



PALIMPSEST PAMIĘCI. O SYMBOLICE PRZESTRZENI W *VIELLEICHT ESTHER* KATJI PETROWSKIEJ

Małgorzata DUBROWSKA (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)

Katja Petrowskaja (po ukraińsku Kateryna Petrowska), autorka debiutanckiej, wydanej w roku 2014 i wielokrotnie nagradzanej opowieści rodzinnej pod tytułem *Vielleicht Esther* (Być może Estera)¹, przynależy do twórców trzeciej generacji po Szoa. Językiem ojczystym tej pisarki i dziennikarki, urodzonej w roku 1970 w Kijowie, w rodzinie polsko-ukraińskich Żydów, a od 1999 r. mieszkającej w Berlinie, jest rosyjski, językiem jej twórczości zaś — niemiecki. Autorka nie tylko tworzy więc literaturę żydowską w języku nieżydowskim, ale posługuje się językiem kraju swojej emigracji, „obcym niemieckim”², pisząc w języku „sprawców”, który przyswoiła sobie jako osoba dorosła.

Mój niemiecki, prawda i złudzenie, język wroga, stał się rozwiązaniem, drugim życiem, miłością, która nie przemija, gdyż jest nieosiągalna; darem i trucizną, jak gdybym uwolniła ptaszka z klatki³.

W wyniku decyzji o odejściu od języka rosyjskiego, którą Petrowskaja określa jako nierozważną, lecz logiczną, pisarka stwarza przeciwwagę dla genealogii swojej rodziny⁴, następująco opisaną w *Vielleicht Esther*:

Byliśmy radziecką rodziną, rosyjską i niereligijną, język rosyjski był dumną spuścizną tych wszystkich, którzy wiedzieli, co to zwątpienie [...]. [N]ie określaliśmy wła-

¹ W niemieckim podtytule autorka nazywa swą książkę „Historiami” (*Geschichten*).

² K. Petrowskaja, *Vielleicht Esther. Geschichten*, Berlin 2014, s. 55 [„mein fremdes Deutsch”] [tłum. wszystkich fragmentów omawianej książki — M. D.].

³ Tamże, s. 80 [„Mein Deutsch, Wahrheit und Täuschung, die Sprache des Feindes, war ein Ausweg, ein zweites Leben, eine Liebe, die nicht vergeht, weil man sie nie erreicht, Gabe und Gift, als hätte ich ein Vöglein freigelassen”].

⁴ Por.: tamże, s. 78 [„Meine Wahl war unbedacht, aber logisch. Gemeinsam schufen wir, mein Bruder und ich, durch diese Sprachen ein Gleichgewicht gegenüber unserer Herkunft”].

snej tożsamości ze względu na żyjących i zmarłych krewnych, miejsca z nimi związane, ale poprzez język. [...] Wyruszyłam w podróż po języku niemieckim, jak gdyby dalej trwała walka z milczeniem, gdyż niemiecki, *nemeckij*, oznacza po rosyjsku język ludzi niemych, Niemcy są dla nas niemowami, *nemoj nemec*, Niemiec, który nie mówi. Ten niemiecki stał się dla mnie zaczarowaną różdżką przy poszukiwaniach moich krewnych, którzy przez stulecia uczyli głuchonieme dzieci mówić [...].⁵

Pisząca w języku niemieckim Petrowskaja dołącza tym samym do grona niemieckojęzycznych pisarzy pochodzenia żydowskiego, którzy współtworzą niemieckie, austriackie oraz szwajcarskie życie literackie, będąc potomkami wschodnioeuropejskich Żydów, którzy często po drugiej wojnie światowej doświadczyli tzw. socjalizacji wschodniej, a więc przyszło im żyć w państwach bloku wschodniego. Petrowskaja jednakże — w odróżnieniu od Vladimira Vertliba (urodzonego w roku 1966 w Leningradzie) czy Maxima Billera (rocznik 1960, urodzony w Pradze), których rodzice w latach zimnej wojny podjęli decyzję o emigracji do Europy Zachodniej, a oni sami dojrzewali i kształcili się w Austrii czy Niemczech — jest przykładem autorki ery postkolonialnej, która dzieciństwo i młodość spędziła w radzieckim Kijowie, studiowała w powstałej po rozpadzie Związku Radzieckiego Estonii, a po pobytach stypendialnych w Stanach Zjednoczonych doktoryzowała się w Moskwie⁶.

