

BRYGIDA HELBIG-MISCHEWSKI*

Polsko-Niemiecki Instytut Badawczy

Deutsch-Polnisches Forschungsinstitut

Collegium Polonicum

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Europa-Universität Viadrina, Frankfurt (Oder)

Terapia i odmowa terapii - autobiograficzne narracje „postenerdowskie” lat ostatnich. Eugen Ruge i Marion Brasch

Streszczenie

Powieści autobiograficzne o dzieciństwie i młodości w NRD, o konfliktach międzypokoleniowych, tragediach rodzinnych, do których przyczyniły się funkcjonujące w tym społeczeństwie zakłamanie i tabu, jak również o kryzysie tożsamościowym związanym ze zjednoczeniem, przeżywają w ostatnich latach okres rozkwitu, ich popularność wzrosła jeszcze od 2006 roku, po wydaniu przez Uwe Tellkampa powieści *Der Turm* [Wieża]. Autorka analizuje porównawczo dwie wydane w 2011 roku powieści autobiograficzne, które zyskały dużą popularność: *In Zeiten des abnehmenden Lichts* [W czasach ubywającego światła] Eugena Ruge, tłumacza Czechowa, syna znanego enerdowskiego historyka, który wiele lat spędził w sowieckich łagrach, oraz *Ab jetzt ist Ruhe* [Od teraz ma być spokój] Marion Ruge, moderatorki radiowej, córki byłego ministra kultury NRD, siostry znanych pisarzy. Autor i autorka mają korzenie

* Kontakt z autorką: brigitta@helbig-mischewski.de

wielokulturowe, są dziećmi tragicznie rozdartych komunistów, piszą z pozycji tego, który „przeżył”. Okazuje się, że powieść Ruge, brutalnie konfrontująca czytelnika z prawdą psychologiczną przedstawianych postaci, kompozycyjnie i stylistycznie nawiązuje do narracyjnych schematów mitycznych i spełnia ważną funkcję terapeutyczną. Inaczej książka Brasch, nieukładająca się w żaden mit, także w mit terapeutyczny, która jednak w przekornej, subwersywnej lekturze ujawnia interesujące podteksty.

Słowa kluczowe

powieści autobiograficzne, NRD, konflikt międzypokoleniowy, kryzys tożsamościowy, funkcja terapeutyczna, mityzacja

Sfikcjonalizowane narracje autobiograficzne opowiadające o czasach NRD przeżywają w Niemczech już od dłuższego czasu okres rozkwitu i niesłychanej popularności. Opowieści o kraju, który w roku 1989 zniknął z mapy niczym zatopiona Atlandyda, oraz o skutkach przemiany ustrojowej dla Niemców Wschodnich otrzymują wyróżnienia i nagrody literackie, są ekranizowane i wystawiane w teatrach. Pierwsze pojawiły się już w latach dziewięćdziesiątych, głównie autorstwa pisarzy starszych, zaangażowanych w opozycję, takich jak Monika Maron, Wolfgang Hilbig czy Reinhard Jirgl, ale także tragikomiczne, niejednoznaczne w ocenie, pisarzy roczników sześćdziesiątych, takich jak Thomas Brussig, Ingo Schulze czy Anette Gröschner, a nieco później roczników siedemdziesiątych, jak Jana Hensel czy Claudia Rusch. Wówczas jednak sądzono jeszcze, że już wkrótce kwestia podziału i zjednoczenia Niemiec nie będzie miała większego znaczenia – ani w mentalności Niemców, ani w literaturze. Jakże błędne okazało się to mniemanie.

Od 2008 roku, czyli od momentu, w którym Uwe Tellkamp wydał napisaną z epickim, iście mannowskim rozmachem powieść autobiograficzną *Turm* [Wieża]¹ o środowisku enerdowskiej elity intelektualnej, głównie lekarzy z Drezna pielęgnujących tradycje mieszczańskie i „układających się” z nieprzyjaznym systemem, i odniósł oszałamiający sukces, autobiograficzne powieści postenerdowskie zyskały jeszcze na popularności. Na kanwie powieści Tellkampa powstał niemal natychmiast dwuczęściowy film telewizyjny pod tym samym tytułem². Wspomnienia o dzieciństwie i młodości w NRD zaczęli pisać znani artyści, między innymi grający główną rolę w tym filmie Jan Joseph Liefers, muzycy rockowi, jak lider grupy Pankow André Herzberg, czy moderatorzy radiowi, tacy jak Marion Brasch, do której wróce

¹ Uwe Tellkamp, *Der Turm. Geschichte aus einem versunkenen Land*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008.

² *Der Turm*, reż. Christian Schwochow, Niemcy 2012.

za chwilę. Antydyllę o dzieciństwie w NRD napisały także Julia Franck i Angelika Klüssendorf. Nagłe, niemal z dnia na dzień zniknięcie NRD zaowocowało jej spektakularnym zmartwychwstaniem w literaturze. To, co miało zniknąć i zostać zapomniane, uporczywie wraca jako kreacja literacka i domaga się uwagi. Niemcy Wschodni ratują wspomnienie utraconego kraju, odwołując się, w obliczu jego politycznej klęski, do prywatnych doświadczeń. Jak wiadomo, Niemcy Wschodni doświadczyli dewaluacji swych biografii po przełomie 1989 roku³. Towarzyszyły temu uczucia winy i wstydu zarówno w obliczu zarzutów oportunistów, jak i ze względu na poczucie upodrzedzenia w procesie zjednoczenia Niemiec⁴. W tym kontekście zrozumiąca wydaje się potrzeba odzyskania godności i nadania prywatnym biografiami rangi narracji literackich. Jak nie od dzisiaj wiadomo, autobiografie, rozumiane jako konstrukcje własnej tożsamości czy nawet „legendy”, nadającej własnym losom głębszy sens, mogą spełniać ważną funkcję terapeutyczną zarówno w odniesieniu do samej piszącej jednostki, jak i do zbiorowości. W chwilach kryzysu, załamania się paradygmatów ideologicznych, upadku systemów wartości, wzrasta potrzeba przyjrzenia się własnym biografiami, zrozumienia i „usensownienia” ich, nawet uwznioślenia. Z takich potrzeb powstają (auto)biografie odwołujące się do narracyjnych schematów mitycznych (np. trójdzielnych, typu: kryzys / śmierć / zmartwychwstanie, albo: oczyszczenie / odzyskanie całości / transformacja), wpisujące losy bohatera w mity i archetypy kulturowe, stosujące kulturową symbolikę pogłębiającą interpretację postaci. Z punktu widzenia terapeutycznego sprzyja to uwolnieniu się od poczucia bezsensu, pustki, a przede wszystkim – niemocy. Te funkcje autobiografii są formułowane przez teoretyków literatury najpóźniej od czasów Freuda. Pisał o nich w Niemczech w 1981 roku Adolf Muschg, sposoby mitologizacji w autobiografiach analizował także Stefan Goldmann w 1993 roku, a na gruncie anglojęzycznym w 1999 roku Marilyn R. Chandler w studiach nad *writing cure*⁵.

Spójrzmy na narracje postenerdowskie pod tym kątem. Tematem tych najbardziej znanych są wypierane za czasów NRD emocje, tabu, tajemnice i zakłamania w życiu publicznym

³ Pisałam o tym m.in. w zbiorze prozy na ten temat, zob. Brygida Helbig, *Enerdownce i inne ludzie*, Wydawnictwo Forma, Szczecin 2011.

⁴ Zobacz Brygida Helbig-Mischewski, *NRD-owcy na kozetce*, „Pogranicza” 2010, nr 3, s. 13–30; Brygida Helbig-Mischewski, *Język żałoby i buntu. Postzależnościowy dyskurs psychoanalityczny Hansa-Joachima Maaza*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 129–139.

