

Pamäť a nostalgia v súčasnom poľskom románe

MAGDOLNA BALOGH

Literárnovedný ústav VCHV MAV, Budapešť

ABSTRAKT

Štúdia analyzuje fenomén nostalgického sprítomňovania minulosti v poľských postmoderných románoch. Nostalgia sa tu chápe v širšom kontexte ako jav charakterizujúci súčasnú kultúru. Je individuálnym postojom, pohľadom na svet, prepája sa však s pojmami ukotvenými v kolektívnej pamäti. Práve preto môžeme literárne prejavy nostalgie (spôsoby nostalgického sprítomňovania minulosti) priblížiť pojmami kolektívnej pamäti (v tomto prípade pojmom autobiografickej pamäti E. Halbwachsa). Štúdia sleduje, ako sa v dielach Pawela Huelleho a Stefana Chwina z pamäťových stôp nemeckej kultúry niekdajšieho Danzigu (Gdanska) konštruuje predtým tabuizovaný obraz minulosti a ako sa obraz minulosti, vytváraný týmito autormi, stáva súčasťou identity ich hrdinov.

Výrazný počet súčasných poľských románov sa odohráva v minulosti (nachádzajúcej sa často v bezprostrednom vzťahu s našou prítomnosťou). Zdá sa teda, že minulosť sa tak stala prioritným terénom záujmu súčasných autorov.

Väčšiu skupinu diel sprítomňujúcich nie príliš vzdialenú minulosť, väčšinou bezprostredne predchádzajúcu dnešku, odlišuje narácia založená na nostalgickej pamäti. Tento typ textov sa v súčasnej poľskej literatúre rozšíril natoľko, že istý kritik dokonca hovorí o epidémii nostalgie (Czapliński 2001, 14). Bez nároku na úplnosť tu teda pripomeňme niekoľko titulov prehovárajúcich z pozície nostalgického sprítomňovania minulosti – Stefan Chwin: *Krótką histora pewnego żartu* (Krátky príbeh žartu, 1991), *Hanemann* (1995, slov. preklad: Kalligram, 2006), Paweł Huelle: *Weiser Dawidek* (1987, v čes. preklade Davídek Weiser, 1996), *Castorp* (2004), Antoni Libera: *Madame* (1998), Andrzej Stasiuk: *Biały kruk* (1995, v čes. preklade Bílá vrána, 2012, Paseka), *Opowieści galicyjskie*, (1995, v slov. preklade Haličské poviedky, Slovart, 2008), *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)* (1998, čes. preklad Jak jsem se stal spisovatelem, Prostor, 2004), Włodzimierz Kowalewski: *Powrót do Breitenheide* (1997), Artur Daniel Liskowacki: *Ulice Szczecina* (1995), *Cukiernica pani Kirsch* (1998) *Eine kleine* (2000), Marek Biernczyk: *Melancholia* (1998).

S nostalgickým spomínaním sa v súčasnosti stretávame v mnohých oblastiach. Môžeme tu vymenovať fenomény líšiace sa obsahom i zameraním, ako napríklad súčasný ruský výtvarný soc-art, ale aj tzv. Ostalgiu (porovnaj Abbe 2005), spomínajúcu na isté aspekty socialistického malomeštiackeho životného štýlu v NDR, či postjuho-

slovanskú nostalgiiu. Nostalgické sprítomňovanie minulosti je ďalej pozorovateľné i v dnešnej masovej kultúre, ako aj v každodennom živote – od módy starých vecí až po retrovlnu určujúcu súčasný dizajn a obliekanie (aj keď v posledne menovaných oblastiach ide o úkaz, ktorý je manipulovaný predovšetkým trhom a reklamou).

Zrejme má pravdu Svetlana Boym, podľa ktorej je nostalgia atribútom základnej životnej situácie človeka konca 20. a začiatku 21. storočia. Boym nazýva nostalgiiu určujúcim kultúrnohistorickým javom uplynulého storočia, ktorý charakteristicky poukazuje na uzavretie jednej epochy: „20. storočie sa začalo utópiou a končí nostalgiiou“ (Boym 2001, XIV), píše táto americká literárna vedkyňa ruského pôvodu.

Aj z uvedených príkladov možno vidieť, že vonkoncom nie je reč o homogénnom úkaze. Aj keď tento problém obmedzíme len na literárnu oblasť, nestretáme sa iba s „jednou“ nostalgiiou. Nie je jedno ani to, ako sa nostalgia prejavuje v jednotlivých dielach – môže sa objaviť samostatne, ale aj v spojení s ironickým, resp. sebaironickým šlahom. Podľa Lindy Hutcheon súčasnú kultúru – predovšetkým v postmoderne – charakterizuje práve spoločná prítomnosť týchto dvoch zdanlivo odporujúcich si prístupov (Hutcheon – Valdes 1998–2000, 18–41). Preto na tomto mieste trochu odbočíme, aby sme objasnili, čo je podstatou nostalgiiie.

