

## W poszukiwaniu dojrzałości

Brygida Helbig z pewnością nie należy do pisarek znanych. Jest rówieśniczką Gretkowskiej, Filipiak czy Olgi Tokarczuk, ale ich dorobkowi może przeciwstawić tylko dwie książki – poświęconą dzieciństwu *Pałowę* (2000) oraz przedstawiającą dorosłość powieść *Anioły i świnie w Berlinie* (2005). Skromny ten dorobek warto jednak, jak sądzę, dopisać do lektur najnowszych. Dzięki temu będziemy mogli uświadomić sobie, jak wieloma drogami rozwijała się literatura, i jak często krzyżujące się ścieżki narracyjne prowadziły do zupełnie różnych efektów.

Autorka, podobnie jak Izabela Filipiak, szuka swojego idiomu, traktując języki zbiorowe jako elementy składowe struktur krępujących indywidualność; nie jest chyba jednak – przeciwnie do autorki *Absolutnej amnezji* – zagorzałą gnostyczką, uważa więc, że nie każda inicjacja w życie dorosłe służy zniewalaniu, dostrzegając w nich szansę podmiotowego osiągnięcia samoświadomości. Zachowała przy tym Brygida Helbig odwagę pisania niespójnego (dawniej nazywaliśmy to „literaturą eksperymentalną”), a stosowane przez nią rozwichrzenie formy i fragmentaryczność dobrze służą zadziorności intelektualnej, drażliwym pytaniom i niepewnym odpowiedziom. Pytania dotyczą dojrzałości, wymagają więc zarówno sprawdzenia własnej ekspresji, jak i dróg, które prowadziły do jej ukształtowania. Rozpatrywana pod tym kątem dylogia powieściowa Brygidy Helbig przedstawia się jako konsekwentnie budowana narracja o dochodzeniu do samowiedzy.

### Dzieło, działo, ciało

Najpierw była powieść *Pałowa* (2000), która zaczynała się tak: „Oto dzieje wzlotu i upadku, upadku i wzlotu Vivijany. Dzieło, działo, ciało literackie, które będą Państwo dotykali”. Gra słów wykorzystana w tym fragmencie, a także jakiś wstępny nieporządek, stylistyczny nadmiar, zapowiadały tekst podsumowujący poszukiwania literatury lat dziewięćdziesiątych. Autorka zamierzyła bowiem połączyć literaturę („dzieło”) z walką („działo”), a jednocześnie sygnalizowała wierność temu, co najbardziej osobiste („ciało”). Słowa, na przekór ich brzmieniowej łączliwości, miały prowadzić do odzyskania indywidualnej ekspresji – poprzez swobodę, której nic nie będzie krępowało. Tekst miał pozostać literaturą, a jednocześnie zachować łączność z osobą autora – z jego językiem i cielesnością. Odbiorca miał czytać książkę, a jednocześnie dotykać ciała autorki, czyli zyskiwać bezpośredni z nią kontakt.

Takie zamiary deklaruje ktoś, kto szuka niezależności. Ale tak również może pisać ktoś, kto sądzi, że sam dystans do języka – samo zwolnienie kontroli, jaką kultura sprawuje nad nami poprzez rozmaite systemy zakazów i nakazów objawiających się

w języku – gwarantuje suwerenność. Autorka wyjechała z kraju, zajęła się sprawami feminizmu, więc mogła sądzić, że zyskawszy dystans, jest już wolna. Im więcej obcości, tym więcej wolności – prawda to czy złudzenie?

Początek *Pałowy* skłania do wniosku, że prawda. Oto bowiem czytamy pełen pasji, krytycyzmu, a jednocześnie literackiej swobody opis dzieciństwa. Takiej swobody, jakiej nie widzieliśmy w naszej prozie pewnie od czasu *Absolutnej amnezji* (a więc od roku 1995).