⁵ Adolf Muschg, *Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare. Frankfurter Vorlesungen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981; Marilyn R. Chandler, *Healing Art. Regeneration through Autobiography*, New York–London 1990; Stefan Goldmann, *Topos und Erinnerung. Rahmenbedingungen der Autobiographie*. W: *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, red. Hans-Jürgen Schnings, Metzler, Stuttgart–Weimar 1994, s. 660–675; zob. też Martina Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, Metzler, Stuttgart 2005, s. 33–41.

i prywatnym, wszystko to, o czym w NRD nie wolno było mówić. W tym kontekście warto wspomnieć diagnozę psychoanalityka niemieckiego Hansa-Joachima Maaza, który w książce *Gefühlsstau*⁶ mówi o „blokadzie emocji” obowiązującej (nieoficjalnie) obywateli NRD, o zakazie bezpośredniego wyrażania uczuć. Ta blokada po roku 1989 pomału ustępuje i byli „wychowankowie” NRD zaczynają wytaczać procesy swoim rodzicom, wychowawcom, państwu, instytucjom, przez które czują się oszukani. Drążą to, co się stało, analizują przymusy, którym byli poddawani, nadzorowanie, traumatyzacje, hipokryzję, proces pozbywania się iluzji, pokazują miejsca ucieczek, azyle, punkty zwrotne i kulminacyjne własnych biografii, próbując odkryć i poświadczyć ich wartość. Nie tylko jednak rozprawa z NRD jest tematem tych powieści, lecz także trudność odnalezienia się po zmianie ustrojowej w RFN, kiedy „wszystkim” wydaje się, że sprawa jest dawno załatwiona, a NRD oceniane, jak zauważa Eugen Ruge, w sposób spłycony, z biało-czarnego, antykomunistycznego punktu widzenia, i uważane za coś w rodzaju „wychodka historii”, o którym wstyd wspominać⁷. Nie ma miejsca na nieuprzedzone przyjrzenie się temu, co było. Niemcy Wschodni, których Maaz nazwał „narodem obalonym”⁸, przepracowują więc w literaturze dwie traumy społeczne: traumę NRD i traumę zbyt pośpiesznego, upokarzającego zjednoczenia. Chodzi przy tym o zbadanie własnej tożsamości i o jej zachowanie w obliczu wchłaniającego ich Zachodu i globalizacji, o odzyskanie poczucia podmiotowości i sprawczości, zaznaczenie swojej obecności, nadanie sensu zdarzeniom bolesnym i niejednoznacznym.

Poniżej przyjrę się dwu pod pewnymi względami zaskakująco podobnym, pod innymi różnym narracjom autobiograficznym z 2011 roku. Pierwsza – to powieść późnego, urodzonego w 1954 roku, debiutanta Eugena Ruge *In Zeiten des abnehmenden Lichts*⁹ [W czasach ubywającego światła], uhonorowana prestiżowymi nagrodami Deutscher Buchpreis i Aspekte-Literaturpreis, wystawiana jako dramat w Deutsches Theater w Berlinie. Druga – to powieść niemal równie późnej debutantki, urodzonej w 1961 roku moderatorki radiowej Marion Brasch *Ab jetzt ist Ruhe*¹⁰ [Od teraz ma być spokój], młodszej siostry braci Brasch, Thomasa, Klausa i Petera, znanych enerdownskich artystów branży literackiej i filmowej. Tematem jednej i drugiej, podobnie jak wspomnianego eposu Tellkampa, jest rodzina, a właściwie

⁶ Hans-Joachim Maaz, *Der Gefühlsstau. Ein Psychogramm der DDR*, Argon Verlag, Berlin 1990; Verlag C.H. Beck, München 2010.

⁷ Richard Kämmerlings, *Unsere neue DDR-Literatur*, „Welt am Sonntag” 4.09.2012, www.welt.de/print/wams/kultur/article13583189/Unsere-neue-DDR-Literatur.html (dostęp 15.08.2013).

⁸ Hans-Joachim Maaz, *Das gestürzte Volk oder die verunglückte Einheit*, Argon Verlag, Berlin 1991.

⁹ Eugen Ruge, *In Zeiten des abnehmenden Lichts. Roman einer Familie*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 2011.

¹⁰ Marion Brasch, *Ab jetzt ist Ruhe. Roman einer fabelhaften Familie*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2012.

upadek i rozkład moralny, ale i fizyczny rodziny (czy nawet całej dynastii) na tle upadku NRD. Zaczniemy od tego, co łączy obie powieści, oprócz tego, że obie opisują dzieciństwo i młodość w NRD, włączając w autobiograficzną kreację także rodziców i dziadków, a w pewien sposób i dzieci. Obie powieści cieszyły się ogromnym zainteresowaniem mediów, chociaż książka Ruge uzyskała dużo wyższe notowania u krytyków literackich. Autorów łączy to, że oboje są osobami o korzeniach nie tylko niemieckich. Matka Eugena Ruge była Rosjanką, rodzice Marion Brasch byli Żydami. Kolejne podobieństwa – ich ojcowie byli komunistami i prestiżowymi osobami publicznymi w NRD, ojciec Ruge (Wolfgang Ruge) znanym historykiem, ojciec Brasch (Horst Brasch) ministrem kultury, co sprzyjało konfliktom międzypokoleniowym. W obu przypadkach rodzice i dziadkowie byli prześladowani przez nazistów, czy to jako Żydzi, czy jako komuniści – ojciec Ruge wiele lat spędził w sowieckim gułagu, ojciec Brasch na emigracji w Anglii.

Najważniejszym punktem odniesienia w obu powieściach jest rok 1989, oznaczający nie tylko zniknięcie NRD, lecz także osobiste bankructwo głównych postaci. Obie książki opisują tragiczne losy osób straumatyzowanych przez wojnę, stalinizm, eneradowskie władze, uzależnionych od różnego rodzaju używek, głęboko nieszczęśliwych w swoich związkach, zakłamanych, przy czym najmocniej dotknięte niespełnieniem są kobiety, mężczyźni natomiast cierpią bardziej z powodu dewaluacji tego, czemu służyli całe życie. W obu powieściach narratorem (u Ruge trzecio-, u Brasch pierwszoosobowym) jest postać zbliżona do samych autorów. Co więcej – obie powieści napisane są z perspektywy kogoś, kto przeżył kataklizmy rodzinne i państwowe, przewyciężył kryzys i „zmartwychwstał”, a teraz spisuje historię nieżyjących albo umierających członków rodziny, pisze za nich, ale i dla przedstawicieli pokolenia najmłodszego. Bohater Ruge na końcu powieści zaczyna się domyślać, że jego ojciec chciał napisać powieść, pozostały po nim notatki. Ojciec jednak choruje na demencję, traci mowę, wiadomo więc, że nic już nie napisze. Podobny wątek pojawia się u Brasch. Jakby oboje autorzy chcieli dać do zrozumienia, że piszą w imieniu całej swojej rodziny, skazanej na milczenie. Ruge mówi w wywiadzie o wydobyciu z historii rodziny ukrytego „piękna”. Oboje piszą jako reprezentanci i spadkobiercy całych rodów, ale i jako spadkobiercy NRD. Ruge mówi w wywiadzie: „Das war immer meine Absicht: Dass man kapiert, dass Handlungen, die uns heute absurd und auch widerlich vorkommen, zu einer bestimmten Zeit eine Plausibilität hatten, dass die DDR, ihre Gründer und auch die, die dort blieben, sie nicht verließen, nicht alles feige, verrückte oder böswillige Menschen waren, sondern Menschen, die auf eine bestimmte Weise einer bestimmten Situation unterlegen sind”¹¹.

