zakłopotania i niedowierzania, że znowu tu jest, połączone z pytaniem o to, co się zmieniło:

Mój Boże, czy rzeczywiście minęło czterdzieści lat od chwili, gdy po raz ostatni tutaj stałem? Nie mogę w to uwierzyć. Wtedy było mi trudno sięgnąć wzrokiem poza balustradę mostu. Co się zmieniło? Czy stałem się kimś innym? (PKD, s. 205)

Podróż w przestrzeni staje się zarazem wędrówką w czasie, powrót do okolicy dzieciństwa jak mało co konfrontuje z upływającym czasem. To specyficzne rozdwojenie osobowości na siebie obecnego i siebie dawnego jest źródłem silnego wzruszenia („Serce podchodzi mi do gardła” [PKD, s. 205]). Powstaje potrzeba poszukiwania podobieństw tych dwu wymiarów czasowych oraz porównywanie obrazów miejsc zapisanych w pamięci z obserwowanymi tu i teraz:

Podczas gdy wjeżdżamy do miasta, a we mnie rodzą się obrazy mojego dzieciństwa i szukają zgodności z rzeczywistością, zadają sobie pytanie, dlaczego wdałem się w tę historię. Dlaczego podjąłem tę podróż w dzieciństwo? (...) Wzbraniałem się przed tym długo. Czułem strach, tak, czułem prawdziwy strach przed przeszłością, która była tak odległa i zmieniała się w mojej wyobraźni, w moich książkach. (...) Przypomniana przeszłość uległa w tym czasie przemianie. Pozostało to, co zainscenizowałem przy pomocy wyobraźni, to, co zapisałem.

Czym jest więc rzeczywistość? Właśnie zaczynam porównywać rzeczywistość wymyśloną z rzeczywistością prawdziwą. Czy nie prowadzi to prostą drogą do katastrofy? Czekałem na to skrycie. Oglądałem przesmyki między domami, ich fasady, drzewa, parki. Eksplozji jednak nie było. (PKD, s. 206)

Planom podróży na Śląsk towarzyszyły więc obawy wynikające z powodów natury artystycznej, związane z lękiem przed zderzeniem własnych wspomnień oraz świata wykreowanego w powieściowym cyklu z aktualną rzeczywistością, odmienną od zapamiętanej, bowiem jej przemożny obraz mógłby zatrzeć ulotne wspomnienia i wyobrażenia. Pierwsze zaproszenia do Polski (od Związku Pisarzy Polskich, od katowickiego biskupa) pisarz, z wymienionych wyżej przyczyn, odrzucał. Nie przyjął także zaproszenia od Wilhelma Szewczyka, „przyjaciela, chciałoby się rzec, z którym od dłuższego czasu prowadziłem korespondencję” (PKD, s. 207), ponieważ nie chciał przyjeżdżać do Gliwic przed zakończeniem tetralogii. A gdy po dziesięciu latach zakończył pracę nad cyklem, w Polsce wprowadzono stan wojenny. Kolejne zaproszenie – od wydawnictwa Czytelnik – również nie skończyło się wyjazdem, z przyczyn niezależnych od Bienka²⁵.

Wiele miejsca pisarz poświęcił namysłowi nad złożoną tożsamością mieszkańców przygranicznego regionu. Dla przykładu religijność śląskich Niemców to nieustannie powracający w tetralogii motyw i narzędzie charakterystyki bohaterów. W książkach eseistycznych podkreślał, że ta żarliwa śląska pobożność jest inna niż w Niemczech, słowiańska. „Słowiańskość” to wyraźna cecha tożsamości transgranicznej Górnoślązaków. Słowiańskie elementy dostrzega pisarz także w swej tożsamości twórczej. W liście do Wilhelma Szewczyka pisał, że odczuwał większą bliskość – duchowe i artystyczne pokrewieństwo – z autorami polskimi i czeskimi niż np. z Martinem Walserem: „czuję po prostu więcej tego, co (duchowo) wspólne”²⁶. „Tak, to jest właśnie to, co bym chciał: pisać rosyjskie powieści” – zwierza się w *Opisie pewnej prowincji* (s. 28).