Pôvodne išlo o odborný medicínsky termín označujúci chorobu. Prvýkrát toto slovo použil švajčiarsky lekár Johannes Hofer (1662–1752), ktorý pôsobil v Bazileji. Vo svojej dizertácii s názvom *De nostalgia oder Heimwehe* z roku 1678 opísal spojením dvoch slov – gréckeho „nostos“ (návrat domov) a „algia“ (bolesť) symptomatické stavy švajčiarskych žoldnierov slúžiacich v cudzine, u ktorých túžba po vzdialenom domove viedla k fyzickej chorobe. Nie je náhoda, že ju označovali ako „Schweizerkrankheit“ alebo „Schweizerheimwehe“ (lat. Morbus helveticus).¹

Za niekoľko storočí od svojho objavenia prešla nostalgia výraznými zmenami. Pôvodná túžba po priestore (čo je zreteľné i v maďarskom slove *honnvágy*, ale odkazuje na to aj nemecké *Fernweh*) sa zmenila na časovú, na túžbu po minulosti. Už v 18. storočí bolo zaznamenané, že tí, čo sa odniekiaľ vrátili domov, boli často sklamaní, pretože sa v skutočnosti netúžili vrátiť na určité miesto, ale do konkrétneho času – do času svojho detstva. Je možné vrátiť sa v priestore, čas je však nezvratný. A práve pre túto nezvratnosť času sa nostalgia, poukazujúca pôvodne na fyzický komplex symptómov a považovaná za *liečiteľnú* telesnú chorobu, postupne zvnútornila a premenila sa na *nevyliciteľnú* chorobu duše.

Od začiatku 20. storočia sa nostalgia dostala do popredia záujmu psychológie. Je to pochopiteľné, pretože už predtým sa vysvetľovala ako „porucha pamäťových funkcií“ či „dysfunkcia predstavivosti“ (Starobinski 1966, 19, cituje Hutcheon – Valdes 1998–2000, 19). V psychoanalytickej literatúre sa nostalgia s melanchóliou – a často spolu s traumou, ktorá ich predchádza – považujú za defekty pamäti.² V psychoanalytickej praxi sa však ukazuje aj druhá tvár nostalgiiie – môže totiž nadobúdať aj terapeutické funkcie a pomáhať individu u nájsť stratenú duševnú rovnováhu.³ V tomto smere sa môže rozvinúť aj kreatívny aspekt nostalgiiie, keďže poniektorí priamo zastávajú názor, že „túžba je tým, čo umožňuje umenie“ (21). Slovo túžba tu v prvom rade predstavuje emocionálnu reakciu na stratu, trúchlenie, smútok. Psychoanalytici predpokladajú, že medzi oblasťami individuálnej psychickej minulosti, odkrytými

pamätou, a identitou je signifikantný vzťah, ktorý je zároveň modelom vzťahu kolektívnej identity a pamäti – odvolávam sa naň v ďalších častiach tejto štúdie.

Ak opustíme rámce medicínskeho vymedzenia pojmu nostalgia, môžeme ju považovať za taký postoj, vnímanie sveta či svetonázor, ktorý sa odvracia od prítomnosti a hľadá oporu a útočisko v minulosti – to, čo uplynulo, sa nostalgikovi v konfrontácii s vyprázdnenou a neurčitou prítomnosťou zjavuje ako svet plný hodnôt. Nostalgik žije v prítomnosti nerád (Zaleski 1996, 5–28). Jej odmietanie ho zblízuje s melancholikom. Avšak kým pre melancholika nejestvuje opora či záchytný bod, nostalgik sa túži navrátiť do minulosti. Z nášho hľadiska predstavuje výrazný rozdiel aj to, že kým melancholia sa spája s individuálnym vedomím, nostalgia sa situuje medzi individuálnu a kolektívnu biografiju a vypovedá o individuálnej a kolektívnej minulosti (Boym 2001). Aj keď je nostalgik individuom, to, voči čomu pociťuje nostalgiu, je obraz fixovaný v kolektívnej pamäti.

Hoci nostalgia je vo svojej podstate konzervatívna – pretože sa spája s túžbou po minulosti – je zároveň raz a navždy nadradená ideológiám, môže byť spätá s politicky konzervatívnymi i liberálnymi názormi. Svetlana Boym, ktorá vo svojej knihe skúma predovšetkým nostalgické fenomény postkomunistických spoločností, vytvorila klasifikáciu zohľadňujúcu možné politické konotácie nostalgických postojov. Vo svojom pokuse o typológiu rozlišuje *reštauračnú* nostalgiu, ktorá chce minulosť konzervovať (jej symbolmi a rituálmi, striktno definujúcimi spoločenský život), a ďalej aj oveľa slobodnejšiu a nezáväznejšiu *reflexívnu* nostalgiu, previazanú s neoficiálnym pamäťovými formami (XVIII). Reštauračná nostalgia stojí v pozadí súčasného národného a náboženského znovuzrodenia, jej dvomi základnými témami (*plot*) sú návrat a konšpirácia. Reflexívna nostalgia sa oproti tomu nespája s konkrétnou témou, ale objavuje spôsoby mobilizácie viacerých miest a imaginácie rôznych časových zón – nespája sa ani tak so symbolmi, ale skôr s detailmi. Pomocou tejto typológie, tvrdí Boym, môžeme rozlišovať medzi *národnou pamätou* a *sociálnou pamätou*. Tá prvá tematizuje výlučne národnú identitu, druhá však takúto vyhradenú tému nemá – vymedzuje kolektívne rámce individuálnej pamäti, ale bez toho, aby ju kompletne definovala (XVIII).