¹¹ „Zawsze chciałem pokazać, że działania, które dzisiaj wydają nam się absurdalne czy nawet ohydne, miały swoje uzasadnienie w określonym czasie, że NRD, jej twórcy i ci, którzy tam pozostali, nie uciekli,

Obie powieści nie są klasycznymi autobiografiami, chociaż w dużo większym stopniu jest nią książka Brasch niż Ruge, mimo że unika posługiwania się jakimikolwiek realnymi nazwiskami. W obu wypadkach biografia podlega fikcjonalizacji, jednak wszystkie najważniejsze etapy życia głównego bohatera są oparte na losach samych autorów. Mamy tu do czynienia z próbą przekazania ich „prawdy życia” na głębszym poziomie, niekoniecznie niewolniczo trzymającej się faktów. Ruge poddaje swoją biografię dużo dalej idącemu odrealnieniu i obróbce kompozycyjnej, mitologicznej, metaforycznej niż Brasch, na przykład poprzez zaburzenia chronologii, zastosowanie większej liczby środków artystycznych na poziomie narracji, dramaturgii, kreacji bohaterów i stylu. Relacja Brasch jest chronologiczna, pozbawiona mocnych akcentów dramaturgicznych, pełna „zbędnych” z tego punktu widzenia postaci czy epizodów, niepogłębiona symboliką ani podskórną odautorską refleksją, o niskim stopniu uniwersalizacji materiału. Ruge drąży biografie swych postaci, idzie w głąb, stąd też struktura nieliniowa, paradygmataczna, stąd wariacje podobnych wydarzeń zogniskowanych wokół świąt rodzinnych. Najważniejsza jednak różnica między tymi powieściami to pogłębiony wymiar psychologiczny postaci Ruge, którego trudno doszukać się u Marion Brasch, pozostającej raczej na powierzchni wydarzeń. Widać także u Ruge głębszą świadomość opisywanych konfliktów światopoglądowych, społecznych, politycznych. U Ruge, tłumacza Czechowa, jest jeszcze groteskowość i tragikomizm, wycucie absurdu – zwiększa to znacznie i atrakcyjność, i literackość jego autobiografii. Groteska oswoja u Ruge to, co przerażające, śmiech działa wyzwalająco. Nacisk na formę estetyczną, uporządkowanie i „sztuczność” obłaskawia niesamowite. Dokładnie zresztą w ten sposób wyraża się o rzeźbie Azteków, przerażającej bogini Coatlicue, jeden z bohaterów powieści, profesor Adrian w Meksyku („Jej piękność polega na tym, że to, co niesamowite, jest zakłute w formę estetyczną”¹²). Także i w tym szczególe uwidacznia się świadomość estetyczna autora, który, choć z zawodu matematyk, od 1988 roku całkowicie jest oddany teatrowi i tłumaczeniom Czechowa. Marion Brasch z wykształcenia jest zecerem, od końca lat osiemdziesiątych pracuje jednak w programach muzycznych berlińskich rozgłośni radiowych, ostatnio w „Radio 1”. W wywiadach podkreśla, że nie jest intelektualistką, książek wcześniej nie pisała, chociaż wyrosła w atmosferze literackiej, jej dwóch braci było pisarzami, najbardziej znany był najstarszy Thomas Brasch, autor książki *Vor den Vätern sterben die Söhne* [Synowie umierają przed ojcami]. Marion Brasch nie decyduje się w autobiografii na to, by tak mocno jak Ruge potrząsnąć świętościami, bez ogródek

niekoniecznie byli tchórzami, wariatami czy złymi ludźmi, lecz ludźmi, którzy w określony sposób reagowali na określoną sytuację” (przeł. B.H.-M), zob. Hans-Jost Weyandt, *Buchpreis-Kandidat Ruge: „Die DDR war nie schön für mich”*, „Spiegel Online” 10.10.2011, www.spiegel.de/kultur/literatur/buchpreis-kandidat-ruge-die-ddr-war-nie-schoen-fuer-mich-a-790861.html (dostęp 15.08.2013).

¹² Eugen Ruge, *In Zeiten...*, s. 40.

obnażyć rodzinną dynamikę, pokazać to, co najbardziej intymne, „spojrzeć prawdzie w oczy”. Natomiast Ruge nie ma skrupułów, aby pokazać nawet najmroczniejsze strony rodziny, pisząc o nich wszakże z ogromną dozą ironii i humoru. Wysoki stopień obróbki artystycznej jego dzieła pozwala autorowi i czytelnikowi na dystans wobec jednostkowej biografii i przeniesienie jej w wymiar uniwersalny.

Przyjrzyjmy się najpierw powieści Ruge. Głównym jej bohaterem, *alter ego* autora, jest Aleksander, Sasza, który w 2001 roku dowiaduje się o swojej chorobie nowotworowej (nie wie jeszcze, że diagnoza jest pomyłką) i w obliczu śmierci realizuje marzenie życiowe – udaje się w podróż do Meksyku. Tam pragnie pogodzić się ze swoim życiem i śmiercią, zatoczyć koło, a może nawet się „uleczyć”, jak ironizuje. Jest to podróż nie tylko w przeszłość rodziny Aleksandra – jego dziadkowie spędzili wiele lat w Meksyku jako komunistyczni emigranci po II wojnie światowej – lecz także podróż duchowa, w głąb siebie. Stanowi ramę powieści. Po początkowych trudnościach i upokorzeniach Aleksander zaznaje w Meksyku uszczęśliwiających przeżyć i spełnienia. Zaraz na początku kupuje sobie kapelusz, jako symbol buntu wobec jego całego dotychczasowego życia, znak emancypacji, manifest wolności. W obliczu śmierci Aleksander nie ma już nic do stracenia. Perspektywa innego kontynentu pozwala mu na zgłębienie historii rodzinnej, przekroczenie progu wtajemniczenia, czy nawet olśnienia. Pobyt w Meksyku ma w sobie coś mistycznego; tam, jak wyraża się narrator, udaje mu się złożyć na nowo „popękany świat”. Tam znajduje spokój duszy, wspólnotę z innymi ludźmi, rozpoznaje w sobie miłość do kobiety pozostawionej w Niemczech (problemy ze związkami są typowym motywem postenerdowskich narracji, wystarczy zajrzeć do Tellkampa). Mimo tak harmonijnie zmierzającej ku finałowi fabuły powieść nie staje się banalna, gdyż narrator opisuje te przeżycia oszczędnie, trzeźwo, z dystansem do siebie samego.

W tym kontekście pojawia się także u Ruge, wcale nie tak rzadki w postenerdowskich biografiami, motyw poszukiwania Boga. Aleksander próbuje wpisać swoje życie w szersze konteksty, kosmiczne, duchowe, interesuje się nie tylko religią chrześcijańską, lecz także mitami Azteków. Próbuje wpisać swoje życie w krwiobieg natury, poczuć bliskość ziemi, oceanu i nieba. Sygnalizuje to już tytuł powieści, *In Zeiten des abnehmenden Lichts*, cytat z opowieści rosyjskiej babki Aleksandra – Nadjeźdy Iwanownej. Tak nazywała ona czas zbioru ziemniaków w małej wiosce na Uralu, z której pochodziła. Światła co prawda ubywa, jednak wiadomo, że wkrótce znowu zacznie go przybywać, jest nadzieja. Bohater żyje na ruinach NRD i na ruinach egzystencji swoich bliskich. Odrodzenie się wymaga od niego ogromnego wysiłku, który owocuje w końcu, jak to interpretuję, tzw. dojrzałością posttraumatyczną, jak psychologowie nazywają pewien etap przezwyciężenia traumy.