²⁵ „Czytelnik wykupił prawa do mojej powieści *Pierwsza polka*. Ale przy jej publikacji ciągle pojawiały się nowe trudności. Raz nie było papieru, później znowu stosunki między Republiką Federalną Niemiec a Polską uległy takiemu ochłodzeniu, że w Warszawie nie chciano wydawać powieści, której akcja rozgrywa się akurat na dawnym Górnym Śląsku. Potem nagle w podziemnym wydawnictwie Nowa ukazała się moja książka o Gułagu: *Cela*. I znowu przesunięto wydanie *Polki*” (PKD, s. 207). Powieść ukazała się po polsku ostatecznie w 1983 r.

²⁶ Kopia listu Horsta Bienka do Wilhelma Szewczyka z 05.11.1980, [w:] *Obraz Górnego Śląska...*, s. 55.

Udział słowiańskiego komponentu w tożsamości twórczej Bienka zauważyli też niektórzy niemieccy literaturoznawcy. Interesujące, że np. Martin Gregor-Dellin uznał humanistyczną postawę pisarza w stosunku do jego wykorzystanych i uwiedzionych [w domyśle przez nazizm – przyp. K.Ć.] bohaterów za słowiańskie dziedzictwo, które – zgodnie z idealizującą Słowian koncepcją Herdera – oznacza po pierwsze uczuciowość, po drugie „wspaniałe akty dobroci w stosunku do biednych ludzi”²⁷.

W wywiadzie udzielonym Michałowi Maliszewskiemu precyzuje Bienek, na czym polega odrębność i specyfika autorów pochodzących ze wschodnich terenów dawnych Niemiec: „Myślę, że nas, pochodzących z niemieckiego Wschodu, odróżnia od pozostałych pisarzy niemieckich nie tylko tematyka, co jest samo przez się zrozumiałe, lecz szczególnie stosunek do przyrody, a zwłaszcza do ziemi (...). A zresztą jesteśmy na pewno bardziej zwariowani aniżeli ludzie z centrum Niemiec”²⁸. Stosunek do ziemi ma tu jednak oczywiście odmienny charakter od tego, który cechował kompleks ideologiczny niemieckiego nacjonalizmu. Heinz Winfried Sabais podkreślił nowoczesny punkt widzenia w powieściach gliwickiego pisarza, który wyrażają następujące słowa z *Opisu pewnej prowincji*: „Nie krew i ziemia, lecz czas i egzystencja kształtują spłot stosunków pomiędzy osobami epickimi”²⁹.

Bienek uważał, że Niemcy z Zachodu nie są zdolni do zrozumienia niemieckich Ślązaków. Píše o tym m.in. we fragmencie opisującym powitanie po latach z rodzinną ziemią, które przebiega na granicy uniesienia:

Właściwie chciałbym, jak papież, uklęknąć i ucałować ziemię, śląską ziemię. On tego nie robi dlatego, że jest papieżem, lecz dlatego, że jest Polakiem. Ten kult ziemi, który znamy ze Wschodu, z Rosji, dotarł aż do Śląska. Czuję go też w sobie. Człowiek Zachodu nie potrafi tego zrozumieć. (PKD, s. 191)

To kolejny fragment, w którym pisarz tematyzuje opozycję Wschód – Zachód i związane z nią różnice kulturowo-mentalne. Jak trafnie zauważa Mieczysław Dąbrowski, „jego [Bienka – przyp. K.Ć.] Śląsk to miejsce spotkania słowiańszczyzny z germańskością, obszar strukturalnego mieszania się etnosów, ras, kultur, tradycji, języków,

²⁷ M. Gregor-Dellin, *Horst Bienek. Nach dem Leben gezeichnet*, [w:] *Bienek lesen...*, s. 136.

²⁸ *Raj utracony. Z Horstem Bienkiem rozmawia Michał Maliszewski*, „Kultura” 1988, s. 16.

²⁹ H. Winfried Sabais, *Bieneks epischer Schauplatz*, [w:] *Bienek lesen...*, s. 60.

religii i obyczaju, który jest szczególnie wrażliwy na wielką politykę”³⁰. Badacz zwrócił uwagę także na humanistyczny wymiar twórczości pisarza: „Bienek stara się przekonać czytelnika o złu, jakie się stało i jakie się stale dzieje wszędzie tam, gdzie racje polityki dominują racje pojedynczego człowieka”³¹.