Cezura roku 1989, stanowiąca początek pęknięć i nowego porządku przestrzennego w Europie, stała się dla pokolenia pisarki — po epoce niepamięci, wypierania i tabuizacji Zagłady w krajach Europy Środkowo-Wschodniej — początkiem mówienia o „traumie europejskiej, która nie wydarzyła się w próżni, lecz w ramach kultury zachodniej, cywilizacji zachodniej”⁷, a dokonała na okupowanych przez nazistów ziemiach Europy Środkowo-Wschodniej, stanowiącej przez wieki centrum judaizmu. Proces tworzenia przestrzeni pamięci o Szoa w tej części Europy, na „wypalanej ziemi”⁸, wpisany w społeczno-kulturowe debaty transformacji, możliwy dzięki geopolitycznym przesunięciom, rozpadowi komunistycznych dyktatur, koniunkturze kultury pamięci i „kanonizacji”⁹ dyskursu pamięci, stanowi dla drugiego i trzeciego pokolenia autorek i autorów, piszących po Szoa, centralny punkt twórczości.

Petrowskaja, rekonstruuując swoją rozproszoną historię rodzinną, podkreśla, że stała się ona częścią świata pamięci kulturowej, obecnej w artefaktach, fotografiach, zapi-skach i miejscach.

⁵ Tamże, s. 78–79 [„Wir waren eine sowjetische Familie, russisch und nicht religiös, das Russische war das stolze Erbe aller, die wussten, was Verzweiflung ist [...]. [W]ir bestimmten uns nicht mehr durch die lebenden und die toten Verwandten und ihre Orte, sondern durch unsere Sprachen [...]. Ich begab mich ins Deutsche, als würde der Kampf gegen die Stummheit weitergehen, denn Deutsch, *nemeckij*, ist im Russischen die Sprache der Stummen, *nemoj nemec*, der Deutsche, kann doch gar nicht sprechen. Dieses Deutsch war mir eine Wunschelrute auf der Suche nach Meinigen, die jahrhundertlang taubstummen Kindern das Sprechen beigebracht hatten [...].”]

⁶ http://www.suhrkamp.de/autoren/katja_petrowskaja_12681.html (dostęp: maj 2015)

⁷ I. Kertész, *Die exilierte Sprache*, [w:] tenże, *Die exilierte Sprache. Essays und Reden*, Frankfurt am Main 2003, s. 206–221, tu s. 219. W wydaniu polskim czytamy, że Holocaust to „traumatyczne przeżycie Europy czy nawet całego świata. W końcu Auschwitz nie zdarzył się w próżni, ale na gruncie zachodniej kultury i cywilizacji [...]”; I. Kertész, *Język na wygnaniu*, [w:] tenże, *Język na wygnaniu*, przeł. E. Sobolewska, Warszawa 2004, s. 182.

⁸ Por.: K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań 2009, s. 245.

⁹ M. Marszałek, [wstęp w:], *Nach dem Vergessen. Rekurse auf den Holocaust in Ostmitteleuropa nach 1989*, red. M. Marszałek, A. Molisak, Berlin 2010, s. 7–23, tu s. 11.

Historia jest wtedy, gdy nagle nie ma już ludzi, [...] tylko źródła. Nie miałam już nikogo, kogo mogłabym zapytać, nikogo, kto by pamiętał tamte czasy. Pozostały mi okrucy pamięci, budzące wątpliwości notatki i dokumenty w odległych archiwach¹⁰.

Owa rekonstrukcja następuje przede wszystkim poprzez eksplorację i opisywanie przestrzeni reprezentowanej przez miejsca przywoływane w pamięci narratorki, ale i te odwiedzane po raz pierwszy. *Vielleicht Esther* jest zbiorem miniatur literackich, w których narratorka poruszając się — głównie w przestrzeni Europy Środkowo-Wschodniej, ale także Zachodniej — tworzy atlas¹¹ miejsc, które niosą ze sobą przede wszystkim pejzaże pamięci i niepamięci. Do opowieści Petrowskiej, odczytywanej w kontekście *spatial turn*, stosuje się tym samym maksyma Karla Schlägla, zapożyczona od geografa Friedricha Ratzla, nobilitująca kulturotwórczą rolę przestrzeni: „w przestrzeni czas czytamy”¹². Stanowić ona będzie punkt wyjścia prezentowanego artykułu, w którym poruszony zostanie także problem przestrzeni tekstu i języka, pojmującego topografię jako akt performatywny, akt komunikacji językowej¹³.