Oto dorosła Vivijana, mieszkająca w Niemczech, zamężna i mająca własne dziecko, chce odzyskać życie – radość życia, poczucie sensu, nadzieję, wolę. Gdzieś to wszystko pogubiła: w małżeństwie i macierzyństwie, w pracy i na emigracji, a także w kontaktach z własną przeszłością, która dociera do niej w postaci zawiadomień o kolejnych zgonach dawnych jej przyjaciółek. Wszędzie czuje się, jakby żyła cudzym życiem, jakby jej własne życie ktoś zabrał i podmienił na gorsze.

Jaką drogę wybrała? Autoanalizy. Wśród dawnych przedmiotów natrafiła na własny pamiętnik pisany pod imieniem Anna Maria w wieku lat 13-14. Narratorka odczytuje ów pamiętnik, aby zrozumieć swoją teraźniejszość. Co wyczytuje z dawnych kart? Przede wszystkim, że wychowano ją na ofiarę sympatii otoczenia. Brzmi to dość dziwnie, ale dotyczy zjawiska całkiem prostego: wszyscy wychowujemy nasze dzieci tak, aby dały się lubić – aby były akceptowane przez środowisko, nauczycieli, rodzinę i znajomych. Sprawia to jednak, że dziecko staje się zakładnikiem cudzych potrzeb: chce być lubiane, i polubi siebie tylko wtedy, gdy zostanie zaakceptowane przez innych. W ten sposób dziecko jest wychowywane nie tyle do życiowej samodzielności, ile wdrażane do szkoły podobańca się – modeluje swoje życie zgodnie z wyobrażeniem o pożądanym przez innych zachowaniu. Kocha Boga, bo ksiądz lubi dzieci, które się modlą; recytuje wiersze Broniewskiego na akademii, bo nauczycielki lubią aktywne uczennice; dobrze się uczy, bo rodzice kochają dzieci, które są pilne, sumienne i obowiązkowe. A jeszcze potem wychodzi za mąż, rodzi dziecko i prowadzi dom – robi wszystko zgodnie z normalnym porządkiem. Równocześnie nie ma nic swojego; jej życie z każdym etapem jest coraz bardziej cudze, niewłasne, puste, obce.

Narracja ta mogła być zatem pierwszym w najnowszej prozie krytycznym przeglądem wzorców wychowania – pełnym, wolnym od naiwności, że możliwa jest analiza nieuprzedzona. Brygida Helbig miała szansę dokonać w lepszym stylu, z większą szczerością to, co zgubiła w swojej książce Izabela Filipiak – a więc własną prywatność, która nie pozwala na typizowanie doświadczeń i która upomina się o formę jak najbardziej zindywidualizowaną. I tu chyba ujawnia się przyczyna niepowodzenia. Bo poszukiwanie własnego języka i własnej formy dla przedstawienia własnego życia jest zadaniem niesłychanie trudnym; życie to materia nieskończenie bogata, rozrzutna, zabałaganiona, ciągle gdzieś umykająca w znane wzorce. Chcąc jakoś ułatwić sobie to zadanie, Helbig skomponowała narrację jako naprzemienne cytowanie i komentowanie dziewczęcego pamiętnika. Proszę więc sobie wyobrazić feministkę, która dobiera się do *Ani z Zielonego Wzgórza*: toż to rzeź niewiniątka, pojedynek Tysona z licealistą.

Z pamiętnika lecą wióry. Ale efekt niestety okazuje się mizerny. Już po paru cytatach wiemy, że Anna Maria jest naiwna, infantylna, niedojrzała. Niestety, różnica pomiędzy dwoma istotami – dziewczynką i kobietą – jest ustawiona, sztucznie wyostrzona. Czuje się, że pretensjonalny pamiętnik *Kwiaty jabłoni* został napisany nie przez dziewczynkę, lecz przez dorosłą osobę, która nie tyle chciałaby poznać siebie z przeszłości, ile zyskać jakiś układ odniesienia dla terażniejszości. To paradoks, ale narratorka próbuje tak naprawdę wyobcować siebie samą już dorosłą; jej atak na własną młodość, infantylną niedojrzałość lat dziewczęcych jest w gruncie rzeczy zmystyfikowaną obroną swojej dorosłości. Aby ten cel osiągnąć, aby obronić, uszlachetnić samą siebie dzisiejszą, narratorka wyostrza różnicę pomiędzy dwoma etapami życia i sytuuje po obu stronach absolutne przeciwieństwa. Dzięki temu poznamy nie tyle bohaterkę dorosłą, która osiągnęła jakąś wiedzę, doszła do jakiejś mądrości – lecz raczej bohaterkę, która chce uznać, że jest mądrzejsza od siebie z przeszłości. Problem polega na tym, że będąc mądrzejszą od siebie dawnej, jest niekoniecznie mądra, że będąc starszą, jest niekoniecznie dojrzała.

