
Interpretacje

„Niesamowite dziecko” Europy Środkowej. Deborah Levy i oduczanie się „swojości”

Robert Kusek

TEKSTY DRUGIE 2021, NR 5, s. 113–130

DOI: 10.18318/td.2021.5.7 | ORCID: 0000-0001-9969-0221

Dom, jeśli wolno mi przywołać hebrajską tradycję, jest poza domem. W języku hebrajskim słowo „hebrajski” wywodzi się od *ibhri*, co oznacza „ten, który przyszedł zza [rzeki]”. A zatem odnosząc się do siebie, mówiw nie o kimś z danego miejsca, ale o kimś, kto przyszedł zza tego miejsca. Jesteś – zawsze – skądinąd¹.

[A]lbowiem owo niesamowite nie jest tak naprawdę niczym nowym czy obcym, lecz jest czymś od dawna znanym życiu psychicznemu, czymś, co wyobcowało się z niego za sprawą procesu wyparcia².

Archiwum i mapa

W refleksji Arielli Aishy Azoulay dotyczącej historii potencjalnych archiwum zajmuje miejsce szczególne.

-
- 1 A. Aciman *Afterword. Parallax*, w: tegoż *Alibi*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2011, s. 197. O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego są autora tekstu.
 - 2 S. Freud *Niesamowite*, w: tegoż *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 253.

Praca powstała w wyniku realizacji projektu badawczego o numerze 2020/39/B/HS2/02083 finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

Robert Kusek – dr hab., profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego w Zakładzie Komparatystyki Literackiej i Kulturowej Instytutu Filologii Angielskiej UJ. Jego zainteresowania badawcze obejmują gatunki życiopisania, współczesną powieść angielskojęzyczną, komparatystykę literacką, poetykę pamięci i utraty oraz queer. Autor m.in. *Through the Looking Glass: Writers’ Memoirs at the Turn of the 21st Century* (2017). Redaktor serii „Topografie (po)nowoczesności” (WUJ). Kontakt: robert.kusek@uj.edu.pl

Odgrzywa bowiem kluczową rolę w kształtowaniu się procesów „na o d”³: „o d uczenia”, „o d wracania”, „o d woływania” i „o d kodowywania” imperia- lizmu, sankcjonującej i dyskryminującej „wiedzy” oraz towarzyszących jej „norm, procedur i nawyków”⁴. Wprawdzie Azoulay pozostaje sceptyczna wobec roli użytkowniczej archiwum jako odkrywczynie sekretów przeszło- ści⁵, zaprezentowana w jej książce praktyka korzystania z archiwum także w nieunikniony sposób polega na „o d krywaniu”. Nie przeszłości jednak, lecz przede wszystkim „przemocy, [...] manipulacji, przemilczeń i nieobecności”⁶. Tak rozumiane „odkrywanie” stanowi część pracy „historii potencjalnej” – nowego modelu pisania historii, narzędzia służącego m.in. dostrzeżeniu/ odczytaniu oraz swoistej reaktywacji „niezrealizowanych możliwości, praktyk oraz pragnień⁷, które motywowały działania różnych aktorów w przeszłości i kierowały nimi”⁸.

Archiwum Johna Maxwella Coetzeego w Harry Ransom Center na Uni- wersytecie Teksańskim w Austin stanowić może interesujący przypadek azoulayowskiego o d uczenia się szeregu „faktów” i „drogowskazów”⁹, w które badacz twórczości noblisty oraz literatury południowoafrykańskiej został uprzednio wyposażony. Poddane rygorystycznej kontroli pisarza¹⁰, drobia- zgowo skatalogowane i uporządkowane, objęte licznymi obostrzeniami do- kumenty¹¹ wydają się idealnym materiałem nie tylko do refleksji nad pre- mocowym charakterem archiwum, ale też do próby zastosowania metody

3 A. A. Azoulay *Potential history. Unlearning imperialism*, Verso, London–New York 2019, s. 10.

4 Tamże, s. 11.

5 Tamże, s. 185-188.

6 Tamże, s. 195.

7 W monografii Azoulay z 2019 roku oryginalna triada „możliwości–praktyki–pragnienia”, która pojawiła się w jej artykule z 2013 roku, zostaje zastąpiona przez „działania, wspomnienia i po- tencjalności”. Zob. A. A. Azoulay *Potential history. Unlearning imperialism*, s. 11.

8 A. Azoulay *Potential history. Thinking through violence*, „Critical Inquiry” 2013 vol. 3 no. 39, s. 565. Na temat rozbudowanej definicji „potencjalnej historii” zob. tejeż *Potential history. Unlearning imperialism*, s. 43-45.