Poszukując śladów pamięci, autorka powraca, w sensie dosłownym i metaforycznym, do swojego miasta rodzinnego. Przestrzeń zawartą pomiędzy ulicami dzieciństwa narratorki Petrowskiej nazywa topografią dzieciństwa¹⁴, a poszczególne domy, ulice, kwartały i krajobrazy przyporządkowuje głównie przeszłości, przeciwstawiając tym samym wspomnienie dzieciństwa w komunistycznym Kijowie — tym „projekcie przyszłości” — opowieści o przeszłości. W *Powrocie flaneura* Walter Benjamin, dla którego miasto ma charakter tekstualny, snując refleksję na temat tworzenia „księgi miasta”, wskazuje na konieczność podróży w przeszłość, a miasto pojmując jako umiejętność czytania przeszłości¹⁵, jako palimpsest¹⁶ kryjący w sobie kolejne warstwy zdarzeń. Petrowska w *Vielleicht Esther* staje się archeologiem pamięci, wydobywając z tkanki

¹⁰ K. Petrowskaja, *Vielleicht Esther...*, s. 30 [„Geschichte ist, wenn es plötzlich keine Menschen mehr gibt, [...] sondern nur noch Quellen. Ich hatte niemanden mehr, den ich hätte fragen können, der sich an diese Zeiten noch erinnern konnte. Was mir blieb: Erinnerungsfetzen, zweifelhafte Notizen und Dokumente in fernen Archiven”].

¹¹ Por.: F. Moretti, *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte*, Köln 1999 (Moretti analizuje przeważnie te powieści, które rozgrywają się w przestrzeni Europy Zachodniej — w Anglii i Francji); B. Piatti, *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Göttingen 2008.

¹² Por. tytuł publikacji podany w przypisie 8.

¹³ Por.: J. Hillis Miller, *Topographies*, Stanford 1995. Według Millera topografia staje się w akcie komunikacji językowej.

¹⁴ K. Petrowskaja w rozmowie z J. Kissiną i K. Raabe; *Unser Kiew. Julia Kissina und Katja Petrowskaja im Gespräch mit Katharina Raabe*, 2014, s. 1–27, s. 5 http://www.logbuch-suhrkamp.de/wp-content/uploads/Unser-Kiew_Julia-Kissina_Kaja-Petrowskaja_Katharina-Raabe_Suhrkamp.pdf (dostęp: 2 czerwca 2015) mówi: „Mein Kiew war erst ganz zentral, ich bin ja in der Institutskaia Straße geboren (damals Oktjabrskaja Revolutsija, aber wir sagten nur Institutskaia), meine Schule stand an einer deutschen Kreuzung, Engels- und Karl Liebknecht-Straße, und das ist eine meiner Theorien, warum ich auf Deutsch schreibe, dass diese Klänge irgendwie doch funktionieren, diese Klänge der Kindheit, die man irgendwann verstehen und definieren möchte. Was jetzt in Kiew [seit November 2013] passierte, war mir unheimlich, weil plötzlich alle diese Straßen ständig in den Nachrichten waren: Institutskaia, Bankowaja, damals Ordzhonikidse, Luterskaja — das ist die Topographie meiner Kindheit”].

¹⁵ W. Benjamin, *Die Wiederkehr des Flaneurs*, [w:] tegoż, *Kritiken und Rezensionen. Gesammelte Schriften* 3, red. H. Tiedemann-Bartels, Frankfurt am Main 1991, s. 194–199, tu s. 194.

¹⁶ N. Bolz, B. Witte, *Passagen. Walter Benjamins Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts*, München 1984, s. 9–10.

miasta rodzinnego — które w rozmowie z Kathariną Raabe nazywa „miastem Bułhakowa”¹⁷, „miastem snu”, „upadłym Jeruzalem” czy „niebiańskim Kijowem”¹⁸ — przestrzenie powiązane z historią jej rodziny.

Przestrzeń dzieciństwa to dla Petrowskiej przede wszystkim przestrzeń domu rodzinnego, naznaczona poczuciem samotności, straty, (prze)milczenia i wypełniona tworzącymi labirynt okrucami opowieści. Podkreślany we wspomnianym wywiadzie aurastyczny charakter Kijowa, w tekście literackim ustępuje wspomnieniu o mieście bez przeszłości, w którym pamięć zbiorowa i indywidualna zastąpiona została hasłem odnoszącym się do ofiar leningradzkiej blokady: „nie zapomnimy, pamiętamy”¹⁹. Narratorka w rozdziale-reportażu *Babi Jar*, opisując spacer po miejscu masakry ukraińskich Żydów, zamienionym w park, tematyzuje charakterystyczny dla krajów byłego bloku wschodniego sposób obchodzenia się z pamięcią. Wskazuje na politycznie uwarunkowane zawładnięcie przestrzenią pamięci, odnoszącej się do historii miasta i jej mieszkańców, skutkujące przemilczeniem i tabuizacją niewygodnych dla komunistycznej władzy zdarzeń — mordu dokonanego na kijowskich i ukraińskich Żydach w Babim Jarze, który przez lata pozostawał miejscem wypartym ze świadomości Rosjan i Ukraińców, miejscem zapomnianym i zakazanym, nie tylko ze względu na antyizraelską politykę Związku Radzieckiego, ale także z uwagi na fakt, że w tym samym miejscu NKWD dokonało egzekucji pisarzy Żydowskiego Komitetu Antyfaszystowskiego, a w roku 1961 lawina błotna pochłonęła tysiąc pięćset ofiar.