Słowiańskie cechy są – zdaniem Bienka – istotnym składnikiem charakteru niemieckich mieszkańców Górnego Śląska. Wielokrotnie autor daje dowody istnienia swoistego śląskiego charakteru, np. gdy mówi o tym *expressis verbis* w *Opisie pewnej prowincji*: „Język, wychowanie, kultura – niemiecka (pruska). Warstwy emocjonalne: wiara, strach, seksualność – słowiańskie” (OPP, s. 38). Na charakter Górnoszlązaków duży wpływ wywiera katolicyzm oraz codzienna ciężka praca. Mają więc być pracowici, rodzinni, bogobojni i niewylewający za kołnierz. W komentarzu do gliwickiego cyklu autor wypowiada się na ten temat następująco:

Ludzie ci mają skłonność do uproszczeń, są mało refleksyjni. Ich czyn, ich działanie jest refleksją. Żyją w atmosferze dusznego, stęchłego katolicyzmu, ale mają swój sposób odczuwania, żyją zmysłami, nieskomplikowanie. Poczucia winy pozbywają się przy konfesjonale. (OPP, s. 11)

Ludzi żyjących na obszarach pogranicza także wewnętrznie dzieli granica. Więcej niż gdzie indziej jest tu osób przeżywających rozdarcie wewnętrzne, swoiste rozdwojenie osobowości, takich, którzy nie czują się wyłącznie Polakami czy Niemcami: „Nie są to już Niemcy – ale czy są oni prawdziwymi Polakami? W rozmowach z nimi wyczuwam dawne rozdarcie ich duszy. Tak już zawsze tu było w przypadku ludzi mieszkających przy granicy, po obydwu jej stronach” (PKD, s. 326). Rzec można, że granica polsko-niemiecka na Górnym Śląsku przebiegała w poszczególnych ludziach.

Droga pokonywana w podróży do krainy dzieciństwa staje się figurą schodzenia w głąb pamięci, wydobywania z niej wspomnień. Poeta byłby niczym Orfeusz, a utracone dzieciństwo jak niemożliwa do odzyskania Eurydyka, uwięziona w czeluściach przeszłości. Dobrze pasuje do niego znane skądinąd określenie „Orfeusz w piekle XX wieku”. Jak pisze Bienek w swym poemacie: „Wszystkie drogi prowadzą do dzieciństwa”. Chodzi tu, jak zauważa badacz niemieckiej literatury wypędzenia, Louis Ferdinand Helbig, o trasę dwukierunkową: „drogę

³⁰ M. Dąbrowski, *Swój/Obcy/Inny...*, s. 129.

³¹ Tamże.

do przeszłości i sprowadzenie odnalezionego z powrotem do teraźniejszości”³². Metaforze wspomnienia jako drogi towarzyszą w poemacie obrazy wody, płynącej rzeki. „Kłodnica albo Kłodka jawi się jako *leitmotiv* zawsze wtedy, gdy należy przywołać z pamięci coś trudnego, obciążonego winą, niewyjaśnialnego”³³. Badacz zauważa, iż Bienek-poeta objaśnia procesy pamięci, przechodząc od nowoczesnych, szczegółowych obrazów do archaicznej, ogólnej obrazowości. „Dzieciństwo jest filmem/ który pokazywany jest na siatkówce oka/ przeświecony”³⁴.

Dzieciństwo pełni u Bienka kluczową funkcję. Wokół idei dzieciństwa krystalizują się pozostałe koncepcje i obrazy – domu i okolicy dzieciństwa, małej ojczyzny i jej utraty, tożsamości i poetyckiego powołania. Ze znaczącą częstotliwością przywołuje pisarz słowa innych twórców na temat dzieciństwa, które rozumie jako czas duchowego zaczynu, kształtowania związków przewodnich tematów ludzkiego życia. „Z namiętności dzieciństwa odczytujemy znaki naszego przyszłego życia”, powtarza za Michele Foucault (SZK, s. 10). Rzec można, że dzieciństwo jest u Bienka Schulzowską „genialną epoką”, czasem mitycznym, w którym wszystko – jak w micie – zdarza się po raz pierwszy, jest też źródłem inspiracji i kopalnią tematów literackich. Jest duchową kolebką, z której wychodzi się w dorosłe, samodzielne życie. „Miasto początku jest tylko jedno” (PKD, s. 209). Gdzie indziej cytuje André Gide’a: „W gruncie rzeczy każdy pisarz poszukuje swojego dzieciństwa” (OPP, s. 23). Dzieciństwo zyskuje walor wiecznej teraźniejszości, mitycznego bezczasu³⁵. W ten sposób pisarz kreuje mit dzieciństwa i górnośląskiej małej ojczyzny.