9 Tamże, s. 13.

10 Na temat krytycznej analizy archiwum Coetzeego zob. A. Dean *Lives and archives*, w: *The Cambridge companion to J. M. Coetzee*, ed. J. Zimble, Cambridge University Press, Cambridge 2020, s. 221-233.

11 Ustalenia dotyczące archiwum Coetzeego przedstawione w niniejszym artykule opierają się na badaniach własnych przeprowadzonych w Harry Ransom Center.

proponowanej przez Azoulay – zwłaszcza odkrywania tego, co archiwum może starać się ukryć. Jednym ze wspomnianych powyżej „drogowskazów” jest imperialne przekonanie o zachodnioeuropejskiej (kolonialnej) genealogii literatury południowoafrykańskiej, pisanej głównie w językach angielskim i afrikaans¹² – genealogii, która dopiero w ostatnich dekadach zaczęła być rewidowana i systematycznie uzupełniana o tradycję rodzimą oraz konteksty wschodnio-¹³ i środkowoeuropejskie¹⁴. Te ostatnie zdają się zajmować w archiwum Coetzeeo miejsce osobliwe. Ukryte przed użytkownikiem na marginesach manuskryptów, w gąszczu odręcznych zapisków, w obfitej korespondencji, pośród zdjęć, rysunków, wycinków z gazet, zbieranych przez lata broszur i ulotek ślady środkowoeuropejskiej genealogii Coetzeeo – ślady innej, potencjalnej historii – objawiają się w najmniej oczekiwanych momentach, domagając się odkodowania. Spośród nich jeden przykład zasługuje na szczególną uwagę. Ma on bowiem istotne implikacje dla szerszych badań nad transnarodowym charakterem literatury południowoafrykańskiej i jej związków z Europą Środkową i Wschodnią, a także dla szczegółowych tez niniejszego artykułu.

Na pierwszy rzut oka skrzynia o numerze 99 nie powinna zawierać materiałów szczególnie istotnych z punktu widzenia głównych nurtów badań nad dorobkiem noblisty. W pieczołowicie uporządkowanym archiwum pisarza wydaje się miejscem, do którego dokumenty (np. zapiski z lektur czytanych pod koniec lat 60., kserokopie artykułów naukowych, czy odręczny szkic eseju o Narcyzie) trafiły w sposób przypadkowy. Można jednak odnieść wrażenie, że w tym zbiorze nie wszystkie dokumenty znalazły się incydentalnie oraz że

12 Zob. *Perspectives on South African English literature*, ed. M. Chapman, C. Gardner, E. Mphahlele, A.D. Donker, Parklands 1992; *Writing South Africa. Literature, apartheid, and democracy 1970-1995*, ed. D. Attridge, R. Jolly, Cambridge University Press, Cambridge 1998; M. Chapman *Southern African literatures*, University of KwaZulu-Natal Press, Pietermaritzburg 2003; C. Heywood *A history of South African literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2004; *The Cambridge history of South African literature*, red. D. Attridge, D. Attwell, Cambridge University Press, Cambridge 2012; J. Koch *Historia literatury południowoafrykańskiej. Literatura afrikaans (XVII-XIX wiek)*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2004, s. 9-45; tegoż *Historia literatury południowoafrykańskiej. Literatura afrikaans (okres usamodzielnienia 1900-1930)*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2012, s. 21-37.

13 M. Popescu *South African literature beyond the Cold War*, Palgrave, London 2010; J.-M. Jackson *South African literature's Russian soul. Narrative forms of global isolation*, Bloomsbury, London 2015.

14 *Travelling texts. J.M. Coetzee and other writers*, ed. R. Kusek, B. Kucała, Peter Lang, Frankfurt-am-Mein 2014; R. Kusek *Przypadkowy turysta? John Maxwell Coetzee w Europie Środkowej – rekonesans*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2020 t. 1 nr 15, s. 1-16.