Historia wąwozu — ukazana przez autorkę z reporterską precyzją — to w sensie metaforycznym i dosłownym palimpsest nakładających się na siebie tragicznych wydarzeń, których ślady przykrywają kolejne warstwy ziemi. Babi Jar, kryjący szczątki ofiar nazizmu i stalinizmu, wpisujący się w symbolikę przestrzeni niepamięci i mozolnie wskrzeszanej pamięci zbiorowej, jest także częścią przestrzeni pamięci rodzinnej autorki. Petrowskaja, szkicując w następnych podrozdziałach portrety prababci Anny i jej córki Loli, zamordowanych podczas dwudniowej masakry (29–30 września 1941), przywraca wymiar indywidualny śmierci ponad trzydziestu tysięcy ofiar nazistowskiego terroru, identyfikując się z ich losem: „Babi Jar jest częścią mojej historii [...]”²⁰. Poczucie straty i dziedziczonej traumy skutkuje również próbą rekonstrukcji ostatniej drogi prababci ze strony ojca, tytułowej „być może Estery”, zastrzelonej przez Niemców nieopodal rodzinnego domu. Opis ostatnich chwil jej życia, zrekonstruowany dzięki opowieściom świadków, osadzony został w drobiazgowo odtworzonej topografii dzielnicy. Narratorka umieszcza swoją krewną w konkretnej przestrzeni, zanurzając się jednocześnie w tkance miasta:

Szła kilka metrów ulicą Engelsa, ulicą, która wcześniej nazywała się Luterkańska, i dziś znów tak się nazywa, od Marcina Lutra, ulicą, przy której rosły najpiękniejsze drzewa, tam gdzie od wieku XIX osiedlali się niemieccy kupcy i gdzie znajdowały się dwa niemieckie kościoły, pierwszy wyżej, a drugi na rogu Bankowej. Jeden z nich stał obok

¹⁷ Por.: M. Petrowskij, *Mistrz i miasto. Kijowskie konteksty Michaila Bułhakowa*, tłum. A. Jezierska, I. Kuźmina, Poznań 2004.

¹⁸ Por. przywołaną powyżej rozmowę z K. Raabe, s. 6 [„Er nennt Kiew nur Gorod, Stadt großgeschrieben. Gemeint ist die Ewige Stadt, ein himmlisches Kiew, das Züge von Jerusalem trägt, eines gefallenen Jerusalems. In diesem Buch steckt der Mythos unserer Kindheit”].

¹⁹ K. Petrowskaja, *Vielleicht Esther*, s. 40 [„Es war aber niemand vergessen und nichts vergessen [...]”].

²⁰ Tamże, s. 184 [„Babij Jar ist Teil meiner Geschichte [...]”].

mojej podstawówki. Czterdzieści lat po tym, jak szła tędy ostatni raz prababcia, mijalam te niemieckie kościoły codziennie²¹.

Narratorka podkreślając iteracyjny charakter ostatniej drogi „być może Estery”, sytuując ją w oswojonej, znajomej przestrzeni, wpisuje los tytułowej postaci w mityczny obraz świata i uniwersalnego doświadczenia człowieka:

W czasie gdy prababcia szła, mogły rozpocząć się bitwy, a Homer mógłby rozpocząć wyliczanie okrętów²².

Kolejną przestrzeń w tekście tworzą podróże autorki, te rzeczywiste i wyimaginowane, zarówno metaforyczne podróże w czasie, jak i podróże do Warszawy i Kalisza, miejsc urodzenia wielu członków jej rodziny.

W eseju *Autodafé des Geistes* (Autodafé ducha) z roku 1933, napisanym w Paryżu przez przebywającego na emigracji Josepha Rotha w reakcji na ogólnoniemiecką akcję palenia książek (10 maja 1933), pisarz wskazuje na jedną z niepodważalnych zasług autorów żydowskich dla literatury niemieckiej: odkrycie i literackie przetworzenie krajobrazu miejskiego²³. Petrowskaja, rekonstruując swoją pierwszą podróż do Polski z roku 1989, koncentruje się na szczegółach przestrzeni urbanistycznej, z których odczytuje przeszłość i teraźniejszość kraju przodków. Autorka portretuje przestrzeń miejską, zachowując niespieszny rytm flanera²⁴, a swą szczególną uwagę kieruje na rysy i pęknięcia architektoniczne, wydobywając z kolejnych, nachodzących na siebie warstw łuszczącej się farby, tapet czy faktury bruku, zdarzenia tworzące kolejną przestrzeń pamięci. Schlögel, pisząc o morfologii krajobrazu kulturowego, nazwał jej elementy, a więc szkice miast, parki, fasady czy ornamenty, hieroglifami ludzkiej kultury²⁵. Autorka, odczytując owe hieroglify w kaliskim bruku, upamiętnia je w szkicu *Zagubione litery*. Fotografując fragmenty użytych przez nazistów do budowy trotuarów pociętych macew²⁶, których ślady — w postaci zagubionych hebrajskich liter — stały się widoczne po remoncie dróg, gdy kamienie odwrócono na drugą stronę, Petrowskaja tworzy, jak pisze, „niewidzialny cmentarz obcych sąsiadów”²⁷, będący odbiciem losu kaliskich Żydów. Bruk staje się księgą miasta, a jego tekstualność ma charakter dosłowny, tak jak opisywane przez narratorkę pozostałości zrujnowanych warszawskich kamienic z kwadratami łazienek, salonów, kuchni i trudnymi do odczytania napisami o, jak się okazuje, antysemickiej treści: „wybebeszona intymność” z „nienawistnymi hasłami [...] przeciwko tym, których już tu dawno nie ma. Trudno to pojąć, w stolicy

