

MIŁOSŁAWA BORZYSZKOWSKA-SZEWCZYK

Gdańsk

POWIEŚĆ KRYMINALNA JAKO PRZESTRZEŃ POLSKO-NIEMIECKO-NIEMIECKICH OBRACHUNKÓW Z PRZESZŁOŚCIĄ?

MAGIK MAGDALENY PARYS¹

Do ducha czasów przynależą i go współokreślają gatunki literackie preferowane przez piszących i czytających. Zygmunt Bauman w rozmowie o europejskiej tożsamości podkreślił, że to powieść najszybciej reaguje i najpełniej oddaje czas przeżywanym². Powieść kryminalna dotknięta jest jednakże stygmatem literatury trywialnej, a tym samym niekoniecznie cieszy się atencją wielu z krytyków i badaczy³. Sam kryminał nie jest powszechnie uznanym gatunkiem tradycyjnego kanonu, zarówno polskiej, jak i niemieckiej literatury⁴. Niemniej jednak stanowi on współcześnie ten gatunek powieści, który w odmianie społecznej pomaga także szerszemu czytelnikowi w próbach rozumienia świata w jego płynnej złożoności. Zawierając elementy krytyki społecznej, pełnić może także, choć punktowo, funkcję terapeutyczną w czasach naznaczonych niepewnością i zagrożeniem, dając nadzieję, że ostatecznie zbrodnia zostanie wyjaśniona.

W XXI w. umacnia się zainteresowanie tą formą ekspresji literackiej⁵ i jej pozycja zarówno wśród czytelników, jak i piszących, zwłaszcza w jego społecznej odmianie, którą zapoczątkował sukces kryminałów skandynawskich. Zjawisko to przypieczetowane i zarazem pogłębiane jest w Polsce np. przez dorocznie organizowany Między-

¹ M. Parys, *Magik*. Warszawa 2014. Artykuł powstał na podstawie referatu wygłoszonego podczas konferencji „Kultury i języki pamięci”, zorganizowanej przez Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego w Warszawie w dniach 25-26 września 2015 r.

² Z. Bauman, *Europa ist ein Sprachgewirr. Im Gespräch mit Agnieszka Hudzik*, Zeit Online z 23.09.2011, <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2011-09/zygmunt-bauman-interview/komplettansicht>. (15.11.2012).

³ Polacy w 2010 r. najczęściej sięgali po powieść sensacyjną (22%) i romanse (19%) oraz literaturę faktu (15%). M. Lipska: *Misja i biznes*. <http://www.goethe.de/kue/lit/prj/lit/ess/pol/pl8451550.htm> (2011).

⁴ Odnośnie do literatury niemieckiej por. P. Nusser, *Der Kriminalroman*. 4. Aufl. Stuttgart/Weimar 2009, s. V.

⁵ Por. R. Pawłowski, *Cała Polska do kryminału. Rozmowa z Irkiem Grinem*. „Gazeta Wyborcza Extra” z 6.12.2013. Wydawca i twórca Międzynarodowego Festiwalu Kryminału we Wrocławiu przywołuje dane z rynku wydawniczego: w 2003 r. powstawało 5 nowych polskich kryminałów rocznie, w 2013 r. – ponad 100.

narodowy Festiwal Kryminału we Wrocławiu oraz fakt, że po tę formę sięga coraz więcej pisarzy zaliczanych do literatury głównego nurtu – wymieńmy tylko Olę Tokarczuk i Joannę Bator, obie wyróżnione w ostatnich miesiącach międzynarodowymi nagrodami literackimi⁶. Jeśli zaś refleksją obejmujemy procesy kształtowania się pamięci zbiorowej, uchybieniem taktycznym byłoby pomijanie literatury, która skrojona jest na odbiór szerszego czytelnika i do niego trafia. Bez wątplenia także literatura popularna, odnosząca sukces komercyjny, zarazem przez niejednego stawiana pod pręgierzem miłośności, kształtuje postawy i postrzeganie świata.

O AUTORCE

Dotknięta jako dziecko losem „emigracji solidarnościowej”⁷ Magdalena Parys to obecnie świadoma korzeni berlinianka, która w konwencji powieści kryminalnej włącza się także do dyskursu na temat uwikłań niemiecko-niemieckich oraz polsko-niemiecko-niemieckich pamięci. Stąd też nasuwają się kolejno pytania: co powieść kryminalna *Magik* mówi o współczesnych Niemczech i ich powiązaniach z Polską? Patrząc z innej perspektywy: jak włącza się do dyskursu na temat polsko-niemiecko-niemieckich sporów o pamięć, a zarazem w jaki sposób polsko-niemiecko-niemiecka przeszłość zostaje ujęta w budowie fikcjonalnego świata przedstawionego w tym kostiumie gatunkowym?

Magdalena Parys – a właściwie Lasocka, czasem podpisująca swoje teksty jako Magdalena Lisowski – to dwukontekstowa, polsko-niemiecka pisarka, dziennikarka i tłumaczka. Urodzona w 1971 r. w Gdańsku, od 1984 r. mieszka w Berlinie. Studiowała filologię polską i pedagogikę na Uniwersytecie Humboldtów, pracowała jako wykładowca akademicki przygotowując doktorat z zakresu komparatystyki⁸.

⁶ Olga Tokarczuk jako autorka *Ksiąg jakubowych* została laureatką pierwszej edycji Międzynarodowej Nagrody Literackiej *Kulturhuset Stadsteatern* w Sztokholmie. Jacek Świąder: *Olga Tokarczuk laureatką szwedzkiej nagrody literackiej*. „Gazeta Wyborcza” z 26 października 2016, <http://wyborcza.pl/7,75517,20896273,olga-tokarczuk-laureatka-pierwszej-edycji-szwedzkiej-nagrody.html> (6.12.2016), Joanna Bator zaś Międzynarodowej Nagrody im. Stefana Heyma miasta Chemnitz oraz *Usedomer Literaturpreis*. Zob. *Internationaler Stefan-Heym-Preis*. <http://www.chemnitz.de/chemnitz/de/die-stadt-chemnitz/stadtportrait/heyms-preis/> (6.12.2016) i P. Domagalska: *Joanna Bator otrzyma Uznamską Nagrodę Literacką za całokształt twórczości*, „Gazeta Wyborcza” z 4.3.2017, <http://wyborcza.pl/7,75517,21449729,joanna-bator-otrzyma-uznamska-nagrade-literacka-za.html> (4.3.2017).

⁷ W wyniku tzw. emigracji solidarnościowej do Niemiec wyjechało ok. 100 000 osób, w tym wielu przyszłych twórców literatury. Celem tej fali był głównie Berlin Zachodni. Por. szacunki Marii Kalczyńskiej: *„Emigracyjni” twórcy polskiej książki i prasy zamieszkali w Niemczech po 1989 roku (próba opisu socjologicznego)*, w: B. Klimaszewski (red.), *Emigracja z Polski po 1989 roku*, Kraków 2002, s. 386-413.