kryją w sobie treść wymagającą odkodowania. Oto bowiem w bezpośrednim sąsiedztwie odrysowanej przez Coetzeego z niezidentyfikowanego atlasu geograficznego mapy obejmującej trzy regiony dzisiejszej RPA, a wykonanej najpewniej przy okazji pracy nad tekstem dotyczącym Hotentotów¹⁵, znajduje się narysowana ręką pisarza szkicowa mapa Europy Środkowej i Wschodniej – od Dunaju po Wołgę. Obu mapom towarzyszą zaś notatki dotyczące Słowian: wypisy z *A short history of Russia* Richarda D. Charquesa¹⁶. Pytanie, które czytelnik zasobów znajdujących się w Harry Ransom Center musi sobie zadać, dotyczy powodu umieszczenia tych materiałów w skrzyni zawierającej zdecydowanie mniej ważne dokumenty. Dlaczego, co byłoby znacznie bardziej uzasadnione, nie dołączono ich do powiązanych tematycznie skrzyń poświęconych *Białemu piarstwu* oraz *Mistrzowi z Petersburga*. Czy był to przypadek? Wynik nieuważności? Sposób zmanifestowania drugorzędno znaczenia tej części kolekcji? A jeśli, biorąc pod uwagę pedantyczny charakter sposobu uporządkowania reszty zbiorów, uznać, że umieszczenie obu map obok siebie było jednak celowe, to jakie może być znaczenie tego gestu?

Przekonujące rozwiązanie interpretacyjne podsuwa wspomniany *Mistrz z Petersburga* (1997) – na pozór narracja o opresyjności imperialnej Rosji i bolesnym epizodzie z życia Fiodora Dostojewskiego, w rzeczywistości zaś zakamuflowana opowieść o RPA w ostatnich latach apartheidu oraz autobiograficzna narracja o samym sobie¹⁷. W książce tej całkowicie zmyślona historia powrotu autora *Biesów* do Petersburga w celu wyjaśnienia okoliczności śmierci jego pasierba Pawła jest jedynie kostiumem umożliwiającym Coetzeemu przepracowanie własnej traumy związanej ze śmiercią syna, Nicolasa, do której doszło w tragicznych okolicznościach¹⁸. Uzasadnione może być tym samym twierdzenie, że sąsiadujące ze sobą w archiwum noblisty mapy znajdują się tam właśnie po to, by nałożyć je na siebie,

15 Zob. J.M. Coetzee *Bezczynność w Południowej Afryce*, w: tegoż *Białe piarstwo. O literackiej kulturze Afryki Południowej*, przeł. D. Żukowski, Znak, Kraków 2009, s. 23-51.

16 Zob. J.M. Coetzee *Papers*, Container 99, n.p.

17 Na temat „podwójności” *Mistrza z Petersburga* zob. m.in. D. Attridge *J.M. Coetzee and the ethics of reading. Literature in the event*, Chicago University Press, Chicago–London 2004, s. 113-137; D. Head *The Cambridge introduction to J.M. Coetzee*, Cambridge University Press, Cambridge 2009, s. 72-77; J.C. Kannemeyer *J.M. Coetzee. A life in writing*, Scribner, Melbourne–London 2013, s. 452-469; D. Attwell *J.M. Coetzee and the life of writing. Face-to-face with time*, Viking, New York 2015, s. 163-186.

18 Zob. J.C. Kannemeyer *J.M. Coetzee*, s. 455-456.

a tym samym zrewidować kartografię kolonistów i podjąć próbę oduczenia się imperialnej historii Południowej Afryki (w tym także imperialnej historii literatury). Interpretacja ta wydaje się o tyle przekonująca, że Coetzee nie jest jedynym twórcą, u którego można zaobserwować podobny proces nakładania się map¹⁹ – a w konsekwencji także południowoafrykańskich i środkowoeuropejskich miejsc, krajobrazów, tożsamości, historii²⁰. Europa Środkowa nie stanowi jednak wyłącznie środka wiodącego do celu, którym jest pozbycie się różnego rodzaju „wiedzy” wytworzonej za pomocą aparatu przemocy. Przeciwnie, przemilczana lub zmarginalizowana przez dominujący dyskurs, celowo ulega reaktywacji, by stać się, używając języka Azoulay, „niezrealizowaną możliwością”. Innymi słowy, dla wielu południowoafrykańskich twórczyń i twórców – zwłaszcza tych, dla których serce Europy było miejscem urodzenia ich rodziców lub dziadków i których na potrzeby niniejszego tekstu nazywam „niesamowitymi dziećmi” Europy Środkowej²¹ – owo „miejsc-idea”²² staje się historią potencjalną *par excellence*.

Jedną z takich twórczyń jest urodzona w RPA brytyjska pisarka Deborah Levy. Dla Levy Europa Środkowa stanowi nie tylko temat, źródło inspiracji i przedmiot nostalgicznych wspomnień. Jest ona przede wszystkim alternatywnym pozycjonowaniem siebie w świecie i innym uprawianiem literatury – okazją do próby tożsamościowego samookreślenia, wpisania się w kategorię, którą za André Acimaniem można nazwać *homo irrealis*²³,

19 Zob. na przykład L. Abrahams *Place*, w: *Lionel Abrahams. A reader*, ed. P. Cullinan, A.D. Donker, Parklands 1988, s. 25; D. Jacobson *Heshel's kingdom*, Penguin, London 1999.