W dzieciństwie inaczej mija czas, inaczej też doświadcza się przestrzeni. Narrator *Podróży w krainę dzieciństwa* odnosi charakterystyczne wrażenie, że „wyrósł” z rzeczywistości, która otaczała go w dzieciństwie, gdy wszystko wydawało się większe i wspanialsze:

Wszystko jest tak blisko. Wystarczy, że zrobię kilka kroków. Dawniej wszystko było szerokie, duże, potężne. Kościół był wyższy. Wieża ciśnień szersza. Las o wiele bardziej nieskończony. Drzewa zieleniejsze. Ulice dłuższe. Szkoła jeszcze większa. Cmentarz cichszy. Zapach silniejszy. Lato gorętsze, zima mroźniejsza. I czas przemijał wolniej. (PKD, s. 230)

³² L.F. Helbig, *Der ungeheure Verlust...*, s. 180.

³³ Tamże.

³⁴ Obydwa fragmenty poematu – tłum. K.Ć.

³⁵ Zob. M. Eliade, *Czas święty i mity*, [w:] tegoż, *Sacrum. Mit. Historia*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 59–85.

Symbolem dzieciństwa jest rodzinny dom, czyli „metafora łona matki, z którego wychodzimy (...)”. Dom dzieciństwa to nasze podglebie, pierwsza przestrzeń duchowa, królewska prowincja³⁶. Wojna raptownie i przedwcześnie przerwała dzieciństwo. Pozbawienie dziecka jego naturalnego środowiska życia jest traumatycznym doświadczeniem. Upływający czas bezpowrotnie odmienia miejsca. Miasta, do którego podąża pisarz, już nie ma. Gdy po latach odwiedzi swój rodzinny dom, stwierdzi: „To nie ma już nic wspólnego ze mną. Tam mieszkają teraz inni ludzie z innymi biografiami” (PKD, s. 233).

W *Podróży w krainę dzieciństwa* pisarz relacjonuje odwiedziny w ważnych dla niego miejscach, w których dorastał: dom, szkoła, kościół, las, rzeka, ulice miasta. Chce zobaczyć „biograficzny kwadrat dzieciństwa” (PKD, s. 226). Obserwuje zmiany, jakie tam zaszły. Dzieciństwo nie jest jednak idyllą, jak się nieraz sądzi. Bienek w ciemnych barwach przedstawia swe relacje z ojcem, którego postawa i poglądy (akceptacja faszyzmu) oraz gwałtowny charakter i brutalność rzuciły cień na wczesne lata pisarza oraz na życie ukochanej przezeń matki, o czym świadczy następujący fragment:

Najchętniej bym tam teraz wrócił, trzaskając głośno wszystkimi drzwiami, stanął przed nim, wyjął nóż z jego ręki i pchnął, po prostu pchnął i jeszcze raz pchnął. (...) Jakże nienawidziliśmy obydwójce tego mężczyzny. Pewnego razu widziałem, jak bił matkę wieszakiem, tego nie zapomnę nigdy. (...). Przez ułamek sekundy czuję się wydany na pastwę dzieciństwa, które było straszne. (...) Jak najdalej stąd, jak najdalej. Najbardziej lubię zamykać za sobą drzwi. (PKD, s. 233)

Charakterystyczne dla jego pojmowania małej ojczyzny jest utożsamianie pojęcia *Heimat* z dzieciństwem, co ma swe konsekwencje natury politycznej, przekreśla bowiem wszelkie roszczenia terytorialne. Pisarz uniwersalizuje doświadczenie utraty małej ojczyzny:

Wypędzonymi zostajemy wszyscy z chwilą, gdy stajemy się dorośli. Wypędzonymi z królestwa dzieciństwa. Być może dla mnie, dla mojej generacji, dlatego stało się to tak wielką metaforą: ponieważ tutaj wypędzenie z ojczystego kraju było

³⁶ B. Sokołowska, *Juliana Wołoszynowskiego wyobrażeniowa podróż po pograniczu kultur*, [w:] *Topika pogranicza w literaturze polskiej i niemieckiej*, red. Z. Świątłowski, S. Uliasz, Rzeszów 1998, s. 131.