Interesującym zabiegiem jest wielogłosowość tej powieści, jej zwielokrotniona perspektywa. Narrator wczuwa się w każdą z licznych postaci powieści. Robi to czasem z lekkim

sarkazmem (stosując wobec wszystkich postaci, za wyjątkiem Aleksandra, często mowę pozornie zależną). Nawet jednak postaci moralnie najbardziej „podejrzone” nie wypadają niesympatycznie, takie jak na przykład ojczym Wilhelm, zatwardziały komunista jeszcze z lat przedwojennych, niepozbawiony jednak wielkości i oryginalności. Jego uroczyste obchodzone dziewięćdziesiąte urodziny są główną osią akcji toczącej się na kilku poziomach czasowych (od 1956 do 2001 roku) i kończą się (w domyśle) zatruciem solenizanta przez jego własną żonę. Urodziny te są opowiadane kilkakrotnie, z perspektywy sześciu różnych postaci z czterech pokoleń. Najbardziej nieprzystawalna do innych jest perspektywa rosyjskiej „babuszki” Nadjeżdzy, będącej ucieleśnieniem tego, co obce, czego nie da się zasymilować. Zresztą w ogóle święta rodzinne (urodziny, Boże Narodzenie) są punktami zwrotnymi powieści – właśnie wtedy, kiedy ma być najpiękniej, następuje eskalacja podskórnych konfliktów.

Najważniejsze postaci Ruge czują się oszukane i zawiedzione (rodzice, dziadkowie głównego bohatera). Poświęciły życie sprawie, która nie była tego warta, podobnie jak rodzice bohaterki Marion Brasch. Wilhelm, postać nadzwyczaj metaforyczna – betonowa głowa i niezmienny stalinista, ślepo posłuszny partii i zniewalający swoją żonę, symbolizuje zeszytyniałą, zdegenerowaną i dogorywającą NRD, razem z którą musi umrzeć. Jest jej karykaturą. O ile jednak Ruge pozostawia „śmierć” NRD w domyśle, o tyle u Brasch wielokrotnie mowa jest o agonii „mojego kraju”, państwo jest antropomorfizowane, wykładnia powieści „leży” na powierzchni tekstu, co osłabia jego atrakcyjność dla czytelnika. Epoka Wilhelma minęła, ponieważ całkowicie zamknął się na życie, na konieczność rozwoju i dokonywania zmian. Zresztą mimo orderów otrzymanych w NRD czuje się oszukany przez to państwo. W czasie wojny prześladowany przez nazistów, Wilhelm udaje się na emigrację do Meksyku, a po powrocie do NRD jest uważany (jako tzw. *Westemigrant*) za „emigranta drugiej klasy” i niedopuszczony do najwyższych funkcji państwowych, a jedynie do tzw. drugiego rzędu władzy. Z taką samą goryczą mówi o swoim starciu w państwie robotniczym po wojnie wracający z angielskiej emigracji ojciec głównej bohaterki Brasch, żydowski komunista.

Wilhelm jest całkowicie niezdolny do komunikacji. Uparcie powtarza wciąż te same, puste formułki, przedrzeźnia żonę, zamiast jej słuchać („bla bla bla”, „Ty i te twoje problemy”), wszelka dyskusja z nim jest niemożliwa. Symbolicznie stawia między kuchnią a salonem w swoim domu (interpretowanym jako symbol dogorywającej NRD) mur, betonuje również taras i doprowadza w ten sposób do jego ruiny, odbierając jednocześnie żonie jej ostatnie refugium. Dom Charlotty i Wilhelma jest rodzajem muzeum, wszystko tam jest martwe albo sztuczne. Z muszli przywiezionej z Meksyku i przerobionej na lampę sączy się uduchowione światło elektryczne. (Motyw sztuczności NRD pojawia się także u Brasch – lampki zamiast

świec na choince¹³). Już na progu domu przybysza witają zakazy. To prawdziwy dom-widmo, dlatego też wnuk Markus, syn Aleksandra, po wizycie u dziadków ma zawsze koszmarne sny. Wilhelm, wojownik o komunizm, przegrał swą życiową walkę, i czuje to w ostatnim dniu życia, chociaż Charlotte nie pozwala gościom wymawiać głośno nazwiska jego największego wroga – Gorbaczowa, aby oszczędzić mu bólu.

Na urodziny Wilhelm otrzymuje oczywiście kolejny order, co przyjmuje ze zwykłą mu nonszalancją: „mam dosyć blachy w kartonie”. O orderach ojca, niedocenianych przez dzieci, mowa jest także u Brasch. Ordery starego Wilhelma są farsą, jak cała impreza. Jego życiorys, recytowany przez jednego z towarzyszy partyjnych, jest jednym wielkim kłamstwem; to, co w nim było najprzyjemniejsze dla samego zainteresowanego (praca w firmie Lüddecke & Co. Import Export w Hamburgu z zadaniami szpiegowskimi), nie może zostać wypowiedziane. Narrator sugeruje podobieństwo między Wilhelmem a wypchanym legwanem na półce, przywiezionym z Meksyku. Tego legwana Wilhelm podarowuje wnukowi Markusowi, dla którego jego party urodzinowe jest rodzajem teatru absurdu i świętem dinozaurów w jednym. Wypchane egzotyczne zwierzę od dziadka to symboliczny spadek, z którym nastolatek musi się zmierzyć. Mowa jest także o spadku nazizmu grasującym jeszcze po domu, ukrytym w nim głęboko – domownicy piją kawę z filiżanek pozostawionych przez nazistów. Z podobną symboliką (zamierzoną lub nie) mamy do czynienia u Brasch – bohaterka, wprowadzając się do pierwszego własnego mieszkania w Pankow, musi najpierw zderzyć ze ścian resztki przyklejonych tam w latach trzydziestych kartek z gazety „Völkischer Beobachter”.

Jedyną ładną rzeczą w tym domu jest, jak wspominałam, taras, w którym Charlotte pozostawiła sobie cząstkę Meksyku, ogród Eden z fontanną pokojową. W Meksyku bowiem Charlotte jeszcze żyła, podczas gdy w NRD już tylko funkcjonowała, choć nie potrafiła przyznać się do tego nawet przed samą sobą. Wszystkie zresztą postacie tej powieści (poza Aleksandrem) żyją w głębokiej nieświadomości tego, co się z nimi dzieje. W Meksyku Charlotte pozostawiła swoją miłość, Adriana, który wprowadził ją w tajemnice Azteków. Tam pozostawiła również piękny kaktus, Królową Nocy – to jedna z najbardziej wymownych metafor powieści. Przed wyjazdem musiała ją sprzedać za grosze i nigdy nie zdążyła zobaczyć, jak kwitnie. Charlotte do końca jednak nie traci naiwnej wiary, że kiedyś jeszcze będzie żyła naprawdę, a marzenia o lepszej przyszłości projektuje na okres, kiedy już nie będzie Wilhelma, czyli po jego śmierci albo po oddaniu go do domu starców, co Charlotte potajemnie knuje. Charlotte jest głęboko nieszczęśliwa. Jeden z jej synów został zamordowany przez stalinistów w Związku

¹³ Zob. Magdalena Tulli, *Włoskie szpilki*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2011. Tutaj też mamy motyw sztucznych, „papierowych dekoracji” charakteryzujących PRL.

Sowieckim, co kobieta uparcie wypiera ze świadomości, drugi, Kurt, ojciec Aleksandra, jako komunista wiele lat spędził w sowieckich łagrach i powrócił, zrehabilitowany, dopiero po 56 roku. Został jednym z najbardziej znanych historyków NRD – to wyraźne nawiązanie do biografii ojca autora powieści, Wolfganga Ruge. Charlotte nie tylko nie chce wiedzieć nic bliższego na temat tego, co się działo z jej synami w Związku Sowieckim, lecz także do końca zabrania gościom urodzinowym szepnąć Wilhelmowi choćby słówko na temat wydarzeń rozgrywających się na Węgrzech czy w Polsce w październiku 1989, nie mówiąc już o ucieczce Aleksandra na Zachód (główny bohater tak samo jak Ruge, też przed zmianą ustroju, decyduje się na wyjazd do RFN). W jednym z wywiadów Ruge mówi o tym, jak jego babka zatykała uszy, gdy jego ojciec próbował opowiadać jej o gułagu¹⁴. Wypieranie prawdy politycznej czy prywatnej i odmowa konfrontacji z nią jest jednym z najważniejszych tematów tej powieści i przyczyną skostnienia bohaterów.