²¹ Tamże, s. 212–213 [„Sie ging ein paar Meter die Engelsstraße hinunter, eine Straße, die früher Luteranskaja hieß und heute wieder so heißt, ja, nach Martin Luther, eine Straße, an der die schönsten Bäume wuchsen, wo sich seit dem neunzehnten Jahrhundert deutsche Geschäftsleute niedergelassen hatten und wo, eine ganz oben und die andere an der Ecke Bankowaja, zwei deutsche Kirchen gebaut worden waren, eine von ihnen stand direkt vor meiner ersten Schule. Vierzig Jahre nach Babuschkas Gang lief ich jeden Tag an diesen deutschen Kirchen vorbei”].

²² Tamże, s. 214 [„In der Zeit, in der Babuschka ging, hätten Schlachten ausbrechen können, und Homer hätte begonnen, die Schiffe aufzuzählen”].

²³ Por.: J. Roth, *Autodafé des Geistes*, [w:] tegoż, *Werke. Bd. 3. Das journalistische Werk 1929–1938*, red. K. Westermann, Köln 1990, s. 494–503, tu s. 494.

²⁴ K. Petrowskaja, *Vielleicht Esther*, s. 74 [„ich flaniere”].

²⁵ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy*, s. 276.

²⁶ Tamże, s. 276: „Bruk jest zawsze z określonego materiału. Pochodzi z okolic lub sprowadzono go z daleka” oraz s. 433: „Cmentarze Europy to jej odbicie, negatyw”.

²⁷ K. Petrowskaja, *Vielleicht Esther*, s. 136 [„unsichtbare[r] Friedhof der fremden Nachbarn”].

mojej pierwszej podróży zagranicznej, mieście rodzinnym mojej babci [...]. Jakżebym mogła odwrócić oczy, gdzie spojrzeć, w tym kiedyś najbardziej żydowskim mieście Europy?”²⁸.

W szkicach poświęconych pierwszemu wyjazdowi do Polski znajduje się podrozdział zatytułowany „Das Tor” (Brama). Petrowskaja, przywołując najbardziej rozpoznawalny, zmediatyzowany symbol obozu koncentracyjnego Auschwitz, kreśli w tekście granicę pomiędzy rzeczywistym obrazem a kreowanym przez medialny przekaz wyobrażeniem o nim: wspomnienie zwiedzania byłego obozu, w dyskursie memorialnym określanego jako symboliczne²⁹, traumatyczne miejsce pamięci³⁰, w tekście Petrowskiej zredukowane zostało do artefaktu obozowej bramy i zapośredniczonego obrazu KL Auschwitz: „[...] wiem, [...] co mogłabym tam zobaczyć, [...] widziałam cały teren tyle razy, że wrył mi się w pamięć, ale z tamtego dnia nic nie pamiętam”³¹.

W *Google niech będą dzięki*, tekście otwierającym *Vielleicht Esther*, stanowiącym wstęp do sześciu głównych rozdziałów, podzielonych na pojedyncze opowiesci, narratorka nawiązuje do pustki architektonicznej wokół nowo wybudowanego berlińskiego Dworca Głównego, który staje się początkiem jej podróży do miejsc związanych z rodzinną historią. Pusta przestrzeń, pozostałość po alianckich bombardowaniach, staje się dla Petrowskiej miejscem nieprzyjaznym, dawnym epicentrum maszyny wojennej toczzonej „na żelaznych kołach i żelaznych skrzydłach”³². U Schlögl’a czytamy: „[h]istoria deportacji Żydów europejskich jest jako historia deportacji również historią transportu, ruchu i logistyki”³³. Dworzec kolejowy, przez Marca Augé definiowany jako przestrzeń tranzytowa i nie-miejsce³⁴, wpisany przez narratorkę w kontekst Szoa, nienazwanych bezpośrednio „stacji końcowych” — takich jak Treblinka, Auschwitz, Sobibór czy Bełżec — staje się miejscem szczególnym, przestrzenią pamięci: „i tak ciągle myślę o wojnie, szczególnie tutaj, na tym dworcu, który jest dworcem tranzytowym, a nie stacją końcową — spokojnie — pociąg jedzie dalej [...]”³⁵.