20 Szerszej na temat reprezentacji Europy w literaturze Południowej Afryki zob. *Africa writing Europe. Opposition, juxtaposition, entanglement*, ed. M. Olausson, C. Angelfors, Brill, Leiden 2009.

21 D. Levy *Swallowing geography*, w: tejsze *Early Levy. „Beautiful mutants” and „Swallowing geography”*, Penguin, London 2014, s. 162.

22 L. Wolff *Idea Galicji. Historia i fantazja w kulturze politycznej Habsburgów*, przeł. T. Bieroń, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2020, s. 18.

23 Koncepcja Acimana, odwołująca się do kategorii nierzeczywistego bądź kontrfaktycznego okresu warunkowego (*irrealis mood*), może stanowić interesujące uzupełnienie modelu potencjalności historii zaproponowanego przez Azoulay. Zdaniem Acimana tożsamościowy projekt określane mianem *homo irrealis* opiera się na dwóch czasownikach modalnych: „można” (*might be*) oraz „można było” (*might have been*). Tym samym tożsamość *homo irrealis* nie tylko nie należy do żadnego z istniejących modeli, ale wręcz szuka takiego, który te obowiązujące modele „odwraca” (*reverse*): „nie zna granic pomiędzy tym, co jest, a tym, czego nie ma, pomiędzy tym, co się wydarzyło, a tym, co się nie wydarzy”. Zob. A. Aciman *Homo irrealis. Essays*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2021, s. 10-11.

a także do zaproponowania nowego, środkowoeuropejskiego modelu dla południowoafrykańskiego pisarstwa: jego nowej genealogii i poetyki. Przedstawiona poniżej lektura wybranych utworów pisarki będzie miała na celu zademonstrowanie i prześledzenie trajektorii oraz natury dialogu, który Levy konsekwentnie prowadzi z Europą Środkową. Stanowiąc też będzie impulsem do pytania, które w świetle ustaleń poczynionych przez Azoulay brzmi następująco: czego środkowoeuropejsko nakierowana lektura twórczości Levy nas odczuca?

Dom poza domem

W 2019 roku w rozmowie z Olgą Tokarczuk Michał Paweł Markowski zapytał o jej relacje z innymi pisarzami i pisarkami. Udzielając odpowiedzi, noblistka zwróciła uwagę na szczególny rodzaj „powinowactwa” łączący ją z twórcami z Europy Środkowej oraz fakt wspólnej przynależności do środkowoeuropejskiej „ojczyzny wyobrażonej”²⁴. Natychmiast jednak dodała, że o pokrewieństwie nie decyduje wyłącznie geografia, i jako przykład transregionalnego powinowactwa wymieniła Levy. W reakcji na tę wypowiedź Markowski stwierdził: „Eee, no to jest z Europy Środkowej”²⁵.

Żartobliwa reakcja Markowskiego okazuje się bardzo trafna. Przekonanie, że twórczość Levy, urodzonej w Johannesburgu w 1959 roku w rodzinie żydowskich imigrantów z terenów dzisiejszej Litwy, należy bardziej do środkowoeuropejskiej „ojczyzny wyobrażonej” niż do RPA znajduje potwierdzenie już w jednym z pierwszych zdań jej debiutanckiej powieści *Beautiful mutants* (1989). Bohaterka książki, Lapinski, imigrantka zza żelaznej kurtyny i najmłodsza przedstawicielka „ocalałych z pogromów”²⁶, rozpoczyna swoją narrację w następujący sposób: „Przyszłam na świat na stosie trupów w środku gorzkiej zimy”²⁷. Lapinski jest pierwszą z całej grupy bohaterek i bohaterów

24 O. Tokarczuk, M.P. Markowski *Postacie na wolności*, „Tygodnik Powszechny” 4.11.2019, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/postacie-na-wolnosci-160985> (dostęp: 30.04.2021).

25 Wypowiedź pada w rozmowie przeprowadzonej w Centrum Kongresowym ICE Kraków 26 listopada 2019 roku (28:33). Nie znalazła się w transkrypcji wywiadu opublikowanej w „Tygodniku Powszechnym”. Zob. O. Tokarczuk, M.P. Markowski *Spotkanie z Olgą Tokarczuk na Conrad Festiwal*, „Conrad Festival” 26.11.2019, <https://www.facebook.com/130216013661699/videos/540125593229241> (dostęp: 30.04.2021).