Obcość nie okazała się zatem warunkiem niezależności, dystans nie zrodził mądrości, krytycyzm nie skierował się przeciwko źródłom naiwnych wynurzeń Anny Marii, lecz przeciwko dziewczynce. W rezultacie od pewnego momentu Vivijana zaczyna być marudną, zgorzkniałą mentorką, Anna Maria zaś poczyna budzić w nas współczucie. Schematyzm konfrontacji przekłada się też na coraz uboższy język książki: to, co na początku zapowiadało się jako wspaniały, rozregulowany idiom swobody, językowe narzędzie odzyskiwania wolności, czyli właśnie rozkręcania wzorców mowy wspólnej, staje się ze strony na stronę coraz bardziej jałowe i poprawne. Poprawne i przewidywalne w swym krytycyzmie: tak, wiemy, że Anna Maria jest naiwna, sentymentalna, głupia, infantylna i niedojrzała; tak, wiemy, że zdania w jej pamiętniczku pochodzą z *Ani z Zielonego Wzgórza*. Kiedy już to wiemy, chcielibyśmy zobaczyć, jak narratorka dobiera się do siebie dzisiejszej, jak z równą pasją demontuje swój terażniejszy język, terażniejszy światopogląd. Bo może obcość, której nabyła, nie jest jeszcze dostatecznym warunkiem niezależności. Oprócz krytycyzmu potrzeba jeszcze samokrytycyzmu, oprócz odsłaniania schematów myślenia młodzieńczego przydałby się jeszcze demontaż złudzeń dorosłych.

A skoro tej dojrzałości brakuje – a razem z nią: pewnej sprawiedliwości – zaczyna my sprzyjać młodszej. Ania z Zielonego Wzgórza wygrywa, bo dojrzałość nie na tym polega, że wytyka się głupotę młodzieńczym myślom. Sądzę że jest wręcz przeciwnie: dojrzałość nie rodzi się w wyniku utraty złudzeń, lecz dzięki wydobywaniu z nich mądrości. W przeciwnym razie tracimy nie tylko złudzenia, ale i siebie. To prawda, że tyle w nas wolności, ile wiedzy krytycznej o złudzeniach. Ale prawdą jest również, że tyle w nas życia, ile siły podążania za własnymi złudzeniami. Zgorzknienie jako jedyny owoc dorosłości – marna to pociecha w zamian za utratę życiodajnych kłamstw.

### Uzależnieni<sup>1</sup>

Zgubioną szansę pierwszej książki – analizę dorosłego języka – autorka odzyskała w drugiej. Opowiada w niej o wkraczaniu w dorosłość pewnej dziewczyny, która przyjechała po studiach do Niemiec. Fikcyjna postać, której życiorys mocno przypomina biografię Brygidy Helbig, dobrze posłużyła autorce. Narracja pełna ironii i ciepła, sympatii i politowania dla głównej bohaterki, okazała się dobrym rozwiązaniem dylematu pierwszej książki, w której uczucia rozłożyły się stroniczo.

W opowieści tej ironia nie oszczędza nikogo, lecz nikogo też nie miażdży. Celem narracji jest bowiem co innego niż udowodnienie, że przewaga nad pewnym językiem zapewnia w sposób samoczynny dojrzałość.