Powieść Ruge pokazuje zakłamania i tabuizacje w enerdowskich biografiach. Intencją książki jest obnażenie tych mechanizmów, odsłonięcie „prawdy”¹⁵. Po przyjeździe z Meksyku do NRD na początku lat pięćdziesiątych Charlotte zrywa co prawda demonstracyjnie welon meksykańskiego kapelusza przesłaniający jej oczy (co ma oznaczać utratę iluzji wobec stalinowskiej, przestępczej NRD), w rzeczywistości jednak do końca nie zrywa go nigdy. Jest pogrzebana za życia – początkowo jako dyrektorka akademii literatury, potem rencistka i opiekunka męża. Narastają w niej mordercze instynkty wobec Wilhelma i żądza zemsty. To dla niego i dla jego partii Charlotte poświęciła i przegrała swoje życie, nie pozostała z Adrianem. Narrator sugeruje podobieństwo Charlotte z boginią Coatlicue z naszyjnikiem z wyrwanych serc – to przykład wspomnianej mityzacji.

W finale powieści, kiedy Wilhelm w sposób obraźliwy wyraża się o jej synach („komunizm upadł przez takich jak oni”; „Sowieci dobrze wiedzieli, dlaczego pozbywali się takich, jak oni”) Charlotte podejmuje decyzję o otruciu go – dokonuje perfekcyjnego moderstwa, którego nikt nie wykryje, i jest to najlepsza decyzja jej życia. Tutaj najprawdopodobniej Ruge odchodzi od realiów życiowych w stronę literackiej hiperboli i ekscesu, a przede wszystkim charakterystycznej dla Czechowa groteskowej dramaturgii, aby w ten sposób wydobyć z realnych życiorysów ich tajemny „napęd”. To, co w realnym życiu zostało niewypowiedziane lub niedopełnione, dopełnia i ukazuje z całą ostrością literatura¹⁶. W ten sposób Ruge „prześwietla”

¹⁴ Hans-Jost Weyandt, *Buchpreis-Kandidat Ruge...*

¹⁵ W książce Brasch ten motyw, na przykładzie ojca narratorki, ministra kultury, pełniącego potem nieco niższe funkcje ze względu na „błędy” ideologiczne syna, także jest poruszony, niemniej jednak z mniejszym naciskiem.

¹⁶ O tej funkcji literatury autobiograficznej pisałam w książce *Strącona bogini* o Marii Komornickiej, zob. Brygida Helbig-Mischewski, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, Universitas, Kraków 2010, s. 492–531.

niejako enerdowskie biografie, „kąpie je”, jak to określa dyskurs mistyczny, w świetle świadomości. Sztuka pełni tu funkcję oczyszczającą, umożliwia duchowe podniesienie i katharsis. Takiej funkcji książka Brasch spełniać nie chce, odmawiając „okrągłej” interpretacji, estetyzacji i mitologizacji.

Przejdźmy do kolejnej postaci. Kurt, ojciec Aleksandra, „absolwent” gułagu, widzi przekłamanie i zbrodnie komunizmu, i cechy totalitarne działań partii, a jednak „układa się” z nią. Jest rozdarty, stoi między ojczymem, skostniałym idealistą, a synem Aleksandrem, który od NRD odwraca się plecami. Gwałtowne dyskusje między ojcem a synem zdają się sugerować, że nie ma łatwej odpowiedzi na pytanie, o ile mniej cierpienia generuje kapitalizm niż socjalizm, chociaż narrator jednak ustawia się po stronie Zachodu. (Zarówno u Ruge, jak i u Brasch ideologiczne konflikty manifestują się w relacjach między ojcami i synami, kobiety w tych sporach nie odgrywają roli – ale to już inny problem). Jedną z naistotniejszych cech postenerdowskich narracji widoczną zarówno u Ruge, jak i u Brasch jest fakt, że unikają łatwego wartościowania NRD, odcinają się od mainstreamowej perspektywy i krytycznie patrzą także na Zachód. Kurt przeżywa głęboką ideologiczną deziluzję, lecz nie potrafi zaryzykować otwartym protestem swojego wygranego na loterii życia, brnie dalej, i – pozostawiając troskę o dom i dziecko swojej przywiezionej ze Związku Radzieckiego żonie Irinie – metrami produkuje teksty naukowe, które w roku 1989 z dnia na dzień stają się makulaturą. To typowa tragedia enerdowskich biografii. To właśnie ich upamiętnieniu, a po części zrehabilitowaniu, ale także żałobie po nich, służą w pewnej mierze powieści pisane przez dzieci funkcjonariuszy. Jedyne, co mogłoby życiu Kurta nadać sens, byłoby spisanie wspomnień z gułagu, decyduje się jednak na to za późno, dopiero po przełomie („kiedy to już nikogo nie interesuje”), wcześniej nie ma odwagi. Jeśli chodzi o jego realny pierwowzór, Wolfganga Ruge, to spisał i wydał wspomnienia z gułagu faktycznie dopiero po 1989 roku, zostały one opracowane przez Eugena Ruge¹⁷.

Kurt jest spustoszony wewnętrznie przez przeżycia łagrowe, żyje ekstatycznie, jakby powodowany ciągłym głodem. Po pierwsze, jest pracoholikiem; po drugie, jest notorycznie niewierny Irinie i ma uczucie, że musi „pieprzyć się” za dwoje (także za swojego zamordowanego brata). Jest nienasycony zarówno w sensie dosłownym, jak i w odniesieniu do seksu, czym rujnuje małżeństwo z piękną i wrażliwą Rosjanką. Warto tu przytoczyć groteskową scenę z dziewięćdziesiątych urodzin Wilhelma: Kurt ma fantazje erotyczne w odniesieniu do swojej byłej synowej, podczas przemowy funkcjonariusza partyjnego na cześć organu partii jego organ sztywnieje i Kurt doznaje erekcji. W 2001 roku, kiedy Aleksander dowiaduje się

¹⁷ Wolfgang Ruge, *Gelobtes Land. Meine Jahre in Stalins Sowjetunion*, red. Eugen Ruge, Rowohlt Verlag, Reinbek 2012.

o swojej chorobie, Kurt jest już chory (alzheimer) i nieświadomy. Alzheimer staje się tutaj, jak u Magdaleny Tulli we *Włoskich szpilkach*, metaforą wyparcia przeszłości, nieprzepracowanej traumy. Aleksander musi karmić chorego Kurta, chociaż tak naprawdę chciałby go zabić. Czytelnik postrzega Kurta oczami karmiącego go syna jako starego, obłęsnego, żałobnego „dziada”, którego jedyną przyjemnością jest „żarcie”. Kurt nienawidzi swojego ojca tak samo, jak jego syn Markus nienawidzi jego. Nie ma więc tu łatwych oskarżeń pokolenia rodziców ze strony Aleksandra, on sam też zawodzi jako ojciec.