Tekst u Petrowskiej staje się także przestrzenią pamięci. Autorka we fragmencie „Nić Ariadny” [Ariadnefaden], nawiązując do mitologicznej historii labiryntu kreteńskiego, wspominając noszone przez jej babcię Różę metalowe wsuwki do włosów, na

²⁸ Tamże, s. 74–75 [„eine verkehrte Intimität [...] mit unzähligen Hetzparolen beschriftet [...] gegen diejenigen, die es hier nicht mehr gab. Das hatte ich mir in dieser Stadt nicht vorstellen können, in der Hauptstadt meines ersten Auslandes, Heimatstadt meiner Großmutter [...]. Und wie hätte ich die Augen abwenden können und wohin, in dieser einst jüdischsten Stadt Europas?”].

²⁹ P. Nora, [w:], P. Nora, G. Schwan, R. Traba, *Czy Europa istnieje?* Trzy wykłady wygłoszone 4.02.2007 w Monachium, podczas spotkania Allianz-lecture-Treffen, przedruk: Gazeta Wyborcza, 11.08.2007.

³⁰ A. Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 2003, s. 329.

³¹ K. Petrowskaja, *Vielleicht Esther*, s. 60 [„[...] ich weiß, [...] was ich dort hätte sehen können, ich habe [...] das ganze Gelände mehrmals gesehen, oft genug, um es mir ins Gedächtnis einzuprägen, aber von jenem Tag habe ich nichts in Erinnerung”].

³² Taž, *Vielleicht Esther*, s. 7 [„auf eisernen Rädern, mit eisernen Flügeln”].

³³ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy*, s. 446.

³⁴ M. Augé, *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, z francuskiego M. Bischoff, Frankfurt am Main 1994, s. 93–94.

³⁵ K. Petrowskaja, *Vielleicht Esther*, s. 8. [„[...] ich denke sowieso immer an den Krieg, besonders hier in diesem Durchgangsbahnhof, der für keinen Zug Endstation ist, keine Sorge, man fährt immer weiter [...]”].

jakie natyka się nie tylko domu rodzinnym, ale także w hotelach i dworcach całego świata, odczytuje ten fakt jako znak dawany jej przez zmarłą, drogowskaz prowadzący ją do domu rodzinnego. Metaforycznym drogowskazem stają się również, paradoksalnie, spisywane ołówkiem na luźnych, nie ponumerowanych kartkach wspomnienia tracącej wzrok tej samej babci pisarki, tworzące niemożliwy do odczytania palimpsest pamięci, stanowiące metaforę zmagania autorki z kreowaną w tekście przestrzenią pamięci. Nachodzące na siebie poszczególne warstwy wspomnień, z których można odczytać tylko pojedyncze słowa, autorka — pozostając przy metaforze z greckiej mitologii — porównuje do sfilcowanej wełny, konkludując, że owe niemożliwe do odczytania memuary stanowią grubą i mocną nić Ariadny, służą nie do czytania, ale do trzymania ich w ręku. Dla Petrowskiej stanowią one łącznik między utraconą przeszłością i jej fragmentarycznie tylko możliwą rekonstrukcją a teraźniejszością, są artefaktem tworzonej także za pomocą nieczytelnego tekstu przestrzeni pamięci.

Najstarsze źródło, dokumentujące genealogię rodziny autorki, stanowi umieszczona w książce notatka prasowa, będąca rosyjskim tłumaczeniem napisanego w jidysz artykułu z roku 1864, portretującego przodka Petrowskiej, Simona Gellera, twórcę szkoły dla głuchoniemych dzieci w Wiedniu. Brak oryginału w jidysz autorka odnosi do obranej przez siebie drogi pisarskiej, tłumacząc swą decyzję o tworzeniu w języku niemieckim jako metaforę permanentnego poczucia braku:

Rodowód naszej rodziny opiera się na wątpliwej jakości tłumaczeniu, braku oryginału, ja zaś opowiadam jej historię w języku niemieckim, natomiast oryginalnej historii opowiedzianej po rosyjsku nigdy nie posiadaliśmy³⁶.

Petrowskaja — nawiązując do fenomenu wielojęzyczności wschodnioeuropejskich Żydów diaspory, własnej dwujęzyczności, opanowaniu przez brata języka hebrajskiego czy też wielojęzyczności babci Róży — pisze, w kontekście wyboru przez nią języka kraju emigracji jako języka własnej twórczości, o potrzebie znalezienia równowagi wobec swojego rodowodu³⁷. *Vielleicht Esther*, napisana w języku niemieckim, staje się przestrzenią pamięci zawartą również w języku tekstu.