Właśnie język wydaje się ukrytym bohaterem tej powieści, co sygnalizuje już tytuł – łączący dwa najgorsze stereotypy mowy emigranckiej – i partia wstępna, wprowadzająca nas w biograficzną historię: „Na początku lat osiemdziesiątych Republika Federalna importowała z Polski kilka pociągów młodych, żądnych przygody i dobrobytu ludzi. Wywieziono ich do małej miejscowości Anrath w okolicy Krefeld, aby tam uczynić ich użytecznymi dla znużonego dobrobytem i monotonią, łaknącego świeżych wrażeń niemieckiego społeczeństwa” (s. 12). „Polskie świnię w Berlinie”, „anioły czuwające nad Polakami”, „Niemcy łaknący świeżej krwi”, „wywózka pociągami” – czego można się spodziewać po książce, w której pojawiają się takie określenia? Obskuranckiej opowieści o polskich emigrantach, pogardzanych, a zarazem wykorzystywanych przez Niemców? Ckliwej historii o tym, jak anioły pomogły ocalić Polakom duszę wśród niemieckich świń? Obrazoburczego i niesprawiedliwego skojarzenia „wywózki” z „importem”, czyli języka totalitarnego z rynkowym?

Na szczęście autorka nie dochowała wierności żadnemu z tych zakresów, a łącząc je, osiągnęła raczej samoświadomość niż pozory niezależności. Na początku orientujemy się, że książka przedstawia historię młodych emigrantów, których Niemcy Zachodnie przyjęły nie z powodu uznania dla „Solidarności” i nie z racji współczucia za stan wojenny, lecz z przyczyn konsumpcyjno-egoistycznych. Niemcy chcieli odświeżyć swoje żołądki, pobudzić krążenie krwi, podrażnić podniebienie. Dlatego zabrali się za przetwarzanie „towaru z Polski” – przyjęli półprodukty, które trzeba było zamienić na produkty pełnowartościowe. Ułatwiono emigrantom naukę języka, wypłacano zasiłki, wspierano w staraniach edukacyjnych. Z perspektywy autorki było to jak tuczenie istot przeznaczonych do zjedzenia. Dlatego (za Leszkiem Oświęcimskim<sup>2</sup>) nazywa Polaków „Kiełboludy”: „Wywiezieni – a znalazł się wśród nich przynajmniej jeden kobiecy i jeden męski kiełboluda – otrzymali status późnych przesiedleńców i wszczęli stosunkowo

<sup>1</sup> Poniższy tekst ukazał się w części pt. *Polka do zjedzenia w Berlinie* („Gazeta Wyborcza” 2005, nr 295 – z 20 XII).

<sup>2</sup> Leszek Oświęcimski jest autorem powieści *Klub Kiełboludów* (Berlin 2002). Utworzone przez niego określenie „Kiełboludy” funkcjonuje wśród Polaków przebywających w Berlinie i wśród klubowych „satelitów”.

beztroski żywot stypendystów Otto Benecke Stiftung, pobierających codziennie naukę języka niemieckiego, a co miesiąc pięćset marek w banku” (s. 12).

Dalszy ciąg jest prosty, choć przecież heroiczny: główna bohaterka powieści, Gisela Stopa, idzie na studia, wychodzi za mąż, adoptuje dziecko, a nade wszystko – zaczyna tworzyć literaturę. Po studiach zostaje pracownikiem uniwersytetu, ale kiedy wszystko jest na dobrej, albo nawet najlepszej drodze, kiedy Gisela mentalnie pożegnała się z pierwszym mężem i zaczęła pracować nad drugim, kiedy Polska wkroczyła do Unii, następuje likwidacja polonistyki w Berlinie. W ostatniej scenie Gisela kroczy ulicami Berlina otoczona aniołami. Anioły „wirowały nad wiaduktem S-Bahnu, nad hotelem »Maritim«, ambasadą amerykańską i nad domem towarowym »Dussman«, nad rusztowaniami i dźwigami, z których co rusz spadały polskie kurwy. Wielkodusznie rozpywały nad Giselą swe wielkie, białe skrzydła” (s. 68).