⁸ Tak jak w powieściach Joanny Bator, u Parys jest wyczuwalny ugruntowany warsztat literaturoznawczy. Sama Magdalena Parys we wpisach na swoim blogu odnosi się nie bez dawki ironii do tej wiedzy: „Piszę tę książkę i piszę, kurczę i tak sobie myślę, jak to tak pisać i nie czytać fachowej literatury i tylko sobie tak pisać, jak bym już wszystkie rozumy pozjadła? Tak się tym pisaniem bez czytania fachowej lit. przejęłam, tak zakreśliłam, że wsiąkałam i teraz kurczę wszystko co Peter Oliver Loew i Jan

Publikuje m.in. w „Pograniczach”, „Dialogu” i „Gazecie Wyborczej”. Obecna jest na scenie niemieckiej literatury migracyjnej, m.in. jako założycielka i redaktor naczelna polsko-niemieckiego pisma literackiego „Squaw”, na polski rynek czytelniczy z impetem wkroczyła w ostatnich latach. Debiutancką powieść Parys *Tunel* (2011) nominowano do nagrody *Paszporty Polityki*, wyróżniono nagrodą austriackiej Polonii *Goldene Eule*. Za kolejną powieść pt. *Magik* (2014), która otwiera „trylogię berlińską”, pisarka otrzymała w 2015 r. Europejską Nagrodę Literacką. Wyróżnienie to powołał blisko dekadę temu Parlament Europejski. Celem inicjatywy jest zwrócenie uwagi na kreatywność i różnorodność współczesnej literatury europejskiej, promowanie transnarodowego obiegu literatury w Europie, zwiększanie zainteresowania dziełami literackimi oraz wzmacniania międzykulturowego dialogu⁹. W czerwcu 2016 r. w Wydawnictwie Znak ukazała się kolejna powieść Magdaleny Parys *Biała Rika*, w której autorka przedstawia „historię własnej rodziny krążącej wokół sekretu, o którym rodzina chciała zapomnieć”¹⁰.

Twórczość Magdaleny Parys można odczytywać choćby w kontekście „literackiego wzmocnienia w Berlinie”¹¹, „polskiej literatury z Niemiec/w Niemczech”¹², literatury interkulturowej, a przede wszystkim fenomenowi literatury migracyjnej w Niemczech, tak dynamicznie rozwijającego się w ostatnim ćwierćwieczu¹³. Badania nad „kultuрами w ruchu”¹⁴ na skutek procesów globalizacji i migracji, intensywnie zajmują także

Musekamp napisali o Szczecinie, Gdańsku i w ogóle czytam, jeszcze dołożyłam do tego całą literaturę historyczną z punktu widzenia reportera, najlepiej nie autorstwa Niemców i Polaków, żeby jeszcze bardziej fachowo było i z dystansu, że już w ogóle... nie piszę. Jak tak dalej pójdzie pracę doktorską dokończę a nie o to chodziło.” Facebook z dn. 25.07.2015.

⁹ Za oficjalną stroną konkursu: <http://www.euprizeliterature.eu/> (20.11.2015).

¹⁰ D. Nowacki: „*Biała Rika*” Magdaleny Parys. *Polsko-niemieckie rozgryzanie „jadzembiny”*, wyborcza.pl z 28. 06. 2016 <http://wyborcza.pl/1,75410,20313914,biala-rika-magdaleny-parys-polsko-niemieckie-rozgryzanie.html#ixzz4Rm47p7jS> (2.12.2016).

¹¹ Przywołane słowa wypowiedział Marcin Piekoszewski, właściciel księgarni-kawiarni *Buch|bund*, otwierając spotkanie z Magdaleną Parys poświęcone jej drugiej powieści *Magik*. Przytacza je Justyna Sobolewska w artykule *Parys-Berlin. Polska pisarka opowiada Niemcom historię*. „Polityka” z 25.2.2015.

¹² „Polnische Literatur aus/in Deutschland“ – taki termin roboczy stosuje Renata Makarska: *Nackt wie ein heiliger Türke. Textuelle Mehrsprachigkeit in der polnischen Literatur in/aus Deutschland*. „Zeitschrift für interkulturelle Germanistik” 6, 2015, nr 2, red. D. Heimböckel m.in., s. 119-133, tu 120. Makarska obejmuje tym terminem teksty autorów, którzy wyemigrowali do Niemiec w latach 80., piszących zarówno w języku niemieckim (tj. Artur Becker, Magdalena Felixa, Dariusz Muszer i Paulina Szulc), jak i polskim (m.in. Natasza Goerke, Brygida Helbig-Miszewski, Krzysztof Niewrzęda i Janusz Rudnicki), które konsekwentnie utekstwiają doświadczenie emigracji, w tym kontaktu z obcym i konfrontacji z obcością. Por. *ibidem*, s. 121.

¹³ Nawet jeśli jej niemieccy badacze nie zawsze doceniają czy też zauważają polski udział w „topografii głosów” niemieckiej literatury. Por. C. Chiellino, *Einleitung: Eine Literatur des Konsenses und der Autonomie. Für eine Topographie der Stimmen*, w: *Interkulturelle Literatur in Deutschland, Ein Handbuch. Sonderausgabe*, red. C. Chiellino, Stuttgart / Weimar, 2007, s. 51-61, a zwłaszcza K.-P. Walter: *Literatur osteuropäischen Migranten/innen*, w: *Interkulturelle Literatur in Deutschland*, op. cit., s. 189-199.

¹⁴ D. Kimmich i S. Schahadat: *Einleitung*, w: tychże (red.): *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*, Bielefeld 2012, s. 7-21, tu 7. Zob. także: D. Henseler, R. Makarska (red.), *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle die Exilwelle der 1980er Jahre*. Bielefeld 2013.

refleksję germanistyczną¹⁵. Postrzeżenie kulturowej inności należeć ma wprawdzie do podstawowych osiągnięć ludzkiego życia społecznego¹⁶, ale zarazem i jego wyzwani, a interkulturowość jawi się tym samym jako historycznie wszechobecne zjawisko. Ponieważ zaś germanistyka zainteresowana kwestiami interkulturowości koncentruje się na literaturze współczesnej autorów i autorek o hybrydowo-kulturowym pochodzeniu¹⁷, twórczość Magdaleny Parys poddana jest germanistycznej refleksji¹⁸.