Centralny punkt opowieści Petrowskiej stanowi podrozdział pt. „Przepis” [Das Rezept]. Autorka umieszcza w nim jedyną zapisaną na luźnej kartce papieru pamiętkę po ciotce Lidzie, przedstawicielce ostatniego, siódmego pokolenia nauczycieli głuchoniemych dzieci, a zarazem ostatniego świadka i milczącej strażniczki rodzinnej pamięci, która pamiętając „wszystko i o wszystkich”³⁸, milczała przez lata, nie włączając się w dyskurs żałoby. Odziedziczony tekst, będący starannie sformułowanym przepisem na kwas, orzeźwiający napój z czosnkiem i koprem, jest dla siostrzenicy nie tylko artefaktem pamięci kulturowej, ale przede wszystkim testamentem Lidy, zaszyfrowanym przesłaniem³⁹, dzięki któremu prywatna historia rodziny staje się częścią historii Żydów europejskich, a także częścią dziedzictwa kultury europejskiej.

³⁶ Tamże, s. 52–53 [„So gründet die Herkunft unserer Familie in einer fragwürdigen Übersetzung ohne Original, und ich erzähle die Geschichte dieser Familie nun auf Deutsch, ohne dass es für sie je ein russisches Original gegeben hätte”].

³⁷ Por. przypis 4.

³⁸ K. Petrowskaja, *Vielleicht Esther*, s. 34 [„sie erinnerte sich an alles und an alle”].

³⁹ Tamże, s. 32 [„Das Rezept entpuppte sich als eine Art verschlüsselte Übung”]; por. B. Breysach, *Schatten-Gespräche. Gedächtnispoetik in Józef Wittlins Stadtporträt „Mój Lwów” und Katja Petrowskajas Familiengeschichte „Vielleicht Esther”*, [w:] „Reise in die Tiefe der Zeit und des Traums.” (Re-)Lektüren des ostmitteleuropäischen Raumes aus österreichischer, deut-

Długi czas nie rozumiałam, co oznacza sformułowanie EBP. KBAC, tak było napisane na górze kartki, wpatrywałam się w to EBP, gdyż ten skrót pisany cyrylicą równie dobrze mógł być odczytany jako ЕВРопейский, JEWropejskij, europejski, jak i ЕВРейский, JE-Wrejskij, żydowski kwas — niewinna utopia języka rosyjskiego i Urbi et Orbi mojej ciotki, tak jakby Europa i Żydzi mieli wspólne korzenie, a w tym przepisie i owym skrócie tkwiła ożywcza hipoteza, że wszyscy Żydzi, nawet ci, którzy nie są już Żydami, zaliczają się do ostatnich Europejczyków, w końcu przeczytali wszystko, co składa się na Europę⁴⁰.

Performatywny charakter skrótowo napisanego tytułu umożliwia stworzenie językowej przestrzeni pamięci w tekście. Przepis Lidy — w kontekście dwustuletniej tradycji rodzinnej w kształceniu głuchoniemych dzieci Europy Wschodniej i Środkowej — staje się dla narratorki szyfrem, kluczem do odczytania tysiącletniej europejsko-żydowskiej historii, utopijnej wiary w możliwość współistnienia, a równocześnie dowodem na zakorzenienie jej przodków w przestrzeni Europy Środkowo-Wschodniej.

Opowieść Petrowskiej jest, w obszarze kreowanych przestrzeni pamięci, tekstu i języka, nie tylko prozą ukraińsko-niemiecko-żydowską czy europejsko-żydowską, ale zyskuje status eksterytorialności, będąc jednocześnie przykładem literatury zakorzenionej w rodzinnej i lokalnej pamięci. Dagmar G. Lorenz — odnosząc się do twórczości niemieckojęzycznych autorów żydowskich drugiego i trzeciego pokolenia po Szoa — stawia tezę, iż nieobecne w świadomości przeciętnych Niemców czy Austriaków poczucie emocjonalnej przynależności do wielokulturowej Europy czy ponadnarodowej kultury światowej, dla większości żydowskich autorów generacji post-Szoa stało się faktem⁴¹.

LITERATURA

- A. Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 2003;
M. Augé, *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, tłum. M. Bischoff, Frankfurt am Main 1994;
W. Benjamin, *Die Wiederkehr des Flaneurs*, [w:] tegoż, *Kritiken und Rezensionen. Gesammelte Schriften* 3, red. H. Tiedemann-Bartels, Frankfurt am Main 1991, s. 194–199;
N. Bolz, B. Witte, *Passagen. Walter Benjamins Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts*, München 1984;
B. Breysach, *Schatten-Gespräche. Gedächtnispoetik in Józef Wittlins Stadtporträt „Mój Lwów“ und Katja Petrowskajas Familiengeschichte „Vielleicht Esther“*, [w:] „Reise in die Tiefe der Zeit und des Traums.“ (Re-)Lektüren des ostmitteleuropäischen Raumes aus österre-

scher, polnischer und ukrainischer Sicht, red. M. Dubrowska, A. Rutka, Lublin 2014, s. 147–163, tu s. 161.