26 D. Levy *Beautiful mutants*, w: tejsze *Early Levy*, s. 3.

27 Tamże.

Levy z Europy Środkowo-Wschodniej, którzy „w wyniku dziwnego splotu okoliczności”²⁸ znaleźli się w Europie Zachodniej – to postaci, u których doświadczenie przesiedlenia i utraty domu jest fundacyjne dla transnarodowej tożsamości: od wspomnianej wyżej Lapinski przez Monikę, bohaterkę *The Unloved* (1994), po Józefa Nowogrodzkiego z *Płynąc do domu* (2019). Zarówno oni, jak i pozostałe bohaterki i bohaterowie powieści Levy – „cierpiący na zawroty głowy i poruszający się zygzakiem [...] wędrowcy, włóczędzy, emigranci, uciekinierzy, wysiedleńcy”²⁹ – kierują się nostograficzną logiką, zgodnie z którą brak domu skazuje ich na „serię intelektualnych, psychologicznych i estetycznych przemieszczeń”³⁰, na poszukiwanie domu „poza domem”³¹, pogoń za „ojczyzną-dżokerem przebraną za coś zupełnie innego”³², za „przestrzenią wyobrażoną”³³. Określające się mianem „niesamowitych dzieci Europy”³⁴ – jak czyni to bohaterka *Swallowing geography* (1993), skrywająca się pod kafkowsko brzmiącymi inicjałami J.K. – postaci stwarzane przez Levy nie kierują się istniejącymi mapami, lecz z konieczności tworzą własne³⁵ – takie, dzięki którym, jak sugeruje metaforyczny tytuł powieści, mogą „połknąć geografii”³⁶. Procesowi oduczania się geografii towarzyszy też oduczanie się dotychczasowego imienia, co z kolei stwarza możliwość nazwania siebie na nowo. A jeśli kierować się konstatacją, że „nadanie komuś imienia jest równoznaczne z nadaniem komuś obywatelstwa”³⁷, to wybrane przez bohaterkę *Swallowing geography* imię J.K. jednoznacznie wskazuje na dokonany przez nią wybór określonej, to jest środkowoeuropejskiej „ojczyzny wyobrażonej”.

28 Tamże, s. 46.

29 D. Levy *Swallowing geography*, s. 148, 173.

30 A. Aciman *Afterword*, s. 197.

31 Tamże.

32 D. Levy *Swallowing geography*, s. 153.

33 Tamże, s. 136.

34 Tamże, s. 162.

35 Jak zauważa bohaterka powieści, „jeśli mapy oddają rzeczywistość postrzeganą w określonym czasie, co dzieje się, gdy jednocześnie postrzega się nie jedną, ale kilka rzeczywistości?”. Zob. D. Levy *Swallowing geography*, s. 157.

36 Tamże, s. 179.

37 Tamże, s. 183.

W narracjach Levy nie sposób nie dostrzec silnego wątku auto/biograficznego. Historia życia pisarki ma bez wątpienia wiele wspólnego z losem bohaterki i bohaterów pojawiających się w jej powieściach. Łączy ich utrata rodzinnego domu³⁸, doświadczenie migracji³⁹, permanentne poczucie wyobcowania i odmienności⁴⁰. Jednak w pisarstwie Levy przedmiotem utraty i zarazem obiektem nostalgicznej tęsknoty nie jest Republika Południowej Afryki – naturalny wręcz wybór z punktu widzenia lektury auto/biograficznej – lecz Europa Środkowa. Do takiej interpretacji swojego dorobku zdaje się zapraszać sama Levy w pierwszym tomie autobiografii *Things I Don't Want to Know* (2013). Książki nie rozpoczyna wspomnienie najmłodszych lat spędzonych w Johannesburgu, lecz przywołanie wizyty w Polsce w 1988 roku. Wizyta, której głównym celem było spotkanie w Krakowie z aktorką i reżyserką Zofią Kalińską – jedną ze współpracowniczek Tadeusza Kantora⁴¹ – rozpoznana zostaje jako wydarzenie fundacyjne dla całej dalszej twórczości Levy. Wspominając spotkanie z Kalińską i udział w prowadzonym przez nią warsztacie teatralnym, pisarka rekonstruuje wskazówki udzielane aktorom. Levy przywołuje te wspomnienia w konkretnym celu. Zauważa, że zanotowane w dzienniku wskazówki Kalińskiej przez większą część zawodowego życia służyły jej za swoisty instruktaż i najważniejszy punkt odniesienia⁴², zwłaszcza w zakresie relacji między formą a treścią oraz wahania jako pisarskiego stopnia zero. Tym samym Levy poświadcza swoją genealogię – wskazuje