O POWIEŚCI

W materiałach promujących *Magika* ujęty został termin thriller jako odmiana powieści kryminalnej¹⁹, choć i w tym przypadku płynność granic pomiędzy poszczególnymi subgatunkami literatury kryminalnej należy do specyfiki gatunku. Natomiast w wywiadach autorka akcentuje społeczny aspekt powieści z wątkiem kryminalnym w tle²⁰. Nie wdając się głębiej w rozważania dotyczące kostiumu gatunkowego, opowiedziana tu historia osnuta jest wokół trzech zbrodni: 1) Franka Derbacha, pracownika Urzędu ds. Materiałów *Stasi*, która ma miejsce we współczesności świata po-

¹⁵ M. in. A. Wierlacher (red.), *Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik*, München 1987; D. Kimmich, S. Schahadat (red.): *Kulturen in Bewegung...*, W. Welsch, *Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen*, „Information Philosophie” 2, Mai 1992, s. 5–20; W. Welsch, *Transkulturalität. Zur veränderten Fassung heutiger Kulturen*, w: I. Schneider i C. W. Thomson (red.), *Hybridkultur. Medien-Netze-Künste*, Köln 1997, s. 67–90. Jeśli chodzi tylko o gdańską germanistykę można wymienić dwie publikacje zbiorowe, które ukazały się w ostatnich latach: *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, red. E. Teodorowicz-Helmann, J. Gesche, współpraca M. Brandt, Stockholm Slavic Papers 22, 2013; *Bild – Reflexion – Dialog. Interkulturelle Perspektiven in der Literatur und im Theater*, „Studia Germanica Gedanensia” t. 31, red. M. Borzyszkowska-Szewczyk, E. Szymańska, A. Telaak, Gdańsk 2014.

¹⁶ J. Osterhammel: *Die Vielfalt der Kulturen und die Methode des Kulturvergleichs*, w: W. Jaeger, J. Straub (red.), *Handbuch der Kulturwissenschaften*, t. 2: *Paradigmen und Disziplinen*, Sonderausgabe. Stuttgart 2011, s. 50–65, tu s. 55.

¹⁷ B. Previsic, *Literatur mit interkulturellem Mehrwert. Ein Prolegomenon*, w: F. Gruzca (red.), *Vielfheit und Einheit der Germanistik weltweit. Akten des XII. internationalen Germanistenkongresses*, Warschau 2010, t.12. Frankfurt am Main 2012, s. 49–52, tu s. 50.

¹⁸ Aspekt interkulturowości w odniesieniu do twórczości Magdaleny Parys podjęłam w artykule pt. *Parys-Berlin, czyli oswojona niemiecka obcość w powieściach 'Tunel' i 'Magik' Magdaleny Parys*, który ukazał się w tomie, *Zrozumieć obcość. Recepcja literatury niemieckojęzycznej w Polsce po 1989 roku*, red. S. Wolting, M. Wolting. Kraków 2016, s. 297–311.

¹⁹ W badaniach literaturoznawczych funkcjonują różne typologie dotyczące literatury kryminalnej. Klasyczne odmiany powieści kryminalnej to powieść detektywistyczna i thriller. P. Nusser, *Der Kriminalroman...*, s. 2–7.

²⁰ Kwestia wagi kostiumu gatunkowego zdaje się nie jest dla Magdaleny Parys istotna lub też stosunek pisarki do niej ewaluuje z czasem i uzależniony jest od kontekstu. W rozmowie z autorką niniejszego artykułu, która miała miejsce na Uniwersytecie Gdańskim 19 maja 2015 r., pisarka podkreślała, że jej celem była powieść społeczna. W wywiadzie dla portalu „mypolacy” stwierdza natomiast: „Przy pisaniu samej 'obyczajówki' trochę się nudzę. W książce musi być coś, co mnie pociągnie, porwie... Co jest wyzwaniem, zagadką...”. M. Parys: *Polacy i Niemcy są mi tak samo bliscy*, <http://www.mypolacy.de/aktualnosci/niemcy/magdalena-parys-polacy-i-niemcy-sa-mi-tak-samo-bliscy.html> (25. 1. 2016).

wieści, 2) morderstwa opozycjonisty solidarnościowego, inżyniera Boszewskiego, ojca głównej bohaterki Dagmary Bosch podczas wczasów zakładowych w Bułgarii w 1980 r. oraz 3) przyjaciół Franka Derbacha, osiemnastoletnich synów pedagoga z Lipska, zabitych w 1985 r. na granicy bułgarsko-tureckiej podczas próby ucieczki z bloku wschodniego. W toku akcji czytelnik jest świadkiem rekonstruowania powiązań między nimi.

Tytułowy *Magik* to po pierwsze kryptonim tajnej operacji, przeprowadzanej w latach 80. XX w. przez służby *Stasi*, zwabiania i likwidowania w Bułgarii opozycjonistów z Europy Środkowo-Wschodniej, za którą odpowiedzialny był Christian Schlangenberger, były oficer kontrwywiadu NRD²¹, w czasie powieści przedstawiciel elit politycznych zjednoczonych Niemiec. Czytelnikowi zostaje przedstawiony jako urodzony w 1940 r. syn „zagorzałego komunisty, sercem i duszą oddany *SED* i odradzającym się Niemcom”²². To właśnie postać Schlangenbergera spina wszystkie zbrodnie opisane w powieści, a tym samym pełni rolę *master criminal* – typowej dla thrillera postaci centralnej w konstrukcji powieści. Schlangenberger, w przypadku którego znaczenie nazwiska wskazuje już na cechy osobowe (*Schlangen*berg w tłumaczeniu na język polski znaczy „góra żmij”), ukazany jest także jako ucieleśnienie umiejętności tytułowego magika w konstruowaniu nowych tożsamości w kolejnych społeczno-politycznych rzeczywistościach.

W konstelacji postaci załudniającego świat przedstawiony występuje dwóch detektywów zawodowych (Oberhauptkomisarz Tschapiewski, zwany „Buldogiem” i jego podwładny komisarz Kowalski) oraz trzech amatorów. Postaci policjantów skrojone są wedle konwencji społecznych outsiderów, funkcjonujących na bakier z mieszczańskim habitusem. W dochodzeniu prawdy i ujawnianiu winnego zbrodni wspierają ich Dagmara Boschewska, dziennikarka i córka jednej z ofiar, Burkhard Seidel – ojciec zamordowanych nastolatków oraz wspomniany Frank Derbach, wychowanek domu dziecka, przyjaciel braci Seidel, a jednocześnie ofiara kolejnej zbrodni. Wraz z Burkhardem Seidlem zgromadzili przez kolejne dziesięciolecia prywatne archiwum zaginionych w Bułgarii uciekinierów z NRD.

*PARYS-BERLIN*²³ JAKO SOCZEWKA WSPÓŁCZESNYCH NIEMIECKICH PEREGRYNACJI

Powieść *Magik* to wielogłosowa narracja o współczesnym społeczeństwie niemieckim. Ukazuje je na wielu płaszczyznach, przede wszystkim w splotie relacji międzyi transkulturowych, w dużej mierze warunkowanych migracjami, których przedstawicielami są poszczególne postaci wykreowanego świata. Ukazany w powieści *Magik*

²¹ Wywiad, jak podkreśla klasyk gatunku, zwłaszcza w wersji powieści szpiegowskiej – John le Carre, to „[d]la powieściopisarza [...] wielki magazyn postaci, wręcz nieprzebrany.” J. Le Carre, *Kocham pływać, pić i pisać*. Rozmawia Maciej Nowicki, „Newsweek” nr 52/2014-1/2015 z dn. 22.12.2014-4.1.2015.

²² M. Parys, *Magik*, s. 214.