Dla wszystkich postaci w powieści Ruge przełom polityczny w październiku roku 1989 jest także przełomem osobistym, taka jest dramaturgia tej powieści. Wszystko zmierza w spektakularny sposób ku tragedii i rozładowaniu napięcia. Staremu Wilhelmowi zaczyna światać, że przegrał z Gorbaczowem i że żona mogłaby mu coś zrobić (do gości przynoszących kwiaty woła: „Zanieście te warzywa na cmentarz!”). Charlotte postanawia zabić Wilhelma i zacząć nowe życie, Kurt – spisać wspomnienia z obozu, Aleksander wyjeżdża z nową partnerką na Zachód. Mieszkająca od kilku lat z Kurtem i Iriną Baba Nadja podejmuje decyzję powrotu do Związku Radzieckiego (i to tylko ona, razem z Aleksandrem, w jakiś sposób „wygrywa”, bo chociaż jedzie tam tylko umrzeć, jest to jedna z jej najbardziej świadomych decyzji). W życiu Iriny, matki Aleksandra, rozpoczyna się okres upadku, jej frustracja kulminuje, pozostaje tylko ucieczka w alkohol, papierosy, piosenki Wysockiego, niekontrolowane wybuchy. Alkoholizm kobiet, matek, które poddały się nie tylko przymusom systemu, lecz także władzy męża, pojawia się zarówno u Ruge, jak i u Brasch. Ruge jednak wykazuje więcej empatii i zrozumienia wobec kobiet i ich sytuacji niż Marion Brasch – jej główną bohaterkę oddziela od matki nieprzenikalny mur, identyfikuje się raczej z ojcem. Matka u Brasch (Żydówka z Wiednia zmuszona przez męża do życia w NRD) jest, podobnie jak Baba Nadja, uosobieniem obcości i nieprzystawalności, chodzącym świadectwem tego, że świątek NRD jest małomiasteczkowym więzieniem nietolerującym ani inności, ani osobowości, wiecznym wyrzutem sumienia dla swojego męża. Swym gorzkim sarkazmem wciąż pokazuje mu, co jej zrobił. Nie jest w stanie nawiązać relacji z córką.

Obie kobiety, Irina i matka bohaterki Brasch, tłumią w sobie wściekłość, a któregoś dnia zamieniają idyllę świąt Bożego Narodzenia w horror, ujawniając prawdę o swoim życiu, demonstrując swój status ofiary, mszcząc się na rodzinie za doznane krzywdy. (W książce Brasch ma to dodatkowy podtekst – matka jest Żydówką i w pewnym momencie buntuje się przeciwko nie swoim świętom, będącym dla niej symbolem kulturowego zniewolenia). U Ruge dzieje się to wszystko dużo bardziej drastycznie i symbolicznie niż u dyskretnej i nieujawniającej emocji Brasch, chociaż i w jej powieści dochodzi do pożaru, kiedy zmuszony przez żonę ojciec zamienia lampki choinkowe na świece. Irina wyładowuje uczucia na niedośzłej synowej, mającej jeszcze życie przed sobą, podczas gdy ona sama była w życiu „głupią

gęsią”, a jedynym terytorium jej wpływów była kuchnia¹⁸. Irina pojmuje nagle, że dała się wydrążyć jak gęś, którą właśnie przyrządza na Wigilię. Wypatroszona, a potem spalona gęś staje się metaforą samej bohaterki. Wigilia kończy się skandalem. Dom i rodzina to ostatnia twierdza Iriny, więc kobieta jest gotowa bronić jej przed intruzami, na przykład kobietami Aleksandra, których inności, wegeterianizmu czy niechęci do wódki nie potrafi zaakceptować. Własną matkę Nadjeżdę Irina także nieraz byłaby skłonna zabić, gdyż ta, swoją osobą, pokazuje jej zarówno jej własną przeszłość, jak i przyszłość. Irina nigdy do końca nie zaaklimatyzowała się w NRD („obcy” widzą wyraźniej groteskowość tego kraju), ma bardzo silny rosyjski akcent – świetne pole dla humorystycznych popisów narratora. Od początku czuła się w NRD upokorzona, przede wszystkim przez swoją teściową¹⁹. W młodości Irina była sanitariuszką wojenną, ma za sobą dramatyczne przeżycia i straty, czuje się oszukana zarówno przez męża i teścia, jak i Lenina, Stalina i Związek Radziecki. Jest być może najtragiczniejszą postacią tej powieści. Jedyną jej pociechą jest syn. Jej portret został narysowany z czułością i ciepłym humorem, właśnie z perspektywy syna, dręczonego wyrzutami sumienia. Kiedy syn wyjeżdża na Zachód, świat Irinie się rozpada, dlatego też nie zjawia się już na dziewięćdziesiątych urodzinach Wilhelma, odmawia dalszego udziału w farsie, wkrótce potem umiera.

Na jej przykładzie, a także na przykładzie Charlotty, Ruge pokazuje, że emancypacja kobiet w NRD była iluzją, jednym z mitów tego kraju. Kolejny mit obalany przez Ruge to mit niemiecko-rosyjskiej przyjaźni. Zamiast przyjaźni mamy naprawdę niezgłębioną obcość. Nadjeżdza Iwanowna z Uralu, osoba głęboko wierząca, żyje w NRD, w mieszkaniu Iriny i Kurta, według własnych reguł i nie rozumie świata wokół siebie, krąży po domu jak widmo, mówi rzeczy absurdalne (myli np. Niemcy Zachodnie z Ameryką). W odniesieniu do Kurta i Iriny nie może się nadziwić, że „mężczyzna jest trzeźwy, a kobieta pije”, jej mentalność zupełnie do tego świata nie przystaje. Ani komunistka Charlotte, ani prawnuk Markus nie mogą znieść jej zapachu i uścisku dłuni. Tam, gdzie trzeba powiedzieć „Guten Tag”, Nadjeżdza Iwanowna mówi „Affidarsejn”. Nie może z nią się dogadać nawet stary komunistka Wilhelm, któremu podarowuje na urodziny słoik kiszonych ogórków, a on w podziękowaniu za nie mówi „goroch”, myląc to słowo z „choroszo”. Staruszka nie może się nadziwić, o co chodzi z tym grochem, i myśli, że Wilhelm zwariował, żegna go więc słowami: „Boh z tobój”. Trudno o większą dozę groteski, a jednak jest to możliwe. Gdy „babuszka” na urodzinach zaczyna śpiewać „Wot kak, wot kak”, wszyscy obecni śpiewają z nią razem „Wodka, wodka”, bo tak ją zrozumieli, i są szczęśliwi – przykład udanej komunikacji między proletariuszami wszystkich krajów.

¹⁸ Irina jest typową „matką gastronomiczną”, jakie opisuje Sławomira Walczewska, zob. Sławomira Walczewska, *Damy, rycerze, feministki*, Wydawnictwo eFKA, Kraków 1999.

¹⁹ Sama Charlotte czuła się dokładnie tak samo upokarzana przez swoją matkę.

W kontekście tytułu i wymowy tej powieści możemy interpretować, że to właśnie dziedzictwo obu babć ratuje Aleksandra, który, jak wiemy, na końcu książki doznaje swoistego olśnienia. Powieść Ruge mocno dowartościowuje dziedzictwo kobiet, bliższych niejako życia i prawdy, mających większy kontakt ze swoimi uczuciami, większą też odwagę do konfrontacji z tym, co jest, chociażby w ekscyście. Od nich Aleksander uczy się najwięcej.