38 W lipcu 1964 roku, co było efektem aresztowania jej ojca oraz skazania go na cztery lata pozbawienia wolności za walkę z apartheidem. Zob. D. Levy *Things I don't want to know*, Penguin, London 2013, s. 42-118; Norman Levy, w: *South African history online*, 25.11.2019, <https://www.sahistory.org.za/people/norman-levy> (dostęp: 1.05.2021).

39 W 1968 roku dziewięcioletnia Levy wyemigrowała wraz z rodziną do Wielkiej Brytanii. Decyzja o wyjeździe wymuszona została zakazem pracy i przemieszczania się, którym został objęty Norman Levy. Zob. J. Testard *Interview with Deborah Levy*, „The White Review” 2013, <https://www.thewhiterewiew.org/feature/interview-deborah-levy/> (dostęp: 1.05.2021).

40 Zob. D. Levy *Things*, s. 119-150; też *The cost of living*, Hamish Hamilton, London 2018, s. 162-167.

41 Twórcy, który wywarł ogromny wpływ na jej działalność artystyczną. Zob. J. Testard *Interview...* Mowa tu przede wszystkim o działalności dramatopisarskiej i reżyserskiej Levy. Teza o „środkowoeuropejskości” Levy znajduje też uzasadnienie w długoletniej współpracy z Andrzejem Marią Borkowskim oraz Andrzejem Klimowskim. Z tym ostatnim Levy stworzyła minipowieść graficzną zatytułowaną *Stardust nation*. Zob. D. Levy, A. Klimowski *Stardust nation*, SelfMadeHero, London 2016.

42 Echa lekcji udzielonej przez Kalińską można odnaleźć na przykład w powieści *The man who saw everything*; zob. D. Levy *The man who saw everything*, Penguin, London 2019, s. 77

eksperymentalne i jednocześnie środkowoeuropejskie źródła swojej twórczości: to nie anglojęzyczny modernizm czy południowoafrykański realizm krytyczny spod znaku Nadine Gordimer tkwią u podstaw jej pisania, tylko awangardowe praktyki teatralne z kręgu Kantora. Reminiscencje z Polski nie stanowią jednak wyłącznie okazji do wypowiedzenia artystycznego credo. Są także dowodem na intensywność i żywotność wspomnień z podróży zgromadzonych tuż przed podniesieniem żelaznej kurtyny. To właśnie one – kolejki przed sklepami, przetłumaczone przez Kalińską jadłospisy, stewardesy LOT-u podające pasażerom sok z czarnej porzeczki czy widok żołnierza zegnającego się z matką, siostrą i narzeczoną – pojawiać się będą w prozie Levy⁴³, nadając dystynktywny, środkowoeuropejski charakter jej twórczości.

Równie istotną narracją umożliwiającą odczytanie twórczości Levy w kluczu środkowoeuropejskim jest wydany w 2013 roku zbiór opowiadań zatytułowany *Black vodka*. Opowiadania te stanowią kontynuację i rozwinięcie propozycji formalnych i tematycznych zidentyfikowanych u wczesnej Levy, zwłaszcza poetyki absurdu i surrealizmu oraz środkowoeuropejskich wątków, motywów i tropów. Innymi słowy, tych elementów, które od początku kariery literackiej pozycjonowały Levy na peryferiach angielskojęzycznego pisarstwa zarówno w Republice Południowej Afryki, jak i Wielkiej Brytanii. Szczególnie dwa opowiadania, tytułowe *Black vodka* oraz *Vienna*, zdają się szczególnie istotne dla omawianych tu kwestii.

Akcja pierwszego rozgrywa się w Klubie Polskim w Londynie, gdzie narrator – copywriter w agencji reklamowej pracujący nad kampanią promocyjną nowej marki wódki – umawia się z kobietą na spotkanie. Jednak zamiast historii miłosnej czy studium klasowej dystynkcji otrzymujemy surrealistyczną narrację o środkowoeuropejskim dziedzictwie i losie. Choć fabuła jest osadzona we współczesnej Wielkiej Brytanii, a narrator nie ujawnia jakichkolwiek bezpośrednich związków z Europą Środkową, pozostaje ona nieustannym punktem odniesienia i kluczem do postrzegania i rozumienia rzeczywistości. Nauczony od najmłodszych lat „sztuki nieprzynależenia”⁴⁴ do nikogo ani niczego narrator nieustannie czyta swoje życie w traumatycznym

43 Obrazy schyłku reżimu komunistycznego pojawiają się w pierwszej części powieści *The man who saw everything*, której akcja rozgrywa się w Berlinie Wschodnim w 1988 roku. Stewardesy LOT-u oraz jadłospis Kalińskiej zostają wykorzystane w fabule *Płynąc do domu*, a scena żołnierza całującego odprowadzające go na pociąg kobiety w tytułowym opowiadaniu ze zbioru *Black vodka* (2013).