⁴⁰ K. Petrowskaja, *Vielleicht Esther*, s. 31 [„Lange Zeit verstand ich nicht, was EBP. KBAC bedeutete, so stand es ganz oben auf dem Zettel, ich starte auf dieses EBP, denn diese kyrillische Abkürzung hätte genauso gut als ЕВРопейский, JEWropejskij, europäischer, wie als ЕВРейский, JEWrejskij, jüdischer Kwas verstanden werden können — eine unschuldige Utopie der russischen Sprache und das Urbi et Orbi meiner Tante, als ob Europa und die Juden aus einer Wurzel stammten und hier in diesem Rezept und in dieser Abkürzung die erfrischende Hypothese steckte, dass alle Juden, auch die, die gar keine Juden mehr waren, sich zu den letzten Europäern zählen dürfen, schließlich haben sie alles gelesen, was Europa ausmacht“].

⁴¹ Por.: D. C.G. Lorenz, *Erinnerung um die Jahrtausendwende. Vergangenheit und Identität bei jüdischen Autoren der Nachkriegsgeneration*, [w:] *Deutsch-Jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*, Berlin 2002 (Beihefte zur Zeitschrift für Deutsche Philologie 11), s. 147–161, tu s. 154.

- ichischer, deutscher, polnischer und ukrainischer Sicht*, red. M. Dubrowska, A. Rutka, Lublin 2014, s. 147–163;
- D. C. G. Lorenz, *Erinnerung um die Jahrtausendwende. Vergangenheit und Identität bei jüdischen Autoren der Nachkriegsgeneration*, [w:] *Deutsch-Jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*, Berlin 2002, (Beihefte zur Zeitschrift für Deutsche Philologie 11), s. 147–161;
- I. Kertész, *Die exilierte Sprache*, [w:] tegoż, *Die exilierte Sprache. Essays und Reden*, Frankfurt am Main 2003, s. 206–221;
- , *Język na wygnaniu*, tłum. E. Sobolewska, Warszawa 2004;
- M. Marszałek, [wstęp w:], *Nach dem Vergessen. Rekurse auf den Holocaust in Ostmitteleuropa nach 1989*, red. M. Marszałek, A. Molisak, Berlin 2010, s. 7–23;
- J. Hillis Miller, *Topographies*, Stanford 1995;
- F. Moretti, *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte*, Köln 1999;
- P. Nora, [w:], P. Nora, G. Schwan, R. Traba, *Czy Europa istnieje? Trzy wykłady wygłoszone 4.02.2007 w Monachium, podczas spotkania Allianz-lecture-Treffen*, przedruk: Gazeta Wyborcza, 11.08.2007;
- K. Petrowskaja, *Vielleicht Esther. Geschichten*, Berlin 2014;
- , *Unser Kiew. Julia Kissina und Katja Petrowskaja im Gespräch mit Katharina Raabe*, 2014, s. 1–27, http://www.logbuch-suhrkamp.de/wp-content/uploads/Unser-Kiew_Julia-Kissina_Kaja-Petrowskaja_Katharina-Raabe_Suhrkamp.pdf;
- M. Petrowskij, *Mistrz i miasto. Kijowskie konteksty Michaila Bulhakowa*, tłum. A. Jezierska, I. Kuźmina, Poznań 2004;
- B. Piatti, *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Göttingen 2008;
- J. Roth, *Autodafé des Geistes*, [w:] tegoż, *Werke. Bd. 3. Das journalistische Werk 1929–1938*, red. K. Westermann, Köln 1990, s. 494–503;
- K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, tłum. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań 2009;
- http://www.suhrkamp.de/autoren/katja_petrowskaja_12681.html

A PALIMPSEST OF MEMORY. ABOUT SPACE SYMBOLISM IN *VIELLEICHT ESTHER* BY KATJA PETROWSKAJA

The article explores the symbolic potential of space created by Katja Petrowskaja in her family tale *Vielleicht Esther*. Literary space is understood here not only as the places visited or recalled by the narrator but also—in the context of the spatial turn in the humanities, emphasising the culture-making role of topography—as a communicative act. In each area, the literary space turns out to be multi-layered, creating a polysemic palimpsest of memory.

KEYWORDS: Katja Petrowskaja; German-Jewish literature; Ukrainian Jews; literary space; literary topography; geopoetics.