Nostalgiu, ktorú považovali za chorobu nielen v čase jej objavenia v 17. storočí, ale ešte aj počas druhej svetovej vojny, môžeme dnes vnímať ako jav interpretovateľný v širokom existenciálnom a kultúrnohistorickom rámci. Ako píše S. Boym: „... nostalgia je vzbudou proti modernej idei času, proti času dejín a pokroku. Nostalgik túži vymazať dejiny a nahradiť ich privátnou a kolektívnou mytológiou, aby sa mohol znova vrátiť v čase ako v priestore, odmietajúc podrobiť sa nezvratnosti času, ktorý sužuje ľudský údol.“ (XV)⁴

Vo svojej štúdií budem ďalej analyzovať spoločnú oblasť, v ktorej sa stretáva literatúra, pamät a minulosť. Budem hľadať odpoveď na otázku, čo je objektom nostalgie v súčasných poľských románoch, čo je predmetom túžby hrdinov súčasných diel a ako je nostalgia v týchto textoch prítomná.

Pohľad ukazujúci minulosť ako hodnotu má v súčasnej poľskej literatúre svoju tradíciu. Katastrofizmus ako dominantný literárny smer tridsiatych rokov (v podobe podvojnej línie je však prítomný aj v literatúre druhej polovice 20. storočia) zdôraz-

ňoval hodnoty minulosti oproti vyprázdnenej prítomnosti a budúcnosti prinášajúcej skazu. Jedna skupina diel katastrofizmu zachytávala starý svet siahajúci od Haliča a Karpát po východné „konce“, ktorý sa v dôsledku dvoch vojen naveky stratil. Okrem iného tu možno spomenúť román Czesława Miłosza *Dolina Issy* (v českom preklade 1993 ako *Údolí Issy*), diela Stanisława Vincenza, približujúce minulosť krajiny Huculov, eseje Jerzyho Stempowskeho, esej Józefa Wittlina *Mój Lwów* alebo jeho román *Sól ziemi*, text Adama Zagajewského *Dwa miasta*, diela Andrzeja Kuśniewicza alebo Zygmunta Haupta o Haliči, text Tadeusza Konwického o Východe či Miłoszova trilógia o Litve.

Tieto výrazne rozbiehavé poetiky s jazykovými a žánrovými špecifikami spája okrem výrazných autobiografických pohnútok aj to, že ukazujú „privátnu vlasť“ („mała/priwatna ojczyzna“) ako kultúrne, jazykovo a nábožensky pestré prostredie, ktoré je zároveň tolerantné a ponúka jednotlivcovi stabilitu, pevné životné rámce, zrozumiteľný a prehľadný hodnotový svet (Czapliński 2001, 105–107). Lajos Pálfalvi invenčne nazval tento smer „mýtogeografiou“ (Pálfalvi 2003, 125–133).

V pozadí katastrofickej literatúry „privátnej vlasti“, ako aj v pozadí súčasnej nostalgickej literatúry sprítomňujúcej minulosť nachádzame skryté závažné traumy stredo európskych dejín 20. storočia – spoločným zážitkom miliónov obyvateľov regiónu sa stal nútený odchod z vlasti, odtrhnutie sa od koreňov. Nie náhodou vyhnanstvo, emigrácia a bezdomovstvo patria k základným toposom literatúry uplynulého storočia.⁵ S jeho dedičstvom zápasili emigrantskí i domáci autori v polovici storočia a ako bremeno si ho nesie aj generácia súčasných autorov. Avšak medzi skúsenosťou dvoch generácií sú podstatné rozdiely (odlišujúce aj spôsob nostalgického sprítomňovania minulosti). Jednou z tých najdôležitejších odlišností je práve bezprostrednosť alebo sprostredkovanosť, možnosť alebo nemožnosť návratu (aj keď imaginárneho a fiktívneho) do minulosti.

Kým totiž pre Miłosza, Stempowského, Konwického a ich viacerých predchodcov bola „privátna vlasť“ („mała/priwatna ojczyzna“) bezprostredne danou skutočnosťou, označujúcou konkrétnych ľudí, miesta a známe prostredie, pre generáciu narodenú v období rokov 1945 až 1960 taká samozrejماً nebola. Vyrastali totiž vo svete, ktorého minulosť bola pre nich neznáma (pozri Chwin 1996, 86–106). Táto generácia narodená „po Jalte“ má spoločnú práve tú skúsenosť, že nikto alebo len málokto z nich pozná minulosť svojho blízkeho okolia. Jedno jej príslušníci vedia určite – nezaujíma ich, čo ich tam a vtedy v ich bezprostrednej súčasnosti obklopuje, nepriťahuje ich verejná angažovanosť generácie roku 1968. Preto sa odvracajú od sivej monotónnosti socializmu a skúmajúč vlastnú pamäť, sledujúč skryté stopy minulosti, ktoré je ešte možné nájsť, odhaľujú pôvodnú minulosť „privátnej vlasti“.

Vo svojej štúdii sa zaoberám štyrmi dielami gdanskej literatúry deväťdesiatych rokov 20. a začiatku 21. storočia. Nemecká minulosť hanzového mesta Gdansk, niekdajšieho Danzigu, ako aj minulosť nemeckého obyvateľstva, žijúceho na území pred vojnou, bola v komunistickom Poľsku tabuizovanou témou, a to nielen počas éry W. Gomulku, ktorý sa snažil premalovať program poľskej cesty socializmu národnými farbami aj protinemeckými útokmi, ale aj v osemdesiatych rokoch.