O ile książka Ruge w bardzo świadomy sposób obchodzi się z biografią własną autora i jego rodziny, porządkując ją i „zaokrąglając”, o tyle powieść Brasch, uważana za literacko znacznie mniej ambitną, pozostawia po lekturze dużo więcej pytań. Jej powierzchowna lektura nie daje głębszej satysfakcji, dopiero lektura subwersywna, odczytująca subteksty, dekonstruuje sensy stając się intrygująca. Brasch opowiada chronologicznie o faktach ze swej biografii „zewnętrznej”, takich jak pierwsza ucieczka z domu, „Jugendweihe”, pierwszy pocałunek, pierwszy seks, pierwsze upicie się z koleżanką, pierwszy wypad do Budapesztu, pierwsze narkotyki itp., charakterystycznych dla wielu emigracyjnych biografii. Narratorka podkreśla kilkakrotnie, że ona sama jest „nudna”, że nigdy nie interesowała się niczym zbytnio, nie poddaje tego w żadnym momencie w wątpliwość ani refleksji. Jeśli pisze o konfliktach światopoglądowych czy rozterkach psychologicznych, to dotyczą one głównie jej ojca i braci. (Nawet kwestia brakującej relacji z matką nie zostaje w żaden sposób pogłębiona, jakby autorka bała się dotknąć czegoś bolesnego i nie chciała rozgrzebywać emocjonalnych ran). Głównym tematem powieści jest ojciec, minister kultury w NRD, najpierw Żyd, potem katolik, potem komunista wierzący w naprawę świata w naiwny, prostoliniowy sposób. To jego przede wszystkim próbuje zrehabilitować narratorka, przekonując o szczerości jego intencji, o jego konflikcie z partią, której nie pozwolono mu naprawiać, o tym, że nie korzystał ze swoich przywilejów. Marion Brasch podkreśla to także w wywiadach, mówiąc o swym realnym ojcu: „Selbst als er dann im Exil Kommunist wurde, war er es auf eine sehr religiöse Weise. Das unterschied ihn vielleicht von vielen anderen Parteifunktionären in der DDR. Es war bei ihm keine anerzogene Ideologie, sondern eine tiefe Religiosität, mit der er sein Ideal verfolgte. Sein Gedanke war: Mit der kommunistischen Idee geht Himmel auf Erden auch ohne Gott”²⁰. Krytycy zarzucają książce Brasch naiwność, spojrzenie z perspektywy małej dziewczynki. Faktem jest, że narratorka nie daje czytelnikom nawet drobnych wskazówek, w jaki paradygmat „sensotwórczy” wpisać coś dla nastolatki tak traumatycznego, jak

²⁰ „Nawet, gdy (na emigracji) został komunistą, został nim na bardzo religijny sposób. Odróżnia go to być może od innych funkcjonariuszy partyjnych w NRD. Komunizm nie był w jego przypadku narzuconą ideologią, lecz czymś w rodzaju głębokiej religijności, zgodnie z którą podążał za swym ideałem. Był przekonany, że z pomocą komunistycznej idei uda się stworzyć niebo na ziemi także bez Boga” (przeł. B.H.-M.), zob. Thomas Leinkauf, Rudolf Novotny, *Ich war eben die kleine Schwester*. Wywiad z Marion Brasch, „Berliner Zeitung” 18.02.2012, www.berliner-zeitung.de/magazin/literatur-ich-war-eben-die-kleine-schwester,10809156,11651426.html (dostęp 15.08.2013).

ratowanie własnego ojca przed samobójstwem po odnalezieniu jego listu pożegnalnego. W żadnym miejscu tekstu narratorka nie zastanawia się nad skutkami tego, co się stało, dla niej samej. W wywiadzie mówi: „Ja, ich hatte eine gute Kindheit und eine tolle Familie. [...] Für mich hatte es nichts Tragisches, in dieser Familie groß zu werden. Es war meine Familie. Ich habe sie geliebt”²¹. Na jej rozmówcach robi to wrażenie naiwności.

Narratorka Brasch nie poddaje refleksji także swojego trudnego miejsca w konstelacji rodzinnej. Po wczesnej śmierci matki stoi między ojcem, dla którego jest jedynym sensem życia, a sławnymi braćmi Brasch, w których cieniu żyje. Od rodziny i przyjaciół (może za wyjątkiem ojca, dla którego wstępuje do partii SED) słyszy w odniesieniu do siebie dość bolesne wypowiedzi, takie jak „matka cię nie kocha”; „przecież tobą i tak nikt się nie interesuje”; „jesteś nudna”, a zdaje się tego ani nie zauważać, ani tym bardziej rozumieć. Mamy wrażenie, jakby nie była jeszcze na etapie konfrontacji z traumą, a raczej na etapie dysonansu, oddzielenia, nieprzyjmowania do wiadomości tego, co się stało. W każdym razie nie może znaleźć wyzwalającego mitu, nawet jeśli miałby to być mit psychoterapeutyczny. Jeśli przychodzi jej jakaś metafora do głowy, jest to, w odniesieniu do NRD, klatka i uwięziony w niej ptak. Jeśli opisuje macochę, to też według utartych wzorów. Poza zastosowaniem tych prostych kulturowych klisz narratorka Brasch nie wpisuje się w żaden tożsamościowy mit, nie próbuje na przykład odnaleźć się w swej żydowskiej tożsamości, raczej ją odrzuca. Dla rodziny ma zadziwiająco dużo zrozumienia. Próbuje nawet zrozumieć fakt, że jej ojciec oddał swojego jedenastoletniego syna Thomasa wbrew jego woli do szkoły kadetów armii NRD, a potem nie stanął w jego obronie, a nawet go prawdopodobnie zadenuncjował, gdy ten wyraził poparcie dla Wiosny Praskiej, a następnie został wydalony do RFN po popisie petycji wspierającej Wolfganga Biermanna. Narratorka milczy też, choć – jak wyczuwamy – z bólem, na temat tego, że ojciec po otrzymaniu wiadomości o śmierci syna Klaus'a leci na drugi dzień w podróż służbową do Japonii. To już raczej w wywiadach odważniej poddaje tego typu fakty krytycznej ocenie.

Krytyków dziwi, że Brasch pisze o radykalnie destrukcyjnych, „chorych” relacjach rodzinnych w tak neutralny, zimny sposób²², pokazuje, jak wszyscy członkowie rodziny „wykańczają się” jedni po drugich, opisuje tragedie nie do opisanego, pozostawiając je bez literackiego komentarza, puszczając niejako samopas. Bracia w jej narracji stopniowo „wariują” – najstarszy Thomas, ten, który solidaryzował się z Wiosną Praską i musiał opuścić kraj, pod wpływem

²¹ „Tak, miałam dobre dzieciństwo i wspaiałą rodzinę. [...] Dla mnie nie było w tym nic tragicznego, wychowywać się w tej rodzinie. To była moja rodzina. Kochałam ją”. Tamże.

²² Wiebke Porombka, *Vor der Tochter sterben die Söhne*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 17.02.2012, www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/marion-brasch-ab-jetzt-ist-ruhe-vor-der-tochter-sterben-die-soehne-11653241.html (dostęp 15.08.2013).

kokainy krzyczy o trzeciej w nocy do siostry przez telefon (która za dwie godziny musi wstać do pracy), że „zakochał się w NRD”, główna bohaterka zapada na bulimię – a narratorka milczy jak zaklęta. (Dopiero w wywiadzie Brasch nazywa swoich braci egomanami²³). Rodzina czuje wspólnotę i miłość jedynie na pogrzebach, wszyscy trzej bracia umierają przedwcześnie z powodu nadużycia narkotyków lub alkoholu, w międzyczasie na raka umiera też ojciec, dwóch ostatnich braci umiera w jednym roku, 2001, a narratorka pisze o tym spokojniutko, w sposób zrównoważony, prostymi i krótkimi zdaniami, unikając wszelkich emocji.