²³ Określenie to ukuła Justyna Sobolewska: J. Sobolewska, *Parys-Berlin...* <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1609861,1,polska-pisarka-opowiada-niemcom-historie.read> (10.5.2015).

obraz współczesnego Berlina, który Justyna Sobolewska w recenzji zamieszczonej w „Polityce” określiła mianem *Parys-Berlin*, odczytywać można jako swoistą soczewkę peregrynacji kolektywnych i indywidualnych współczesnych Niemiec.

Akcja *Magika* rozgrywa się latem 2011 r. także w Sofii, Warszawie i Lipsku, ale przede wszystkim w mieście nad Sprewą i Hawelą. Struktura powieści osadzona jest głęboko w realiach współczesnego i historycznego Berlina, którego miejsca i dzielnice stanowią kulisy wydarzeń. I tak w willi wybudowanej na wzór sopockiej rezydencji typu *Landhaus*²⁴ w Grunewaldzie wychowała się główna bohaterka Dagmara Bosch, a w willi w Zehlendorf – należącej w świecie powieści niegdyś do Radziwiłłów – usytuowana jest ekskluzywna restauracja U Starego Fryca, w której detektyw-amator Burkhard Seidel przeprowadza misternie zaplanowaną akcję podsłuchu Christiana Schlangenbergera. Natomiast w Neukölln, dzielnicy zdominowanej przez imigrantów, w jednej z zapuszczonych, przeznaczonych do rozbiórki kamienic, którą zamieszkują dzicy lokatorzy – Romowie, odnaleziono zmasakrowane zwłoki pracownika Urzędu ds. Materiałów *Stasi*, Franza Derbacha. W narrację wplecione są także owiane nimbem bohemy Kreuzberg i Prenzlauerberg. Topografia świata powieści kreślona jest przez autorkę z pieczołowitością niepozabawioną dozy czułości. Uzupełniona zostaje otwierającymi poszczególne rozdziały reporterskimi zdjęciami zakątków i symboli Berlina m.in. autorstwa Mariana Stefanowskiego, berlińskiego fotografa. Potęgują one napięcie narracyjne, wzmacniając zarysowaną słowem aurę wydarzeń. Epicko nakreślona mapa Berlina obejmuje także miejsca stanowiące kulisy scenarii historycznej i spina tym samym dodatkowo świat wyobrażony z rzeczywistością pozatekstową; np. Gendarmenmarkt, gdzie Schlangenberger kupił apartament dla kochanki, przywołane zostaje jako miejsce, gdzie narodziła się w 1948 r. NRD²⁵.

Społeczność Parys-Berlina pokazana została jako tygiel migracyjny, tworzony w dużej mierze właśnie przez emigrantów ze Wschodu Europy, Turcji, Romów, Niemców nadwołżańskich, wśród których mniejszością zdają się być tzw. rodowici Niemcy czy też Berlińczycy. Wśród postaci zaludniających świat wyobrażony są więc przedstawiciele kolejnych fal przesiedleń ze Wschodu. Gerhard, ojczym Dagmary, urodził się w niemieckim Gdańsku, jego stryj przeprowadził się do Berlina z Sopotu w latach 20. XX w. W ramach ucieczek i wymuszonych przesiedleń końca wojny z Prus Wschodnich przybyła do Berlina matka Gerharda – Klara, natomiast jej służąca Renate – z *Pommern*²⁶. Thomasa *vel* Tomasza Kowalskiego i Dagmarę Bosch *vel* Boszewską przywieziono do Berlina jako dzieci w latach 80. XX w. W pamięci autobiograficznej i rodzinnej postaci te przechowują nie tylko traumę utraty małej ojczyzny, ale i wspomnienia o meandrach adaptacji w nowym otoczeniu.

Wielorako zasygnalizowane są aktualne problemy i zjawiska, obecne w niemieckiej debacie publicznej na temat integracji migrantów, rozliczeń z nazistowską

²⁴ M. Parys, *Magik*, s. 482.

²⁵ *Ibidem*, s. 214.

²⁶ Za M. Parys świadomie wprowadzam niemiecką nazwę *Pommern*, gdyż zasięg terytorialny jej językowego odpowiednika w języku polskim *Pomorze* jest odmienny.

i z NRD-owską przeszłością. Poprzez swoją wielokulturowość to jednakże Niemcy oswojone, gdzie i protagoniści z biografią emigrancką – nawet jeśli nie bez śladów traum adaptacji i rozterek interkulturowych – odnaleźli swoje miejsce, wprowadzając do zbiorowej pamięci elementy własnej narracji o przeszłości. W obrazie Parys narracje te nie rywalizują ze sobą, lecz współegzystują na zasadzie komplementarności, nie podważając innych, już funkcjonujących.

UHISTORYCZNIE NIE JAKO ELEMENT KONSTRUOWANIA FABUŁY

W ramach dyskursu teoretycznego coraz częściej podnoszony jest postulat, aby kompleksowość badań nad zjawiskiem interkulturowości poszerzyć o aspekt uhistorycznienia, a tym samym zwiększyć niezależność tego pola badawczego od koniunktur mód i wzmocnić krytyczny potencjał badań interkulturowości²⁷.

Postaci powieści to ludzie dotknięci Wielką Historią, noszący w sobie tajemnicę z przeszłości, z poprzednich epok, konsekwencję realiów narodowego socjalizmu, *Holocaustu* czy też zimnej wojny. Odegrali oni podmiotową albo przedmiotową rolę w procesie walki o powrót demokracji do krajów byłego bloku socjalistycznego, naczyni zostali opresyjnością systemu NRD czy też doświadczeniem migracji. Zmaganie się z tą przeszłością, z pozostałymi po niej traumami czy też zacieranie śladów własnej niechwalebnej roli w danym systemie (w przypadku Christiana Schlangenbergera) jest jednym z fundamentów konstruowania napięcia w fabule powieści. Odślanianie kolejnych aspektów prywatnych historii w strukturze powieści ukazane jest jako krok w odszyfrowywaniu zagadki zbrodni czy też ciągu niewiadomych, a poprzez tworzenie odniesień do rzeczywistości pozatekstowej – także uwiarygodniania *story*. Tak więc np. prywatny archiwista z Lipska Burkhard Seidel, niemiecki Żyd urodzony jako Seiden, przetrwał wojnę w kryjówek we Francji. To jego synowie stali się ofiarami kolejnego opresyjnego systemu, zamordowani przez *Stasi* na granicy bułgarsko-tureckiej w 1985 r. podczas próby ucieczki z bloku wschodniego. Christian Schlangenberger – w czasie powieści „należ[ący] do elity politycznej zjednoczonych Niemiec”²⁸, to jak wspomniano – były oficer kontrwywiadu NRD²⁹, absolwent elitarniej wyższej uczelni w Poczdamie – kuźni kadr systemu – *Akademie für Staats- und Rechtswissenschaften der DDR*³⁰, „odpowiedzialny za śmierć opozycjonistów z Europy Wschodniej”³¹. Natomiast urodzony w Gdańsku komisarz Thomas Kowalski to dziecko powojennych „przesunięć ludności” – jak należałoby przetłumaczyć dosłow-

²⁷ D. Heimböckel, *Interkulturalität interdisziplinär denken. Ansätze zur Erweiterung ihrer Komplexität*, w: T. Erns/D. Heimböckel (red.), *Verortungen der Interkulturalität: die „Europäischen Kulturhauptstädte“ Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010)*. Bielefeld 2012, s. 21-38, tu 28 i n.