Keď skúmame pozadie zrodu gdanskej literatúry, nemožno pochybovať o inšpirá-

cii Günterom Grassom, ktorú pri mnohých príležitostiach zdôrazňovali aj Paweł Huelle (1957) a Stefan Chwin (1946). Literárny obraz Danzigu v *Plechovom bubienku* (1959), ktorý neskôr dopracoval do trilógie v románoch *Mačka a myš* (1961) a *Psie roky* (1963), vzbudil veľký rozruch. Hoci na podrobnejšie analýzy tu nie je priestor, aj na prvý pohľad sú podobnosti a rozdiely medzi Grassom a poľskými autormi zreteľné. S nemeckým autorom ich spája nedôvera voči Dejinám (s veľkým D) a proti ich neosobným konštrukciám stavajú individualizovanú skúsenosť, ktorú robia hodnovernou osobné zážitky Ja-rozprávača. Na druhej strane rozdiel autorskej perspektívy je zreteľný už v tom, že Grass v *Plechovom bubienku* hovorí o krutosti voči Nemcom, ktorú zakúsili od poľského obyvateľstva počas vysídľovania, Poliaci zasa podávajú správu o nemeckých protipolských postojoch zo svojho hľadiska. Líšia sa aj svojou poetikou. Surrealistický románový svet (groteskná vízia dejín 20. storočia) G. Grassa sa výrazne odlišuje od postoja mladších poľských spolupútnikov, ktorý sa vo svojom nostalgickom rozprávaní vracajú do detstva – jeho sprítomňovanie im v pochmúrnej socialistickej prítomnosti poskytuje útočisko.

Pre podrobnejšiu analýzu rozprávania situujúceho do svojho centra osobnú spomienku musíme definovať pojem pamäti. V kontexte početných interdisciplinárnych výskumov v tejto oblasti môže byť poučná sociálnopsychologická interpretácia stanovujúca spoločenské vymedzenie individuálnej pamäti.

Definície pamäti a ich vzájomné vzťahy možno priblížiť prostredníctvom definície Maurica Halbwachsa, formulujúcej súčasné chápanie kolektívnej pamäti. M. Halbwachs vo svojej práci z roku 1925 dokázal, že pamäť je výsledkom kolektívnej spolupráce individuálnych vedomí: „Ludia nadobúdajú zvyčajne svoje spomienky v rámci spoločnosti. V spoločnosti si ich aj pripomínajú, rozpoznávajú a lokalizujú“⁶ (Halbwachs 1992, 38). Halbwachs rozlišuje medzi *autobiografickou pamäťou*, zachytávajúcou individuálne zážitky, a *historickou pamäťou*, ako aj *históriou* a *kolektívnou pamäťou*. Historická pamäť je tá, ktorá je nám sprostredkovaná historickými opismi. História je minulosť, ku ktorej už nemáme bližšie väzby, nepredstavuje dôležitú časť našich životov. Kolektívna pamäť je zas aktívnou minulosťou, zakladajúcou našu identitu.⁷ V dielach, o ktorých je tu reč, sa – až na jednu výnimku (P. Huelle: *Castorp*) – skúmajú obrazy minulosti Danzigu prostredníctvom pojmu autobiografickej pamäti.

Výber protagonistu, ako aj príbehu v románe Pawła Huelleho *Weiser Dawidek* môže viesť k domnienke, že minulosť Gdanska je tajomstvom, ktoré je umožnené spoznať iba zasväteným. Potvrdzuje to i hrdina tejto prózy – dvanásťročná sirota, malý chlapec. Je iný ako ostatní, pochádza zo židovskej rodiny, narodil sa v Sovietskom zväze, vychováva ho starý otec. Od svojich rovesníkov sa odlišuje v mnohých aspektoch. Pomocou zvláštnych schopností a nekaždodenných poznatkov ich počas prázdnin roku 1957 očarí nezvyčajnými zážitkami. Zhypnotizuje tigra v zoologickej záhrade, ukáže spoločníkom tajný muničný sklad, pomocou výbušnín, ktoré tam nájde, im predvedie pyrotechnické predstavenie, až raz bez stopy zmizne z ich životov. Túto postavu od začiatku obklopuje tajomstvo. V románe sa neodhalí, či nakoniec zomrel pri poslednom výbuchu, alebo ušiel. Ani výber mena Weiser nie je náhodný, pretože malý chlapec sa zaujíma o veci, ktoré vonkoncom nie sú typické pre

jeho rovesníkov, dokonca ani pre dospelých. On jediný vie, kde poľoval Fridrich Veľký a v ktorej ulici žil Schopenhauer. Pozná dokonca aj presné miesto, kde presne stál gauleiter Forster počas vojenskej prehliadky v roku 1939. Akoby priamo stelesňoval duch mesta. Nostalgický základný tón románu udáva retrospektíva už dospelého, jedného z jeho detských vrstovníkov, ktorý spätne hodnotí hodnotu a výnimočnosť Weiserovej osobnosti.

Huelleho ďalší román *Castorp*, publikovaný v roku 2004, je nostalgickou idylou (vytvárajúcou obraz Gdanska/Danzigu v roku 1913) aj ironickým posmeškom zároveň. Jeho irónia vyplýva z imitácie, kniha totiž imituje Thomasa Manna. Z jednej vety *Čarovného vrchu*⁸ autor odvodzuje gdanský život Hansa Castorpa pred začiatkom románového diania, a to tak, že doň vpisuje aj paralelu jeho lásky k Madame Chauchatovej. V próze sa Danzig pred prvou svetovou vojnou objavuje z dvoch protikladných aspektov. V očiach konzula Tienappela je toto mesto „chaotickou východnou provinciou“, vzdialenou od bezpečných centier nemeckej civilizácie, v ktorej sa jeho synovec môže dostať do problémov. To, čo v očiach príslušníka nemeckej veľkoobchodníckej patrí k podozrivému Východu, je z hľadiska nostalgického rozprávača živé, kvitnúce mesto. V jeho pekne vystavaných uliciach a na jeho námestiach, spestrených honosnými budovami, prežívajú svoje „pokojné“ dni v krčmách a kaviarňach mešťania – študenti, podnikatelia, lekári, štátni zamestnanci – a podobne pokojný kúpeľný život sa odohráva v blízkom letovisku Sopoty. Nostalgická idyla však predsa len nie je taká pokojná, lebo rozprávanie sa sústreďuje práve na historický moment, keď pod mierovým povrchom číhajú dramatické konflikty, chystajúce sa vypuknúť.