Na końcu opisuje jeszcze swoje nieudane związki, radość, jaką czerpie z wykonywania pracy moderatorki radiowej, i nadzieję, którą daje jej córka. Najszczęśliwsza jest tradycyjnie na cmentarzu, kładąc róże na grobach swoich bliskich i mówiąc do nich, jak do dzieci, tak jak mówiła kiedyś do nich matka, kładąc ich spać – „teraz ma już być spokój”. Stąd tytuł powieści. Narratorka mówi do swych zmarłych rodziców i braci jak do dzieci, do osób niedojrzałych. Wyczuwa się w tym rodzaj triumfu tej, która przeżyła kataklizm, i ogromne uczucie ulgi. Ta książka mówi właśnie w dużej mierze o uldze, że „to wszystko” się skończyło, w wymiarze politycznym i prywatnym. Przy czym wymiaru politycznego narratorka nie analizuje, mówi jedynie o swoim wstydzie za zachowanie obywateli NRD w okresie zjednoczenia. Brasch jeszcze nie wie, „co z tym zrobić”. Dokumentuje pewien etap biografii osoby dogłębnie porażonej przez biografię własną i rodziny, nie dopuszczając tego jednocześnie do świadomości. Dlatego krytycy i czytelnicy czują niedosyt. Ja też go czuję, porównując powieść Brasch z polskimi książkami o zbliżonej problematyce, jak *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff²⁴ czy *Włoskie szpilki* Magdaleny Tulli, w których manifestuje się wysoki stopień samoświadomości autorek i które wydają się efektem psychoterapii. Ale czy autobiografia musi być efektem a zarazem narzędziem psychoterapii? Tego nikt nie powiedział. Może być też świadectwem rozbitcia, może być też odmową psychoterapii i próby odnalezienia się w jej mitach i paradygmatach, jakkolwiek nie byłyby pomocne.

Zresztą być może nie jest to ostatnie słowo Marion Brasch. Jest literacko mniej doskonała niż Ruge, ale nie mniej pasjonująca, jeśli patrzymy na nią od tej „drugiej strony” – strony przemilczeń i wysiłku odcięcia się od emocji, których nie dałoby się udźwignąć. Albo emocje mogłyby nadszarpnąć dobre imię tych, o których się pisze (czy też własne). W autobiografii możemy się bronić jako autor czy autorka przed zbyt obnażeniem i przed zbyt „gwałcącą” nas lekturą – albo formą estetyczną i uniwersalizacją, albo przemilczeniem, świadomym lub nie. Fragmentaryzacja, odmowa uporządkowania, interpretacji i perfekcji może świadczyć o braku talentu, jak również o większej bliskości wobec „życia”.

²³ Tamże.

²⁴ Bożena Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Korporacja Ha!art, Kraków 2009.

Bibliografia

- Brasch Marion, *Ab jetzt ist Ruhe. Roman einer fabelhaften Familie*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2012.
- Chandler Marilyn R., *Healing Art. Regeneration through Autobiography*, Garland, New York–London 1990.
- Goldmann Stefan, *Topos und Erinnerung. Rahmenbedingungen der Autobiographie. W: Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, red. Hans-Jürgen Schnings, Metzler, Stuttgart–Weimar 1994.
- Helbig Brygida, *Enerdowce i inne ludzie*, Wydawnictwo Forma, Szczecin 2011.
- Helbig-Mischewski Brygida, *Język żałoby i buntu. Postzależnościowy dyskurs psychoanalityczny Hansa-Joachima Maaza*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5.
- Helbig-Mischewski Brygida, *NRD-owcy na kozetce*, „Pogranicza” 2010, nr 3.
- Helbig-Mischewski Brygida, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, Universitas, Kraków 2010.
- Kämmerlings Richard, *Unsere neue DDR-Literatur*, „Welt am Sonntag” 4.09.2012, www.welt.de/print/wams/kultur/article13583189/Unsere-neue-DDR-Literatur.html (dostęp 15.08.2013).
- Keff Bożena, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Korporacja Ha!art, Kraków 2009.
- Leinkauf Thomas, Novotny Rudolf, *Ich war eben die kleine Schwester*. Wywiad z Marion Brasch, „Berliner Zeitung” 18.02.2012, www.berliner-zeitung.de/magazin/literatur-ich-war-eben-die-kleine-schwester,10809156,11651426.html (dostęp 15.08.2013).
- Maaz Hans-Joachim, *Das gestürzte Volk oder die verunglückte Einheit*, Argon Verlag, Berlin 1991.
- Maaz Hans-Joachim, *Der Gefühlsstau. Ein Psychogramm der DDR*, Argon Verlag, Berlin 1990; Verlag C.H.Beck, München 2010.
- Muschg Adolf, *Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare. Frankfurter Vorlesungen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981.
- Porombka Wiebke, *Vor der Tochter sterben die Söhne*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 17.02.2012, www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/marion-brasch-ab-jetzt-ist-ruhe-vor-der-tochter-sterben-die-soehne-11653241.html (dostęp 15.08.2013).
- Ruge Eugen, *In Zeiten des abnehmenden Lichts. Roman einer Familie*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 2011.
- Ruge Wolfgang, *Gelobtes Land. Meine Jahre in Stalins Sowjetunion*, red. Eugen Ruge, Rowohlt Verlag, Reinbek 2012.
- Tellkamp Uwe, *Der Turm. Geschichte aus einem versunkenen Land*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008.
- Tulli Magdalena, *Włoskie szpilki*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2011.
- Wagner-Egelhaaf Martina, *Autobiographie*, Metzler, Stuttgart 2005.
- Walczevska Sławomira, *Damy, rycerze, feministki*, Wydawnictwo eFKA, Kraków 1999.

Weyandt Hans-Jost, *Buchpreis-Kandidat Ruge: „Die DDR war nie schön für mich“*, Spiegel Online, 10.10.2011, www.spiegel.de/kultur/literatur/buchpreis-kandidat-ruge-die-ddr-war-nie-schoen-fuer-mich-a-790861.html (dostęp 15.08.2013).

Therapie und Therapie-Absage. Autobiographische „DDR-Romane“ der letzten Jahre am Beispiel von Eugen Ruge und Marion Brasch

Zusammenfassung

Autobiographische Romane, die über Kindheit – und Jugendzeit in der DDR berichten, Generationenkonflikte und Familientragödien, Verlogenheit und Tabus dieser Zeit, aber auch die Identitätskrise nach der Vereinigung Deutschlands reflektieren, erleben in den letzten Jahren ihre Blütezeit. Ihre Popularität stieg noch seit der Veröffentlichung des Romans von Uwe Tellkamp *Der Turm*. Die Verfasserin analysiert vergleichend zwei 2011 erschienene erfolgreiche autobiographische Romane: *In Zeiten des abnehmenden Lichts* von Eugen Ruge (Tschechow-Übersetzer, Sohn eines bekannten DDR-Historikers, der viele Jahre in sowjetischen Lagern verbrachte) und *Ab jetzt ist Ruhe* von Marion Brasch (Radiomoderatorin, Tochter eines ehemaligen Kulturministers der DDR, Schwester von bekannten Schriftstellern). Beide Autoren sind Kinder von Kommunisten, beide haben nicht nur deutsche Wurzeln, beide schreiben aus der Position des Überlebenden. Es zeigt sich, dass der Roman von Ruge, der den Leser brutal mit der psychologischen Wahrheit seiner Figuren konfrontiert, in kompositioneller und stilistischer Hinsicht an mythische narrative Muster anknüpft und eine wichtige therapeutische Funktion erfüllt. Anders das Buch von Brasch, das sich zu keinem Mythos zusammenfügen lässt, auch nicht in einem therapeutischen. Erst in einer subversiven, „trotzigen“ Lektüre offenbart der Text interessante unterschwellige Botschaften.

Schlüsselworte:

autobiographische Romane, DDR, Generationenkonflikt, Identitätskrise, therapeutische Funktion, Mythisierung

Übersetzt von Brygida Helbig-Mischewski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Brygida Helbig-Mischewski, *Terapia i odmowa terapii – autobiograficzne narracje „postenerdowskie” lat ostatnich. Eugen Ruge i Marion Brasch*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2013, nr 1, s. 51–68.