„WSZYSTKIE DROGI PROWADZĄ DO DZIECIŃSTWA”...

identyczne z wypędzeniem z dzieciństwa (*Reise in die Kindheit*, s. 181 [tłum. – K.Ć.])³⁷.

„Tak wiarygodny świadek jak Jean Améry – zauważa Bienek – w swoim słynnym esej pt. *Wieviel Heimat braucht der Mensch?* napisał ze smutkiem: „Ojczyzna prywatna jest krainą dzieciństwa i młodości. Kto ją opuścił, «zostaje opuszczony»”³⁸. Bycie wypędzonym umieszcza Bienek w szerszym kontekście egzystencjalnym – uniwersalnej sytuacji „wypędzenia z dzieciństwa”.

Małej ojczyzny nie można odziedziczyć. Ona jest w mojej głowie. I jest w mojej duszy. Tam, gdzie przeżyłem dzieciństwo i młodość i odkrywałem świat po raz pierwszy, dorasta już trzecie pokolenie, przeżywane są tam nowe, inne dzieciństwa, mówi się innym językiem. Dzieciństwo jest małą ojczyzną. I odtąd jestem wypędzony (jak wszyscy), odkąd zostałem wypędzony z dzieciństwa i stałem się dorosły³⁹.

Tak więc mała ojczyzna nie jest rozumiana przez pisarza w znaczeniu ojcowizny – ziemi, którą się dziedziczy, ale jako pewien duchowy stan, który się zdobywa wysiłkiem świadomości. „Prawdopodobnie trzeba rzeczywiście odczuć stratę, cierpieć przez nią, aby zaklinając słowa, zapomnieć o niej. Prawdziwe literackie prowincje to utracone prowincje, mówi Joseph Roth (...). A jeszcze piękniej wyraża to Proust: «prawdziwe raje to raje utracone»”⁴⁰.

Jedyną logiczną konsekwencją takiego sposobu myślenia i doświadczenia rzeczywistości jest pożegnanie z krainą dzieciństwa, o którym pisze Bienek następująco:

Żegnam się. Ciężko mi to przychodzi i nie przychodzi mi to ciężko. Pożegnanie z krajem dzieciństwa. Z małą ojczyzną? Celowo dotychczas unikałem słowa *Heimat*, tego tak pełnego znaczeń i obciążonego w niemieckim słowa. (...) Byłem jak poszukiwacz skarbów i wszystkie moje powieści o dzieciństwie nie były niczym innym, jak poszukiwaniem skarbu *Heimat*.

³⁷ Takie ujmowanie kwestii wypędzenia było jednym z powodów, dla których organizacje ziomkowskie oceniały twórczość Horsta Bienka negatywnie (obok ukazywania Śląska jako „zbyt polskiego”). On z kolei odwzajemniał się, pisząc z przekąsem o „zawodowo wypędzonych”.

³⁸ H. Bienek, *Schlesien – aber wo liegt es? Eine melancholische Erinnerung*, [w:] *Heimat. Neue Erkundungen eines alten Themas*, red. H. Bienek, München 1985, s. 60.

³⁹ Tamże, s. 61.

⁴⁰ Tamże.

Gdy w końcu odnalazłem jaskinię skarbów, była pusta. (*Reise in die Kindheit*, s. 180 [tłum. – K.Ć.])

Jakkolwiek Bienek przyjechał do krainy dzieciństwa, to nie znalazł tam miejsca, którego szukał. Jaskinia okazała się pusta, lecz chyba nie całkowicie, skoro pisarz odnalazł w niej ślady poszukiwanej, lecz dawno zaginionej Atlantydy, które zabrał ze sobą do domu: węgiel, różaniec z Góry św. Anny oraz posrebrzanego lwa (PKD, s. 343). Te skarby czy talizmany okazały się jedynym materialnym dowodem jej istnienia.