V autobiografickej próze druhého autora, gdanského rodáka Stefana Chwina (1949) *Krótká historia pewnego żartu* (1991) sledujeme naraz dve historické obdobia. Ja-rozprávač posúva do popredia príbehu spomienky, ktoré v rozhodujúcej miere formovali jeho detstvo. Paralelne s tým sa odhaľuje aj predchádzajúca životná trauma jeho rodičov. Sú typickými utečencami, novousadlíkmi – unikajú z východu pred napredujúcimi sovietskymi vojskami (z Vilnius, resp. z Varšavy) do západných častí Poľska. Vďaka náhode sa stretnú práve v Gdansku, kde začnú spoločný život, v dome, ktorý opustili Nemci, v mestskej časti Oliwa, skoro nedotknutej vojnovým pustošením. Ako je aj z toho náčrtu zrejmé, máme pred sebou charakteristický stredoeurópsky príbeh, potvrdzujúci známy výrok Czesława Miłosza o tom, že literatúra strednej Európy sa od ostatných odlišuje trvalou prítomnosťou dejín vo svojich príbehoch. Próza v troch častiach vymenúva pamäťové stopy nemeckej, americkej a sovietskej moci. Tie narysovali silové polia (aj kultúrny priestor), ktorý určil životné rámce generácií narodených po Jaltskej konferencii – minulosti vládnú Nemci, prítomnosti Rusi a Američania sa len mihnú na horizonte.

To, akým spôsobom a s akým cieľom sa spomínanie uskutočňuje, môžeme napokon objasniť pomocou niekoľkých zistení proustovských interpretácií Gillesa Deleuza. Ten vo svojej knihe z roku 1964, v ktorej analyzuje Proustov klasický románový cyklus, tvrdí, že *Hľadanie strateného času* nie je exploataciou pamäti, ale pamäť je jedným z prostriedkov poznávania, učenia sa: „V Hledání nejde o rozvíjení mimovolné paměti, ale o příběh poznávání (*apprentissage*). ... Poznávání, učení se (*apprendre*) se bytostně týka znaků. Znaky jsou objektem časového poznávání a ne abs-

traktného vedení. Poznávať znamená predevším sledovať látku, objekt, bytosť, jakoby vysílaly znaky určené k dešifrovaniu, k intepretaci“ (Deleuze 1999, 12). Tento prístup v určitých medziach môžeme použiť i v prípade románu S. Chwina, pretože román možno interpretovať ako iniciálny príbeh, avšak iniciáciou je tu učenie sa, „poznávanie sveta“. Čo sa týka spomenutých obmedzení: výklad najrozličnejších svetov vo Chwinovom diele je využitím detského rozprávača nevyhnutne čiastočný, resp. obmedzený. Tomu zodpovedá aj fakt, že za čiastočnú tu môžeme pokladať aj iniciáciu.

V *Krátkom kurze archeológie pamäti*, kapitole svojej autobiografickej prózy Chwin vyvoláva nálezy zachránené z dojmov z detských spomienok. Máme tu dočinenia s prácou pamäti, s tým, čo Halbwachs nazýva *autobiografickou pamäťou*. Túto prózu vnímam ako poznávací proces vykonávaný pomocou pamäťových mechanizmov, ktorý uvádza rozprávača do rôznych svetov vznikajúcich za znakmi. Rozprávanie nostalgicky sprítomňuje zážitok elementárneho údivu zo sveta, ktorý je vlastný jedine detstvu. Tento údiv je však zároveň aj ironický (sebaironický), keďže za znakmi (ktoré sa dieťaťu objavujú) ostáva mnohé, adekvátne logike diela, nerozluštené. Inými slovami povedané, znaky a významy skryté za nimi sa často neprekrývajú. Rozprávanie zároveň mimoriadne sugestívne vyvoláva dojmy objavujúce sa vo forme pamäťových stôp – jeho pôsobivosť je založená na reprodukovani primárneho pohľadu dieťaťa. Obrazy pamäti sa k dieťaťu dostávajú mnohými spôsobmi – keď sedí na pleciach svojho otca počas prvomájových osláv, keď je s mamou na fotografickej výstave, na školských premietaniach, chodí po uliciach, sedí s rodičmi v kostole, prehľadáva pivnice – čiže počas všedných i sviatočných dní. Z obrazov a dojmov, nasledujúcich sa za sebou, povstávajú hrôzy druhej svetovej vojny a historické udalosti päťdesiatych rokov 20. storočia, ktoré patria k podstatným zážitkom rozprávača patriaceho do generácie narodenej po Jaltskej konferencii.