²⁸ M. Parys: *Magik*, s. 131.

²⁹ *Ibidem*, s. 114.

³⁰ *Ibidem*, s. 117.

³¹ *Ibidem*, s. 31.

nie zimny, pozbawiony emocji w swoim wydźwięku termin *Bevölkerungstransfer*, oraz ich następstw – kolejnych odsłon powojennej akcji „łączenia rodzin”.

Historyzując świat powieści, pisarka wplata w fikcjonalną narrację odwołania do historycznych postaci (m.in. Willy’ego Brandta, Angeli Merkel, Otto von Bismarcka, Thilo Sarazina, nie pomijając Adolfa Hitlera) oraz cezur, owych *Traditionsbrüche* – załamania tradycji – w europejskiej i narodowych pamięciach zbiorowych w rozumieniu Jana Assmanna³². Przywołuje procesy i zjawiska, wyznaczające kolejne przełomy i fazy w tych relacjach, m.in. II wojnę światową, transfery ludności po 1945 r., podział i zjednoczenie Niemiec, kolejne fale migracji z obecnych terenów polskich na Zachód, przemiany demokratyczne lat 1989/90 wraz z ich społecznymi konsekwencjami, niesionymi przez „szarego człowieka” i „wspólnoty pamięci” jako obiekt wielkiej historii. Owo uhistorycznienie służy m.in. porządkowaniu czasoprzestrzeni (za J. F. Lyotardem, 1997), ale jednocześnie interpretować można je jako nawiązanie do „wielkich narracji” (za Przemysławem Czaplińskim, 2009) w polsko-niemieckich relacjach.

Powtarzającym się elementem konturowania postaci jest nakreślanie scenerii pomieszczeń, które odczytywać można poprzez termin ukuty przez Aleidę Assmann – *verdinglichte Vergangenheit*, czyli „urzeczwionej przeszłości”. Motywy rzeczowe, wplecione są w strukturę semantyczną tekstu, funkcjonują jako zewnętrzne dyski pamięci – *Erinnerungsspeicher*³³, stanowiąc zapis przeszłości i manifestację tożsamości postaci zaludniających świat przedstawiony. I tak narrator opisując wille Gerharda w Grunewaldzie, wskazuje na przedmioty, związane ze „starą” małą ojczyzną rodziny:

„W domu Gerharda [...] było wiele obrazów, na każdym albo żuraw nad Motławą, albo molo w Sopocie. Na innym znów zachód słońca nad morzem albo Dwór Artusa, wszystko w starych złotych ramach. (...) Na korytarzach i we wszystkich pokojach Sopot i Gdańsk, i to na każdej ścianie. (...) Gerhard powiedział, że urodził się w Gdańsku przed wojną, i że często myśli o podwórku, na którym się bawił, i o domu, w którym się urodził. Zdziwiła się. Niemiecki Gerhard urodził się w Gdańsku? W Polsce się urodził? Opowiedziała mu o swoim podwórku i o Bożenie, nieporadnie, trochę ustami, trochę nogami. Trochę się śmiali, trochę nie. Pierwsze lody przełamane”³⁴.

W interpretacji powyższego fragmentu nasuwa się kolejna refleksja. W konstelacji osobowej fikcjonalnego świata skonstruowane zostały pary postaci scalone wspólnym doświadczeniem, niekoniecznie reprezentujące tę samą wspólnotę pamięci. Dagmarę i Gerarda, choć są przedstawicielami różnych wspólnot pamięci i pokoleń, łączy miejsce urodzenia i doświadczenie emigracji. Dla Christiana Schlangenbergera i jego mentora Herberta Krögera (rocznik 1913) – „autorytetu ‘po przejściach’”: w na-

³² J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 1997, s. 32.

³³ A. Assmann, *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München 2007, s. 155.

³⁴ M. Parys, *Magik*, s. 181-182.

zistowskich Niemczech aktywnego członka *NSDAP*, a w NRD wpływowej postaci, m.in. rektora akademii w Poczdamie³⁵, wspólny mianownik stanowi antysemityzm oraz tuszowanie kariery w poprzednich systemach. Tandem Dagmara/Kowalski scala doświadczenie emigracji dzieci z Polski w latach 80. XX w., ból akulturacji, wspólnota o charakterze pokoleniowym. Z kolei w przypadku Burharda Seidla i Moritza Herza paralelę stanowi los dzieci niemiecko-żydowskich, ocalałych w kryjówkach we Francji, których matki były Francuzkami, a po wojnie wróciły do Niemiec. Puentując ten rodzaj pobratymstwa narrator stawia retoryczne pytanie: „Czy były sprawy, które mogły łączyć ludzi mocniej w bardziej nieodpowiednim czasie?”³⁶

POP-STUDIUM WŁADZY

Jednym z centralnych tematów *Magika*, który Magdalena Parys podjęła już w debiutanckiej powieści *Tunel*³⁷, jest tworzenie i funkcjonowanie elit zjednoczonych Niemiec: co skrywa się pod fasadą niemieckiego establishmentu poruszającego się pozornie wedle przyjętych reguł *political correctness*. Ich przedstawiciel – Schlangenberger – swoją pozycję utrzymuje m.in. poprzez umiejętne manipulowanie teczkami *Stasi*, zwracając zainteresowanym „należne im informacje. Wśród obdarowanych byli prokuratorzy, urzędnicy, niektórzy politycy opozycji i partii rządzącej, sędziowie i biznesmeni”³⁸.

Kierując się wątkiem sensacyjnym można *Magika* odczytywać jako studium – w wersji popularnej – kontynuacji władzy, strategii utrzymania się „u góry”, w tym sztuki zacierania śladów po uwikłaniu w służby kolejnych ideologii czy też systemów: od *NSDAP* począwszy, przez służby wewnętrzne NRD po establishment zjednoczonych Niemiec. Motyw powracający w *Magiku* to, nie przypadkiem, feniks wraz z przypisaną mu symboliką – odradzania się z popiołów, budowania życia w kolejnej rzeczywistości.

POLSKO-NIEMIECKO-NIEMIECKIE ZAPĘTLENIE KULTUROWE. PROJEKTY TOŻSAMOŚCIOWE PROTAGONISTÓW

Tekst *Magika* interpretować można także poprzez konstrukcje projektów tożsamościowych protagonistów w polsko-niemiecko-niemieckim zapętleń historyczno-kulturowym, także w przestrzeni „pomiędzy” zdefiniowanymi kulturowo tożsa-

³⁵ *Ibidem*, s. 118.

³⁶ *Ibidem*, s. 150.