44 D. Levy *Black vodka*, w: teże *Black vodka. Ten stories, And Other Stories*, Sheffield–London–New York 2013, s. 4.

kluczu środkowoeuropejskim⁴⁵. Dla niego, który „zawsze myślał o sobie jako o zagubionej rzeczy”⁴⁶, Polska staje się nie tylko przestrzenią „mentalnej archeologii”⁴⁷, ale także rodzajem zastępczego domu, „gościnnego i elegancckiego”⁴⁸, miejscem, do którego nieustannie ucieka nawet w snach – choć nie są to sny spokojne. Surrealistyczną równoczesność Anglii i Polski, tu i tam, terażniejszości i przeszłości, najlepiej ilustruje scena kolacji w Klubie Polskim. Już chwilę wcześniej, idąc ulicami South Kensington, narrator zwraca uwagę, że pod XXI-wiecznym chodnikiem kryje się inna, znacznie mu bliższa rzeczywistość. Granicę pomiędzy tu i tam, teraz i kiedyś przekroczy jednak dopiero podczas kolacji, gdy schylając się po upuszczony srebrny widelec, pod podłogą Klubu odkryje „polski las przykryty świeżym puchem śniegu w morderczym XX wieku”⁴⁹. Na podobieństwo samej Levy, w której twórczości Johannesburg i Londyn nakładają się na Kraków, Berlin lub Pragę, narrator nakłada na siebie dwie czasoprzestrzenie: kiedy w jednej siedzący w restauracji klubowej goście jedzą śledzia w śmietanie, w innej przechadzający się po lesie szary wilk rozkopuje nieoznaczone miejsce pochówku, które dopiero co zostało przysypane ziemią. Kluczowym argumentem umożliwiającym rozpoznanie środkowoeuropejskiego dziedzictwa narratora, a tym samym środkowoeuropejskiej genealogii Levy, jest patologiczna deformacja kręgosłupa towarzysząca narratorowi od dzieciństwa – taka, która czyni z niego rodzaj Benjaminowskiego Garbuska⁵⁰.

O przemożnym wpływie Europy Środkowej traktuje także drugie z wymienionych opowiadań z tomu *Black Vodka – Vienna*. Jego bohaterami jest dwoje kochanków: mieszkająca w Wiedniu Magret oraz „on” – Polak⁵¹, który

45 Na przykład, kiedy przemoc, której doświadczył w szkole, określa mianem „pewnego rodzaju czystki etnicznej”, zob. tamże, s. 3.

46 Tamże, s. 10.

47 Tamże, s. 16.

48 Tamże, s. 10.

49 Tamże, s. 15.

50 W. Benjamin *Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Altheia, Warszawa 2010, s. 193-196. Na temat Garbuska jako Benjaminowskiej figury losu zob. H. Arendt *Walter Benjamin 1892-1940*, przeł. A. Kopacki, Słowo/obraz-terytoria, Gdańsk 2007, s. 13-35; E. Rzana *Posłowie*, w: H. Arendt *Walter Benjamin...*, s. 114-123.

51 W drugiej wersji opowiadania Polak zostaje zastąpiony rosyjskojęzycznym mężczyzną. Zob. D. Levy *Vienna*, „Ambit” 2007 nr 187, s. 56-60; por. D. Levy *Vienna*, w: tejsze *Black vodka. Ten stories*, s. 31-39.

przed laty wyemigrował z Europy Środkowej do jednego z krajów Europy Zachodniej. Głównym tematem opowiadania jest skomplikowana relacja pomiędzy bohaterem a Magret, która nie tylko mieszka w Europie Środkowej, ale jest jej uosobieniem:

Jest Europą Środkową. Jest Wiedniem. Jest Austrią. Jest srebrną łyżeczką do herbaty. Jest śmietanką do kawy. Jest sznappsem. Jest strudlem posypanym cukrem pudrem. Jest dźwiękiem umiarkowanego aplauzu. Jest kandelabrem. Jest aksamitną zasłoną. Jest wykonana z rogu jelenia pasącego się w głębi sosnowego lasu. Jest bogactwem. Pachnie palonym cukrem. Jest śniegiem. Jest futrem. Jest skórą. Jest złotem. Jest cudzą własnością.⁵²