Pisarz przekonuje się naocznie, że miejsca istnieją w kontekstach społecznych, że także pamięć – zgodnie z ustaleniami Maurice’a Halbwachsa – ma swoje społeczne ramy⁴¹. Mała ojczyzna pozbawiona dawnego kontekstu społecznego okazuje się niedostępna i zostaje ostatecznie utracona. Słuszność ma Ilona Copik, gdy pisze: „Odbywając symboliczną podróż do Gliwic, autor tetralogii nie może po prostu «powrócić», może co najwyżej, co czyni, dokonać rytuału przejścia, zamknięcia życiowego etapu niedokończonego dzieciństwa”⁴². Dopiero podróż do krainy dzieciństwa, rzeczywiste spotkanie z nią po latach, pomoże mu uwolnić się od obsesji dzieciństwa i zamknąć związany z nim okres twórczości. Powrót do krainy dzieciństwa kończy się więc ostatecznym pożegnaniem z dzieciństwem.

Należy mieć też na uwadze to, że literacki obraz przeszłości zawsze jest pewną kreacją, wynikiem świadomych decyzji twórczych, a w utworach opartych na eksplorowaniu pamięci na pierwszym planie nie znajduje się przeszłość, lecz wspominające „ja”, zanurzone w teraźniejszości. W tym kontekście warto przywołać słowa Marka Zaleskiego o tym, że „każdy tekst autobiograficzny jest powieścią na temat czasu, w którym powstał”⁴³. A teraźniejszością Horsta Bienka podczas podróży na Śląsk była nieuleczalna choroba i towarzysząca mu świadomość zbliżającego się kresu. Dlatego za dominantę tematyczną *Podróży w krainę dzieciństwa* należy uznać nie tyle pracę pamięci, ile **gest pożegnania**. Z zastanawiającą częstotliwością pojawiają się w książce sygnały zamknięcia, pożegnania i odejścia:

Chciałem odejść. Musiałem odejść. W zasadzie już się z tym światem pożegnałem. Pożegnałem się z rodzicami. Pożegnałem się z mieszkaniem. Pożegnałem się z bliskim mi oto-

⁴¹ M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Warszawa 1969.

⁴² I. Copik, dz. cyt., s. 47.

⁴³ M. Zaleski, dz. cyt., s. 84. Dodajmy jeszcze słowa Paula Johna Eakina, że „to nie przeszłość przeżyta, ale tekst sporządzony przez autora jest faktem autobiograficznym, a ten jest zawsze „sporządzony” pod dyktando wymogów teraźniejszej świadomości autora”. Tamże, s. 74.

„WSZYSTKIE DROGI PROWADZĄ DO DZIECIŃSTWA”...

zeniem. Pożegnałem się z ludźmi, których znałem. Pożegnałem się z dzieciństwem. (PKD, s. 323–324)

Najbardziej lubię zamykać za sobą drzwi. (PKD, s. 233)

Żegnaj się. Przychodzi mi to ciężko i nie przychodzi mi to ciężko. Pożegnanie z krajem dzieciństwa. (PKD, s. 341)

Także z mitem dzieciństwa, jak z tyloma drogimi rzeczami w życiu, trzeba ostatecznie się rozstać. Pisarz żegna się więc – z krainą dzieciństwa, z ludźmi, z sobą samym:

Dzieciństwo, od początku w błękitnym blasku pożegnania. (SZK, s. 6)

Całe życie jest jednym wielkim pożegnaniem. Od dnia narodzin ćwiczymy się w żegnaniu się ze światem, a im jesteśmy starsi, tym coraz bardziej oddalamy się od ludzi i rzeczy. Dlatego śmierć nie jest dla mnie niczym strasznym. (SZK, s. 80)

Gest pożegnania czyni człowiek dojrzały, sumujący swe doświadczenia i czasy, w których żył. *Podróż w krainę dzieciństwa* oraz *Stopniowe zamieranie krzyku* stają się ich świadectwem i miejscem dokonywania bilansu. Autorskie „ja” wysuwa się tu na pierwszy plan, ale i świat zewnętrzny w kształtowaniu owego „ja” odgrywa niebagatelną rolę, bowiem Bienek prezentuje siebie jako świadka i ofiarę dwudziesto-wiecznej historii. Pisarz dyskretnie dziwi się światu, w jakim przyszło mu żyć i odnotowuje „dotkliwości naszego wieku”, których doświadczył (formuła Czesława Miłosza użyta w *Świadectwie poezji*).