Malý chlapec, narodený po roku 1949, vníma Nemcov ako minulosť, ktorá však je ešte stále prítomná v jeho každodennosti, aj keď už len v detailoch, zlomkoch. Ale ešte aj tieto fragmenty rozprávačovi pripomínajú prítomnosť cudzej kultúry, ktorá mu bráni, aby sa v meste cítil ako doma: „Je tu priveľa stôp. Priveľa znamení. Všade, kam sa len pozriem. Celá Oliwa bola plná znamení, ktoré tam nechali „oni““ (Chwin 1991, 14). Znamenia nesúce (nemeckú) minulosť: noviny naukladané na hromadách v pivnici, knihy, starý atlas sveta, fresky videné v oliwskej katedrále, mŕtvola nemeckého vojaka a pozostatky jeho výzbroje, objavené náhodou, náhrobky a nápisy na nich, firemné tabule na obchodoch, ešte uchované spomienky v okolitej zástavbe, ako aj zariadenia domu, jeho nábytok a úžitkové predmety. Všetko je cudzie, nielen predmety, ale aj písmená a to, čo je cudzie, vzbudzuje aj strach, ako napríklad nemecké noviny v gotickom písme, ktoré sa znenazdajky objavia v najbližšom okolí rozprávača. V jeho detskej izbe sa za tapetou odhalí stena, ktorá je od podlahy po strop oblepená stránkami nemeckých novín s gotickým písmom. Gotické písmo sa neskôr objaví v inom kontexte, v súvislosti s civilizačnými výdobytkami – na kanálových príklopoch, na vodovodných kohútikoch v umývadlách a vo vaniach v kúpeľniach, na vodoznakoch. To, čo predtým vzbudzovalo strach, stáva sa tu priateľským, a na základe tejto skúsenosti sa ustáľuje dôležitý poznatok spojený s týmto písmom – že *samo osebe* nie sú dobré ani zlé: „Veď kto z nás mal rád tieto úzke, zašpicatené švábske

písmená? ... To švábske more písmen na stene našej izba bolo čierne ako jed... ale tu?¹⁰ (43) Takáto fyzická blízkosť k cudzej kultúre, doslova až zmyslový vzťah, ktorý sa vyvinul každodenným kontaktom s nábytkom a úžitkovými predmetmi, zanechanými Nemcami, vytvára úplne špecifické socializačné vedomosti. Sú to skúsenosti, ktoré by mali kulminovať v ukotvení, vo vytváraní dôvery, v „zabývaní sa“ v predmetnom okolí, v meste a v domoch. Táto kniha hovorí aj o ťažkostiach, ktoré sú s tým spojené.

Vyvolávanie minulosti, upevňujúce a interpretujúce pamäťové stopy, sa tesne prepája s konštrukciou identity (individuálnej a kolektívnej) – miesto, kde žijeme, prostredie, ktoré nás obklopuje, sa rôznymi rozprávami stáva súčasťou našej identity.¹¹ Tak sa stal Danzig/ Gdansk – spolu so svojou minulosťou zaťaženou konfliktmi – súčasťou rozprávačovej identity.

Román *Hanemann* vypovedá o vzťahu miesta a minulosti a o zrodení nostalgie a jej prekonaní komplexnejším spôsobom. Aj v tomto prípade máme dočinenia s autobiografickou pamäťou: ja-rozprávač, malý syn usadenej poľskej rodiny rozpráva príbeh suseda Hanemanna sčasti na základe vlastných zážitkov, sčasti na základe toho, čo počul od iných. Táto próza právom zastáva v literatúre deväťdesiatych rokov výnimočné postavenie, pretože román, tvorivo využívajúci a prepisujúci žánrové konvencie a tradície, kladie jednu z dôležitých otázok existencie: čo je tým, čo drží človeka pri živote (porovnaj Czapliński 2001, 203). Protagonista románu Hanemann je občanom Slobodného mesta Gdansk, patológ, vážený odborník a usadený mešťan. Je obklopený vzťahmi, má lásku, prácu, domov, susedov a priateľov. Jeho život sa však od základov zmení, keď jeho partnerka zahynie pri lodnom nešťastí. Vtedy muž náhle zistí, aká krehká je ľudská existencia. Smrťou Luizy sa jeho predtým útulný a priateľský malý svet stane cudzím a nevlúdny. Najprv pred utrpenou stratou uniká do nostalgie a pokúša sa naplniť svoj život zvyškami spomienok, no po neúspechu tejto snahy sa stáva melancholickým a pomaly preruší všetky kontakty so svojím okolím.

Poznanie, ku ktorému Chwin dospieva prostredníctvom svojich hrdinov, nie je nič iné, ako to, že pri živote nás drží isté ukotvenie, zapustenie koreňov v istom prostredí – inými slovami sieť opantávajúca naše životy, ktorá nás prepája s ľuďmi a vecami. Podobnou sieťou osobných a predmetných vzťahov, a nie prázdny priestranstvom, je aj mesto. A keď zmizne, nie je nič, čo by nás udržovalo pri živote. Ako sa v *Hanemannovi* zjavuje mesto? Nestretávame sa tu s idylickým sprítomňovaním tolerancie, zabezpečujúcej pokojné spolužitie rôznych etník, ktoré charakterizovalo v tridsiatych až päťdesiatych rokoch literatúru tematizujúcu „privátnu, resp. malú vlasť“. Napätie vládne medzi Nemcami a Poliakmi,¹² dokonca po príchode poľských novousadlíkov do mesta sa objavujú konflikty medzi Poliakmi samými,¹³ ale aj medzi katolíkmi a evanjelikmi. Samozrejme, ako upozorňuje P. Czapliński, tieto konflikty sa na vyššej úrovni, na úrovni kresťanských a občianskych hodnôt urovnávajú (205). Samotné mesto však pustne – jeho nemeckí občania z neho utekajú. Nostalgia Hanemanna je tiež spôsobená tým, že hoci on sám neodchádza, v prázdnom, nepokojnom a zničenom mieste si nedokáže nájsť miesto. Jeho susedia a kolegovia odcestovali, svoje zamestnanie opustil, jeho okolie sa radikálne zmenilo – obklopuje ho „mŕtve mesto“. Zanikajú aj veci. V románe zohráva výraznú úlohu aj sprítomňovanie pamäti vecí.