³⁷ Inga Iwasiów, której wypowiedź cytowana jest na stronach zarówno polskiego, jak i niemieckiego wydawcy, odczytuje *Tunel* jako „książkę o tym, że zawsze ktoś pamięta i opowiada, a w mieście – jak w przyrodzie – nic ostatecznie nie ginie. Tych, którzy mają coś na sumieniu ten fakt nie ucieszy, czytelnikom dostarczy satysfakcji.” <http://wydawnictwoswiatksiazki.pl/katalog-produktow/szczegoly-produktu/product-4018684/> (30.8.2015).

³⁸ M. Parys, *Magik*, s. 114.

mościami. Postaci raz po raz borykają się z widmami przeszłości z jej wymogiem jednoznacznej identyfikacji, a jednocześnie konfrontowane są stale z przypisanymi do inności/obcości utartymi schematami postrzegania.

Dlaczego przyjmuję trójkąt jako układ konstelacji pochodzeniowych? Napięcie w tej warstwie powieści konstruowane jest nie tyle wokół osi obrachunków Polska-Niemcy, ale także wokół i na przecięciu osi doświadczeń mieszkańców byłego NRD i RFN: „*Ossis* najlepiej rozumieli *Ossis*, *Wessis* patrzyli na swoich braci ze wschodu z góry i wybierali *Wessis*. Część *Ossis* wyjechała, co prawda, do zachodnich Niemiec, ale potem wrócili”³⁹. Przywołując słowa Małgorzaty Zduniak-Wiktorowicz, utwory Parys „przyjmują formę analizy niemiecko-niemieckiego kompleksu”⁴⁰. Dopiero w dalszej warstwie w narrację wpleciono doświadczenie berlińskich Polaków/polskich Berlińczyków. Najbardziej plastycznie narysowaną bohaterką w moim odbiorze jest dziennikarka Dagmara Bosch, urodzona we Wrocławiu jako Boszewska, córka opozycjonisty solidarnościowego, która jako jedena-stolatka znalazła się w Berlinie. Postać ta pojawiła się już w debiutanckiej powieści *Tunel*. Nie można się tu nie dopatrzeć pewnych paraleli biograficznych do życiorysu autorki powieści.

Kolejna postać z migracyjnym życiorysem to Thomas Kowalski, o którym czytelnik dowiaduje się, że „matka zawsze [do niego] mówiła: Tomek, Tomuś, Tomeczek”⁴¹. W powieści przedstawiony jest jako przechodzący depresję czterdziestolatek, bliski wypalenia zawodowego i nadużywający alkohol. Towarzyszką jego życia jest suka Babsi, którą przywiózł z polskiego schroniska dla zwierząt. Kreśląc jego sylwetkę poprzez berlińskie przyporządkowania, narrator stwierdza lakonicznie: „Urodził się w Gdańsku i dopiero w wieku dziewięciu lat przyjechał z matką do Berlina – do niemieckich dziadków. Nie był więc rodowitym berlińczykiem ani tym ze Wschodu, ani tym z Zachodu”⁴². Tym niemniej w doświadczeniach tego protagonisty nie dominuje poczucie wykorzenienia, cecha tradycyjnie przypisywana losowi migranta. Kowalski odnalazł swoje miejsce w Berlinie. Przeprowadzający się w Berlinie co dwa lata „[poz]nał je [miasto] jak nikt inny”⁴³. Narrator *Magika* sygnalizując proces zakorzenia nia się kolejnych pokoleń emigrantów, stwierdza:

„Tak. Berlin to jego miasto. Kowalski żył z nim pogodzony. W przeciwieństwie do matki, która wciąż tęskniła za Gdańskiem i za różami z ogródka swojej matki. Nawet teraz, kiedy już nie żyła, też musiała jeszcze tęsknić, bo pochowano ją na cmentarzu na Weddingu. (...) Berlin. To jego miasto. Miasto Tomeczka Kowalskiego. Tak kiedyś powiedziała nawet matka, ty tu jesteś już swój, ty sobie tu poradzisz”⁴⁴.

³⁹ *Ibidem*, s. 117.

⁴⁰ M. Zduniak-Wiktorowicz, „Obrachunek” z *II wojną światową w prozie polskich pisarzy w Niemczech*, w: *Między językami, kulturami, literaturami...*, s. 120-131, tu s. 128.

⁴¹ *Ibidem*, s. 280.

⁴² *Ibidem*, s. 277.

⁴³ *Ibidem*, s. 50.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 280-281.

Już nazwiska postaci odzwierciedlają kulturowy tygiel Berlina jako miejsca docelowego kolejnych europejskich migracji na trasie Wschód-Zachód, a ich forma sygnalizuje zróżnicowanie obranych strategii asymilacyjnych. Obok polsko brzmiących z zachowaną oryginalną pisownią (Kowalski, Muszyński) w strukturze powieści pojawiają się nazwiska polskie w różnych wariantach zniemczenia pisowni: od zmienionego zapisu końcówki w nazwisku Romanowsky, poprzez pisane przez „tsch” i „sch” formy Tschapiewski i Matuschek, po skrócone zapisy: Bosch od Boszewski, czy też nazwiska przywołujące niemieckie nazwy miejscowości, które obecnie znajdują się w granicach państwa polskiego (Flatow – obecnie Żłotów).

W wywiadzie dla portalu Polaków w Niemczech Magdalena Parys podkreśla, że nagromadzenie w obydwu książkach polskich nazwisk jest celowym zabiegiem, gdyż Berlin jest „[n]asączony polskością, pozostałościami po najróżniejszych emigracjach” i nie przypadkiem „osoby, które rozwiązują zawartą tam zagadkę są Polakami, bądź osobami o polskich korzeniach”⁴⁵. Migracje i wojny zostają tym samym przez pisarkę rozpisane na ich następstwa⁴⁶. Postać literacka – indywidualium z jej doświadczeniem – funkcjonuje w świecie przedstawionym jako medium i reprezentacja pamięci indywidualnej oraz zbiorowej.

STEREOTYPY W STRUKTURZE POWIEŚCI

Obok zaznaczania wielojęzyczności protagonistów-emigrantów poprzez wtrącenia obcojęzyczne jako strategię konturowania ich złożonych tożsamości, do instrumentarium pisarki należy także wplatanie stereotypów w tkankę opowieści. Jest ono niepozbawione psychologizmu, choć może niekoniecznie przeprowadzane w zawsze koronkowy sposób. Czytelnik nie może oprzeć się wrażeniu nacechowania tych fragmentów pewnym dydaktyzmem, czego nie należy rozumieć jako zarzutu, tylko raczej jako uwypuklenie elementu charakterystycznego dla współczesnego kryminału, jakim jest krytyka kondycji społeczeństwa. Konsekwentnie, z odczytywalną nutką ironii, przywoływane, potwierdzane, czy też podważane, a także i demontowane zostają utarte klisze postrzegania, wyobrażenia wchodzące w skład społecznych norm, kodu językowego oraz praktyki językowej⁴⁷, funkcjonujące w komunikacji codziennej Berlina. Miasto ukazywane jest jako niemiecka przestrzeń, a zarazem obszar styku i konfrontacji kulturowej różnorodności. Schematy dekodowania otaczającej rzeczywistości ujmowane są w formie odzwierciedlania postrzegania postaci poprzez pryzmat personalnej instancji narracyjnej, orientującej się horyzontem doświadczenia konkretnych postaci fikcjonalnego świata.