Zakończenie to jest właśnie jednym z rozlicznych przykładów stylu Brygidy Helbig. Stylu i koncepcji. Bohaterowie, a zwłaszcza bohaterki przedstawiane przez autorkę, pozostają niewolnikami metafor, zgodnie z którymi żyje społeczeństwo. W debiutanckiej powieści dorosła bohaterka odkrywała, że w dzieciństwie wychowano ją na istotę, która za wszelką cenę chce być lubiana. Dziewczynka staje się więc niewolnikiem otoczenia, robiąc nie to, co pragnie, lecz to, co zaskarbia jej sympatię innych. W *Aniołach i świniach* bohaterka trafia do społeczeństwa, które przechodzi dość szybką ewolucję – od produkowania do konsumowania. Gisela usiłuje zatem sprostać dwóm modelom kobiecości: reproduktywnemu (urodzić dziecko!) i „restauracyjnemu” (bądź smaczna! Daj się zjeść!). W obu wariantach jest wykorzystywana przede wszystkim dlatego, że pragnie dopasować się do zbiorowych życzeń. Kiedy zaś strona konsumująca jest już nasycona, nadchodzi klęska. Tę samą przemianę społeczeństwa niemieckiego widać na przykładzie stosunku do Innych: w latach osiemdziesiątych Niemcy byli zainteresowani innością, więc pozwalali osiedlać się przybyszom z różnych stron. W latach dziewięćdziesiątych odkryli jednak problemy z Bliskim Obcym – to znaczy kłopoty w porozumieniu zarówno w Niemcami Wschodnimi, jak i z Obcymi, którzy w Niemczech i wśród Niemców żyją od dawna. Inność daleka, egzotyczna, importowana, przestała więc interesować tuziemców, którzy musieli przedefiniować swoją politykę wewnętrzną.

Wszystko to jednak Brygida Helbig opowiada z humorem. Komizm dialogów, stosowana przez autorkę strategia naiwności i mieszanka stylistyczna ożywiają nasze opowieści – włączają do nich i zaczynają tam robić wartościowy bałagan.

Autorka miesza przede wszystkim w naszych narracjach emigracyjnych. W latach osiemdziesiątych z Polski wyjechało ponad milion rodaków, jedna piąta – z wyższym wykształceniem. Nie dziwota więc, że literatura poprzedniej dekady tworzy rozproszoną epopeję tej fali emigracyjnej. Dominowały w niej barwy czarne. Od Edwarda Redlińskiego poczynając (*Dolorado i Szczuropolacy*), poprzez Krzysztofa Marię Załuskiego (*Tryptyk bodeński*), aż po Piotra Siemiona (*Niskie Łąki*) pisarze powtarzali zestaw podobnych obrazów: kto zarabia na Zachodzie, ten albo jest niewolnikiem swego pra-

codawcy (słynny Azbest z powieści Redlińskiego), albo sprzedaje swoje talenty poniżej ceny (Gipson z *Niskich Łąk* muzykujący dla emerytów), albo rezygnuje z własnych zasad moralnych (Lidka z *Niskich Łąk*, która zarabia w pornobiznesie). A skoro tak, to najlepiej świadczy o Polaku, jeśli wraca do kraju z pustymi kieszeniami – bo to znaczy, że ani nie dał ciała, ani duszy. Właściwie pierwszą książką opowiadającą o sukcesie nieokupionym moralną degradacją była wspomnieniowa opowieść *Z głowy* Janusza Głowackiego (2005), w której autor wyznawał, że kiedyś postanowił podbić Zachód i że dopiął swego.

Najwartościowsze okazywały się te opowieści, w których pisarze wychodzili poza opozycję „polskie-obce” i poddawali głębszej refleksji zjawisko emigracji. Bronisław Świdorski na przykład, autor jednej z najciekawszych i najsukuteczniej zapomnianych powieści nowego okresu, *Słowa obcego* (1998), przedstawiał przybycie emigranta do zachodniego kraju w konwencji opowieści o przybyciu z kosmosu, uświadamiając w ten sposób, że prawdziwy problem „przełamania obcości” mają autochtoni, nie zaś przybysze. Manuela Gretkowska w pamiętnym debiucie *My zdies' emigranty* (1992) pokazywała Paryż, w którym wszyscy są emigrantami, więc – na szczęście – nikt nie jest „tutejszy”, ale też nikt nie jest swój. Natasza Goerke w kolejnych tomach opowiadań odnajdywała obcość charakterystyczną dla emigracji w każdym społeczeństwie i w każdym człowieku. Zbigniew Kruszyński, jeden z najwybitniejszych prozaików-lingwistów, w swoich fascynujących narracjach opowiadał o emigracji jako o wchodzeniu w nowy język – doświadczeniu, które jest nie tylko pasmem klęsk, lecz które także prowadzi do odkrycia, że żaden język nie spełnia zadań komunikacyjnych i żaden, sparafrazujemy słynne powiedzenie Heideggera, nie tworzy „domostwa człowieka”.