V *Hanemannovi* sa doslova hromadia vkusné a estetizované opisy vecných pamiatok nemeckej meštianskej kultúry – predmety ožívajú, ako by ony samy boli nositeľmi pomínutelnosti a krehkosti bytia. Inak pripomínajú svojich niekdajších majiteľov, sú odtlačkami, ktoré nesú stopy cudzích životov, a spolu s nimi sa zúčastňujú na živote svojich nových majiteľov.

Paralele so zánikom sa však okolo hlavného hrdinu začína formovať nový, iný svet – namiesto v Danzigu žije v Gdansku, namiesto Lessingstrasse 17 na Grottegerovej ulici 17. Medzi Poliakmi, ktorí sa usadili v meste (susedia, žiaci, spoločnosť), nachádza nové vzťahy, stane sa súčasťou života malého spoločenstva (učí deti po nemecky). Pod vplyvom toho všetkého sa zmení aj on sám. Jeho melanchólia ustúpi vtedy, keď zachráni pred samovraždou podobného stroskotanca, Hanku, ktorú prijali jeho susedia. Ale doba ho znovu prinúti k úteku – v päťdesiatych rokoch je každý cudzinec podozrivý. Román končí odchodom protagonistu s dievčaťom a s nemým osiroteným chlapčekom, ktorý je takisto na úteku, do nového spoločného života. A mesto – to „bude stáť večne“.

Huelle a Chwin vedia, že keď sa minulosť rozpadne (lebo ju zničia, nechajú zmiznúť, premenia na nejestvujúcu), niet ani prítomnosti, pretože nie je sa o čo zachytiť či oprieť. Gdansk, oživený v ich dielach, asi v tejto podobe nikdy neexistoval, vytvorili ho oni zo stôp ešte prítomných spomienok. Faktom ostáva, že ich práca pôsobí proti kolektívnemu zabúdaniu a zdôrazňuje skutočnosť, že nostalgická pamäť môže byť aj terapeutická, nielen pre jednotlivca, ale aj pre kolektív.

Preložila Ivana Taranenková

POZNÁMKY

- ¹ Asi nezaškodí pripomenúť si pre zaujímavosť, že vo Francúzsku bolo do polovice 18. storočia pod hrozbou trestu smrti zakázané spievať alebo hrať isté pastierske piesne, pretože pri ich počúvaní švajčiarski žoldnieri nedokázali ovládnuť túžbu po vlasti a dezertovali zo svojich oddielov. Na švajčiarsky pôvod pojmu odkazuje aj nemecký pendant slova „nostalgia“, *Heimweh*, ktorý pôvodne existoval ako výraz švajčiarskeho dialektu a až počas romantizmu v 19. storočí sa rozšíril v celej nemeckej jazykovej oblasti (porovnaj Schmid 2014).
- ² O kultúrnych dejinách melanchólie pozri Földényi 1984 a Minois 2005.
- ³ Porovnaj <<http://de.wikipedia.org/wiki/Nostalgie>> [16.04.2014].
- ⁴ „... nostalgia is rebellion against the modern idea of time, the time of history and progress. The nostalgic desires to obliterate history and turn it into private or collective mythology, to revisit time like space, refusing to surrender to the irrevibility of time that plagues the human condition.“
- ⁵ K téme pozri napríklad Neubauer – Török 2010.
- ⁶ „Yet it is in society that people normally acquire their memories. It is also in the society that they recall, recognize, and localize their memories.“
- ⁷ Porovnaj Olick – Robbins 2014.
- ⁸ „Damals hatte er vier Semester Studienzeit am Danziger Polytechnikum hinter sich...“ (Mann 2009, 62), v českom preklade veta znie: „Měl za sebou čtyři semestry studia na technice v Gdaňsku...“ (Mann 1975, 47).
- ⁹ „Túl sok a nyom. Túl sok a jel. Mindenütt, ahova csak nézek. Egész Oliwa tele volt az ‚azok‘ által otthagyott jelekkel. Mindenütt ujjenlyomatok.“
- ¹⁰ „Ugyan ki szeretne közlünk ezeket a keskeny, hegyes végű sváb betűket? ... Az a sváb betűtenger a szobánk falán fekete volt mint a méreg... de itt?“
- ¹¹ Porovnaj napríklad Keszei 2011.

- ¹² Rozhorčený pán Schulz pred svojím odchodom rozbije zariadenie svojho bytu, aby sa ho nemohli zmocniť „všivaví Poliaci“ (Chwin 2004, 62).
- ¹³ Porovnaj vyhlásenie pána J. o „nových Poliakoch“, o „riedkych Poliakoch“ (Chwin 2004, 139).