Magdalena Parys podejmuje także temat auto- i heterostereotypów w specyficznym polsko-niemieckim kontekście. Polski kompleks niższości wobec Zachodu/Nie-

⁴⁵ M. Parys: *Polacy i Niemcy są mi tak samo bliscy*, <http://www.mypolacy.de/aktualnosci/niemcy/magdalena-parys-polacy-i-niemcy-sa-mi-tak-samo-bliscy.html> (25.1.2016).

⁴⁶ Por. M. Zduniak-Wiktorowicz, „Obrachunek”..., s. 125.

⁴⁷ Por. J. Bartmiński, *Stereotypy mieszkają w języku*, Lublin 2007, s. 25.

miec czy też niemiecki wyższości człowieka Zachodu jako przedstawiciela swoiście rozumianego kulturowego centrum wobec Wschodu obecne są szczególnie w zmaganiach egzystencjalnych Dagmary jako berlinianki z polską przeszłością migracyjną, która buduje swoją pozycję zawodową w świecie niemieckich mediów. Kolejny aspekt to ukazywanie zmian w postrzeganiu postaci Dagmary przez polską opinię publiczną. Wachlarz możliwości sięga zachwyty Polką robiącą karierę w Berlinie, który skutkuje m.in. propozycją poprowadzenia programu politycznego w polskiej telewizji: „Tymczasem w Polsce interesowało Polaków wszystko, co zaczynało się na ‘p’, a skoro Dagmara prowadziła program polityczny w Polsce, to także interesowała ich przez kilka godzin Dagmara”⁴⁸. Na drugim krańcu rozpiętości reakcji umiejscowić należy m.in. obrzucenie jej wyzwiskami przez taksówkarza w Warszawie jako reprezentantki „volksdeutschów i zdrajców”⁴⁹ oraz akcje hejterskie przeprowadzane w sieci pod artykułami dotyczącym jej osoby:

„Na anonimowym forum natychmiast pojawiły się wpisy: *Żydowska gurwa! Lewacka lesba! Dała dopy to dostała! Niech u siebie se żondzi pedofilka z Dojczlandu.*”⁵⁰ Informację przedrukowały expresy i kuriery. [...] Wiadomo że tutaj jestem kurwą ze wschodu, a tam kurwą faszystowską! – śmiała się beztrzesko Dagmara”⁵¹.

W tym drugim przypadku chodzi o ambiwalencję sytuowania osób dwukontekstowych, a także taktyki radzenia sobie osób na styku kultur z tego typu doświadczeniami, obejmujące zarówno mimikrę, jak i wypracowanie dystansu poprzez zastosowanie ironii czy też groteski. Mimikra, groteska i ambiwalencja są uznane za stylistyczne sposoby przedstawiania, przypisane do poetyki migracji⁵². Tekst dotyka palącego współcześnie problemu poziomu kultury dialogu i komunikacji w przestrzeni Internetu. Scenę tę można odczytywać także poprzez aspekt *gender*, w tym różnice w polskich i niemieckich realiach kulturowo-społecznych w postrzegania pozycji kobiety oraz poprzez taktyki publicznego dyskredytowania jej poglądów i osiągnięć. Kolejny przykład w tym kontekście stanowić może scena prowadzenia przez Dagmarę w polskiej telewizji debaty na temat współczesnej sytuacji w polityce europejskiej. Odpowiedzią na obnażenie niekompetencji polskich polityków uczestniczących w panelu jest powstanie solidarnego (męskiego) frontu przedstawicieli różnych frakcji politycznych, kierującego się maksymą, którą można zawrzeć w słowach „nie będzie nam baba i Niemra dyktować”. W uderzający sposób pokazano, w jaki sposób w polemicznej sytuacji instrumentalizowane są narodowe i genderowe schematy wzajemnego postrzegania.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 202.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 203.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 179.

⁵¹ *Ibidem*, s. 179-180.

⁵² E. Hausbacher: *Mimikry, Groteske, Ambivalenz. Zur Ästhetik transnationaler Migrationsliteratur*, w: G. Marinelli-Koenig, A. Preisinger, *Zwischenräume der Migration. Über Entgrenzung der Kulturen*. Bielefeld 2011, s. 217-234, tu s. 219.

OBRAZ (E)MIGRANTA Z POLSKI W BERLINIE

Doświadczenie migracyjne ukazywane jest nie tylko jako balast, lecz także – pomimo powracającej w opowieści traumy adaptacji do nowego otoczenia – jako kapitał kulturowy. Jako nadmiar/przybytek, od którego wprawdzie głowa nieraz boli, tym niemniej także element wzbogacający postrzeżenie, a nawet jako atut w życiu zawodowym: „Tylko Kowalski potrafił nadać jego [patologa Krenza, Niemca nadwołżańskiego] wypowiedzi jasną i sensowną formę, a to dlatego, że Kowalski znał dobrze polski i dość dobrze rosyjski”⁵³.

Polscy migranci, pokolenie 35+, tak jak ich twórczyni Parys, to właściwie „supermigranci”, ludzie, którzy odnaleźli się w nowej rzeczywistości, przynajmniej na płaszczyźnie zawodowej, a nawet osiągnęli wymierny sukces. Pogodzeni z własną przeszłością, pomimo konieczności konfrontowania się ze schematami postrzegania typu: „A bo to jest tak, dziecko drogie, że co na rozstaju dróg powstaje, to ja ci powiem, to tylko o kant tyłka potłuc”⁵⁴, jak wypowiada się niemiecka pomoc domowa Renate do małej Dagmary. Do doświadczenia emigracyjnego Thomasa Kowalskiego, który jako dziewięciolatek został przeniesiony z polskiego Gdańska w rzeczywistość Berlina Zachodniego, przynależą natomiast słowa jego niemieckiego dziadka, funkcjonujące jak zadra w pamięci: „Pochodzisz znikąd – mówił mu po przyjeździe dziadek, berlińczyk, lokalny patriota – ale się nie martw! Masz dziadka!”⁵⁵ Marginalnie więc, ale nie jednorazowo, w konstrukcji narracji obecny jest aspekt przeniesienia hierarchicznych relacji społeczno-kulturowych z historycznego polsko-niemieckiego pogranicza, np. stosunek Klary (urodzonej w Prusach Wschodnich) do Dagmary i jej matki, czy też przebijający z przywołanej wypowiedzi niemieckiego dziadka Thomasa Kowalskiego do wnuka.

Tożsamości protagonistów Parys, takich jak Dagmara Bosz i Thomas Kowalski naszkicowane są w konwencji kulturowego amalgamatu, a może raczej zlepieńca. To postaci niepozbawione autorefleksyjnego wglądu i kontekstowo powracającego poczucia wyobcowania i wykorzenia, które jednakże nie dominuje w ich autopostrzeganiu i działaniu. Wedle typologii relacji międzykulturowych Stephena Bochnera⁵⁶ to typy syntezujące, łączące obydwa konteksty. Owo scalanie nie obywa się jednakże bez zgrzytów i rozterek, które okresowo przybierają formę rozkroku czy też szpagatu międzykulturowego:

„I teraz tutaj, już w Niemczech, kilka miesięcy po przygodzie z Polską, podczas przygotowywania programu o Khanie wróciło to do niej, czegoś jej w Niemczech dotkliwie brakowało. Po latach pracy wszystko wydawało się nużąco poukładane, ospałe. Nagle zapragnęła wyjść poza ramy

⁵³ M. Parys, *Magik*, s. 65.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 340.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 277.