Uwarunkowania i charakter „gestu pożegnania” wnikliwie opisuje Anna Legeżyńska i choć jej książka dotyczy poezji, a nie prozy, sędzę, że co do istoty opisane przez nią zjawiska odnieść można także do ostatniej książki wydanej przez Horsta Bienka. Gest pożegnania okazuje się, zdaniem poznańskiej badaczki, nieunikniony, gdy „twórczość dojrzewa, a życie ma się ku końcowi”⁴⁴. Starzy Poeci czynią wówczas „gest pożegnania” – z młodością, z najbliższymi, z poezją, z epoką, a wreszcie z życiem. Gest ten wyzwala potrzebę retrospekcji, której efektem staje się rachunek elegijny (*summa vitae*), toteż nabiera on szczególnego znaczenia na tle całej uprzedniej twórczości. „Gest pożegnania staje się zatem naturalną konsekwencją i zwieńczeniem artystycznej biografii”⁴⁵. Refleksyjny, pełen namysłu, ale i smutku nastrój przeważa na kartach

⁴⁴ A. Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999, s. 11.

⁴⁵ Tamże.

podróżniczej książki Bienka, a szczególnie wyraźnie wybrzmiewa w jej zakończeniu:

Nie, nie możemy już powrócić do domu dzieciństwa. Ale to dzieciństwo możemy sobie wyobrazić. Możemy je opisać i w ten sposób zatrzymać. Utracone raje są prawdziwymi rajami, pisał Marcel Proust. Utracone dzieciństwo jest prawdziwym dzieciństwem. A ono istnieje, będzie istnieć, dopóki sięgać będziemy do niego pamięcią. (PKD, s. 342)

Tęsknota za utraconym „rajem dzieciństwa” wynika też z pragnienia przywołania mirażu wiecznej młodości. W świecie, który – jak pisał Nabokov – jest „ewokacją świata pokoju dzieciennego, śmierć traci swoją władzę”⁴⁶. W przypadku Bienka wydaje się to bardzo ważne – czyż nie idzie tu o to, by w obliczu śmierci unieważnić jej panowanie? Próbam zakwestionowania czasu towarzyszy poszukiwanie porządku, śladów sensowności.

Trudno natomiast dopatrzeć się u niego charakteryzowanej przez Legeżyńską ironii. Niemiecki pisarz jest bardziej jednoznaczny, a w jego przemyśleniach i spostrzeżeniach dominuje ton nostalgiczny (Bienek w swej podróży szuka aury minionego czasu; tak jak nostalgicy w przeszłości „poszukuje ideału”, choć go tam nie znajduje). Towarzyszy mu próba scalenia życia naznaczonego trudnymi – osobistymi i pokoleniowymi – doświadczeniami (utrata rodzinnych stron, rozpadem rodziny, uwięzieniem i zesłaniem), podsumowanie klęsk i zwycięstw, przygotowanie do nadchodzącego kresu. Tego rodzaju sytuacja, jak pisze Legeżyńska, „została utrwalona w postaci toposu: «Chwila nadeszła, trzeba się pożegnać»” (początek *Elegii na odejście Zbigniewa Herberta*)⁴⁷. W obydwu późnych książkach Bienka obecne jest nostalgiczno-melancholijne samopoczucie podmiotu.

Podróż, która jest próbą scalenia teraźniejszości i przeszłości, jest też okazją do życiowego rachunku, obejmującego kwestie etyczne i estetyczne, do podsumowania. Z tego względu, choć *Podróż w krainę dzieciństwa* nie należy do najwybitniejszych utworów Horsta Bienka, to jest z pewnością jednym z najważniejszych. W zakończeniu książki dostrzegamy melancholijne pogodzenie z samym sobą i światem, dzięki czemu gest pożegnania nabiera tradycyjnej harmonii.

⁴⁶ M. Zaleski, dz. cyt., s. 59.

⁴⁷ A. Legeżyńska, dz. cyt., s. 18.