PRAMENE

- HUELLE, Paweł: *Weiser Dávidka*. Prel Noémi Kertész. Budapest: Európa, 2002. (Česky *Dávidek Weiser*. Prel. Pavel Miňovský. Praha: Mladá fronta, 1996.)
- HUELLE, Paweł: *Castorp*. Prel Noémi Kertész. Budapest: Európa, 2007.
- CHWIN, Stefan: *Krótká historia pewnego żartu*. Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria, 1991.
- CHWIN, Stefan: *Hanemann*. Prel. Kata Weber. Pozsony: Kalligram, 2004. (Slovensky: *Hanemann*. Prel. Karol Chmel. Bratislava: Kalligram, 2006.)
- MANN, Thomas: *Der Zauberberg*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH, 2009. (Česky *Kouzelný vrch*. Prel. Jitka Fučíková a Berta a Pavel Levitovi. Praha: Odeon, 1975.)

LITERATÚRA

- AHBE, Thomas: *Ostalgie. Zum Umgang mit der DDR – Vergangenheit in den 1990er Jahren*. Erfurt: Landeszentrale für Politische Bildung, 2005.
- ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet*. (Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Höchkulturen, 1997) Prel. Zoltán Hidas. Budapest: Atlantisz, 1999.
- BOYM, Svetlana: *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- BUNKE, Simon: *Heimweh. Studien zur Kultur- und Literaturgeschichte einer tödlichen Krankheit*. Freiburg: Rombach Verlag, 2009.
- CZAPLIŃSKI, Przemysław: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- DELEUZE, Gilles: *Proust a znaky*. Prel. Josef Hrdlička. Praha: Herman a synové, 1999.
- CHWIN, Krystyna: Dzieciństwo po Jałcie. In CHWIN, Krystyna (ed.): *Rozmowy „Tytułu”*. Gdańsk: Tytuł, 1996, s. 86–102.
- FÖLDÉNYI F. László: *Melankólia*. Budapest: Akadémiai, 1984. (Slovensky: *Melanchólia*. Prel. Juliana Szolnokiová. Bratislava: Kalligram, 2001.)
- HALBWACHS, Maurice: *On Collective Memory*. Edited, translated, and with an introduction by Lewis A. Coser. Harvard UP, 1992.
- HUTCHEON Linda – VALDES, Mario: Irony, Nostalgia and the Postmodern. A Dialogue. In *Poligrafías*, 2000, č. 3, s. 29–54.
- <file:///C:/Users/PC/Downloads/http--ru.ffyl.unam.mx-8080-jspui-bitstream-10391-1080-1-02_Poligrafias_3_1998-2000_Hutcheon-Valdes.pdf> [17.06.2014].
- HUTCHEON, Linda: *Irony, Nostalgia and the Postmodern*. <http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.htm > [16.04.2014].
- KESZEI, András: A város narratív identitása. In: NÉMETH, István – SZÍVÓS, Erika – TÓTH, Árpád (eds.): *A város és társadalma: Tanulmányok Bácskai Vera tiszteletére*. Budapest: Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület, 2011, s. 436–449.
- LOWENTHAL, David: *The Past is a Foreign Country*. Oxford: UP, 1985.
- MINOIS, George: *Az életfájdalom története. A melankóliától a depresszióig*. Budapest: Corvina, 2005.
- NEUBAUER, J. – TÖRÖK, Zs. (eds.): *The Exile and Return of Writers from East-Central Euro-*

- pe. New York – Amsterdam: De Gruyter, 2010.
- OLICK, J. K. – ROBINS, Joyce: A társadalmi emlékezet tanulmányozása: a kollektív emlékezetől a mnemonikus gyakorlat történelmi-szociológiai vizsgálatáig. In *Replika*, č. 37. <<http://www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/37/olick.htm>> [20.04.2014].
- OLICK, J.K. – VINITZKY-SEROUSSI, Vered – LEVY, Daniel (eds.): *The Collective Memory Reader*. Oxford: UP, 2011.
- PÁLFALVI, Lajos: Mitogeográfiai képződmények a lengyel irodalomban. In GILBERT, Edit (ed.): *A perifériáról a centrum: világirodalmi áramlás a 20. század középső évtizedeitől 1*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem, 2003, s. 125–133.
- SCHMID, Christian: *Heimweh im Historischen Lexikon der Schweiz*. <http://de.wikipedia.org/wiki/Historisches_Lexikon_der_Schweiz> [15.04.2014].
- STAROBINSKI, Jean: The Idea of Nostalgia. In *Diogenes*, 1966, č. 54, s. 81 – 103.
- ZALESKI, Marek: *Formy pamięci*. O przedstawianiu przeszłości w prozie polskiej. Warszawa: IBL, 1996.

MEMORY AND NOSTALGIA IN CONTEMPORARY POLISH NOVELS

Memory. Nostalgia. Collective Memory. Contemporary Polish Novel.

The study aims to take a closer look at the phenomenon of the nostalgic review of the past in Polish postmodern novels. Nostalgia is used as extensively as it is circulated in the contemporary culture. Nostalgia is a specific attitude of an individual, which, however, is linked to the beliefs of the collective memory. Therefore, the presence of nostalgia in literature can be approached by the notions of the collective memory or in this case the autobiographical memory as elaborated by Maurice Halbwachs. The study investigates how Pawel Huelle and Stefan Chwin construct the image of a formerly tabooed past from the traces of German culture of former Danzig and how this newly constructed image of this town became the vital part of the identity of their narrators

Dr. Magdolna Balogh, Csc.
Magyar Tudományos Akadémia
Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
H-1118 Budapest, Ménesi út 11-13.
bmagdi1959@t-online.hu