⁵⁶ A. Thomas: *Lernen und interkulturelles Lernen*, w: *Handbuch Interkulturelle Germanistik*, red. A. Wierlacher / A. Bogner, s. 276-287, tu 282-283. Za: S. Bochner: *The social psychology of cross-cultural relations*, w: tegoż (red.): *Cultures in contact*, Oxford 1982, s. 5-42.

tęgo, co robiła, wybuchnąć, oszaleć, obudzić wszystkich, potrząsnąć i powiedzieć wprost, co myśli o kraju, w którym ona już nie ma co robić! [...] zapragnęła czegoś nowego, czegoś bardzo chciała, miała prawo, ale czego? Nie wiedziała. Czegoś prawdziwego po prostu: Polski w Niemczech? Aż się z tego sama zaśmiała, no, może na początek chociaż ognika emocji... Choćby najmniejszego. [...] ciągle nudno, wszędzie nudno, zawsze nudno!"⁵⁷.

Głos Magdaleny Parys w dyskursie na temat polsko-niemiecko-niemieckich sporów o pamięć nie jest głosem prowokacyjnym *per se*, nie jest to głos autorytarny, nie jest to głos z nutą rozrachunkową z pozycji dyskursu ofiara-kat czy też w konwencji czarno-białych schematów i narodowych narracji z posmakiem martyrologicznym. To raczej wypowiedź przywołująca doświadczenie jednostkowe i kolektywne w splocie kultur polskiej i niemieckiej (w jej wschodnio- i zachodnionieemieckim wydaniu) czy też na ich styku, któremu stale towarzyszy poczucie niejednoznaczności, nieoczywistości i odkrywanie „ukłucia Obcości”⁵⁸. To perspektywa podkreślająca różnorodność motywacji, postaw i wyborów jednostek naznaczonych wielką historią, obejmująca gotowość do „dialogicznego wspomniania” w rozumieniu koncepcji *dialogisches Erinnern* Aleidy Assmann⁵⁹. Spory o kształt pamięci obecne w polsko-niemieckim dyskursie na temat przeszłości funkcjonują w *Magiku* w tle czy też nawet na uboczu doświadczenia jednostkowego, cechując je, ale zdecydowanie nie determinując postzegania i doświadczenia postaci świata przedstawionego.

Zasadne jest oczywiście postawienie pytania, na ile *Parys-Berlin* jest reprezentatywny na tle współczesnych Niemiec, czy też raczej stanowi li tylko jeden ze znaczących, lecz zarazem odrębnych niemieckich mikrokosmosów. Sama pisarka zawęża swój horyzont doświadczenia: „Zawsze mogę mówić tylko z punktu widzenia Berlina. Niemcy i Berlin to dwie przestrzenie. Berlin jest osobną wyspą, taki jego urok. Za każdym razem, gdy jestem w innym niemieckim mieście, muszę się przyzwyczajać, że jest trochę inaczej”⁶⁰.

Stanowiące zagadkę zbrodnie, wokół których osnuta jest akcja powieści *Magik*, są zaplanowane, tworzą ciąg wydarzeń prowadzący do wzmożenia poczucia zagrożenia, zwłaszcza że wychodzi na jaw, iż wplątane są w nie instytucje i postacie życia publicznego. Tym samym zbrodnia jako taka odarta zostaje z nimbu wyjątkowości. W powieść Parys, jak na thriller przystało, wpisana jest krytyka społeczna poprzez obnażenie skorumpowania i wadliwych obszarów życia społecznego⁶¹ zarówno współczesnych Niemiec, jak i w kontekście relacji polsko-niemieckich.

⁵⁷ M. Parys: *Magik*, s. 204-205.

⁵⁸ B. Waldenfels analizuje ten fenomen w kolejnych swoich pracach, m.in. tegoż, *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt am Main 1990 oraz *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt am Main 2006. W tłumaczeniu na język polski ukazały się m.in. B. Waldenfels, *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, Warszawa 2009. *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, Warszawa 1992.

⁵⁹ A. Assmann: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München 2013.

⁶⁰ M. Parys: *Polacy i Niemcy są mi tak samo bliscy...*

⁶¹ Por. P. Nusser, *Der Kriminalroman...*, s. 51.

„Magdalena Parys ma dar filmowego wręcz prowadzenia scen przy jednoczesnym patrzeniu w oczy swoich bohaterów” – tę opinię pisarki Sylwii Chutnik wydawca książki przytacza na swojej stronie internetowej i na okładce książki. Uwzględniając masowy charakter współczesnych studiów, należy podkreślić także potencjał dydaktyczny literatury popularnej jako punktu wyjścia w przybliżaniu studentom niemieckich realiów i skondensowanych relacji polsko-niemieckich. Wychodząc od tej powieści, w formie przystępnej i atrakcyjnej dla młodego pokolenia, można podjąć próbę wyostrenia spojrzenia jego przedstawicieli na kompleksowy i niejednoznaczny charakter tych relacji, wielość i wielopłaszczyznowość zachodzących procesów oraz polifoniczność funkcjonujących narracji.

Dr Miłoslawa Borzyszkowska-Szewczyk, Instytut Filologii Germańskiej, Katedra Literatury i Kultury Niemieckiej, Pracownia Badań nad Narracjami Pamięci Pogranicza, Uniwersytet Gdański (mborzyszkowska@ug.gda.pl)

Słowa kluczowe: Magdalena Parys, *Magik*, powieść kryminalna, polsko-niemiecki dyskurs pamięci, „Parys-Berlin”

Keywords: Magdalena Parys, *Magik* (“The Magician”), crime story, Polish and German memory discourse, “Parys-Berlin”

ABSTRACT

The article offers an interpretation of the crime story “Magik” (“The Magician”, 2014) by Magdalena Parys. In this interpretation special attention is paid to the picture of contemporary Germany sketched in the text. Magdalena Parys who was born in Gdańsk in 1971 is a bicontextual Polish and German writer who as a child experienced the ‘Solidarity’ emigration to Germany (the one that took place in the wake of the martial law of 13th December 1981). History plays an important role in her novels and she presents cultural and social processes that take place in Germany. In the convention of a crime story she introduces a dispute on German-Polish and German-German entanglements and memory. “Parys-Berlin” (according to Justyna Sobolewska) can be perceived as a kind of lens of collective and individual peregrinations across contemporary Germany. This is also a story of polyphonic narratives functioning in social space that shows how representatives of a society which experienced subsequent waves of migration, cope with the past. In this cast of characters a significant part is played by the protagonists whose experience reflects Polish and German cultural complexity.