Książce Brygidy Helbig zdecydowanie bliżej do tych drugich – indywidualistów, którzy snują własną opowieść, przy okazji problematyzując rozmaite obrazy emigracji. Autorka opowiada o sukcesach i klęskach życia emigracyjnego pozornie przejmując zużyte określenia: „Polskie świnie w Berlinie”, „anioły czuwające nad Polakami”, „Niemcy łaknący świeżej krwi” – to wszystko mogło źle się skończyć. Ale pozorna naiwność narracji powoduje, że język wyłazi na powierzchnię i staje się jednym bohaterów. W rezultacie ironia zagarnia wszystko: Niemców, naszych emigrantów, z bohaterką, lecz także schematyczne i banalne wzorce opowieści. Jeśli Polka mówi o sobie i swoich rodakach „świnie w Berlinie”, jeśli pokazuje, jak owe „świnie” szturmują uniwersytety, jak zdobywają wiedzę, jak upominają się o swoją indywidualność, to z pewnością nie ma na myśli „die polnische Schweine”. Autorka nie powieliła zatem niczyjego stylu i niczyjego spojrzenia. W jej pisaniu jest równie wiele smutku, co życia, tyleż melancholijnego śmiechu, co odwagi.

Odwaga ta była potrzebna, ponieważ Brygida Helbig napisała powieść o minimalnym zwycięstwie w życiowych klęskach: małżeństwo się rozpadło, uniwersytet zamknął wydział, klub literacki zamienił się w głupstwo. Mimo tych nieszczęść Gisela Stopa, główna bohaterka, kroczy dziarsko ulicami Berlina. Jest chwilowo bez pracy i bez męża – ale osiągnęła rzecz najważniejszą: wie, że sobie poradzi. Wie to, ponie-

waż wcześniej zdołała przezwyciężyć trojaką obcość: kulturową, społeczną i językową. Osiągnęła więc rzecz najtrudniejszą: zagospodarowała swoją codzienność w obcym kraju, stworzyła bliskie więzi z innymi ludźmi i wypracowała sobie własny styl ekspresji. Nie oznacza to jednak, że – z punktu widzenia Niemców – jest „swoja”. Wartość prozy Brygidy Helbig na tym właśnie polega, że jej bohaterka nie wygrywa swojego stanu obcości: nie interesuje jej – uparcie praktykowana przez Janusza Rudnickiego – obrona tranzytowości, obrona stanu „pomiędzy”, utrzymywanie „bycia w rozjazdach”. Ale nie dramatyzuje ona także stanu odkorzenia – jak robił to na przykład Krzysztof Maria Załuski. Wydaje się, jakby autorka podchodziła do swojego życia na obczyźnie jako zadania z zakresu codzienności, jakby mówiła sobie: „Zatroszczę się o życie, a obcość sama się o siebie zatroszczy”.

Dzięki *Aniołom i świniom* nasza literatura wzbogaciła się o jeszcze jedną możliwość – możliwość opowieści o niepowodzeniu, które nie jest porażką, i możliwość narracji o zwycięstwie, które nie jest sukcesem. Jeszcze jedna szansa na zróżnicowanie naszych narracji.

---

Brygida Helbig, *Pałowa*. Wyd. b1, Gdańsk 2000.

Brygida Helbig, *Anioły i świnię w Berlinie! Fikcja literacka*. Wyd. Forma, Szczecin 2005.