Podobnie jak w *Black vodka* ambiwalencja relacji zarysowanej w *Vienna* opiera się na podwójnej przynależności bohatera – z jednej strony do Zachodu (Szwajcarii, gdzie mieszkają jego żona i dzieci), z drugiej do Europy Środkowej, która czasem go odrzuca, a czasem zaprasza do „korzystania ze swego bogactwa”, pozwala mu „ukraść mu część swoich sreber, odbić na śniegu ślady stóp, wypić jej sznapsa”⁵³. Europa Środkowa jest jednak przede wszystkim czymś, od czego bohater – a w szerszej perspektywie także sama Levy – nie może się uwolnić i do czego obsesyjnie powraca⁵⁴.

Vienna zajmuje szczególne miejsce w dorobku Levy także z innego powodu: dostarcza klucz do analizy najbardziej znanej powieści pisarki: *Płynąc do domu*. Kiedy opowiadanie ukazało się po raz pierwszy na łamach czasopisma „Ambit”, towarzyszyła mu grafika wykonana przez Charlesa Shearera, przedstawiająca nagą Magret, której nieruchome ciało leży na dnie basenu. Nie jest to jednak basen rekreacyjny, znajdujący się w podziemiach budynku mieszkalnego (jak w opowiadaniu), lecz fontanna, na której szczycie stoi męczyzna palący papierosa. Tym samym scena wieńcząca opowiadanie *Vienna* – a raczej jej ilustracja wykonana przez Shearera – staje się sceną otwierającą *Płynąc do domu*, gdzie poeta Joe Jacobs stoi na brzegu niecki basenowej, na której dnie unosi się nagie ciało kobiety. Kobieta tą jest Kitty Finch, młoda dziewczyna, której pojawienie zakłóca spokój i wakacyjny urlop Jacobsa oraz jego najbliższych. Jeśli jednak w świetle powyższych ustaleń

52 D. Levy *Vienna*, s. 36.

53 Tamże, s. 36, 37.

54 Niczym do „nóg [Magret] oplatających jego wdzięczne ciało”. D. Levy *Vienna*, w: *Black vodka*, s. 39.

przyjmujemy za prawdziwe twierdzenie, że Magret = Europa Środkowa oraz że Magret = Kitty Finch, to równie uzasadnione wydaje się przekonanie, że Kitty Finch = Europa Środkowa.

Za taką lekturą powieści Levy, której poetyka ma wiele wspólnego z opisanym przez Magdalenę Waligóorską „surrealizmem traumatycznym”⁵⁵, przemawiają i inne argumenty. Kitty Finch pojawia się w życiu Jacobsa w momencie szczególnym: na kilka tygodni przed planowaną podróżą do Krakowa, gdzie ten „słynny poeta, brytyjski poeta, [...] żydowski poeta, poeta ateista, poeta modernista, poeta ocalały z Zagłady”⁵⁶ zamierza wygłosić odczyt. Wyjazd do Polski ma być też rodzajem powrotu do tytułowego domu – ojczyzny urodzonego w Łodzi w 1937 roku Józefa Nowogrodzkiego, który w 1942 roku przedostał się do Wielkiej Brytanii i tym sposobem uniknął losu rodziców i siostry zamordowanych w obozie zagłady w Chełmnie nad Nerem. Nie jest to jednak wyjazd szczególnie przez Joeego wyczekiwany. Wręcz przeciwnie, przeszłość pisarza jest tematem tabu, nie tylko skrętnie ukrywanym i unikany, ale zwyczajnie zapomnianym. Kiedy spędzający z Jacobsami wakacje Mitchell zapyta pisarza o miejsce urodzenia, ten odpowie: „Nie pamiętam”⁵⁷, a większość kluczowych informacji o Nowogrodzkim otrzymamy dopiero na ostatnich kartach powieści, kiedy jego żona będzie zmuszona podać podstawowe dane męża przesłuchującemu ją policjantowi. To, jak wielkim wrogiem pamięci zdaje się być Joe Jacobs, najlepiej ilustruje fakt, że jego najsłynniejszy i przetłumaczony na dziesiątki języków wiersz to wiersz o zapomnieniu własnej historii⁵⁸.

Europa Środkowa i jej traumatyczna pamięć nie pozwalają jednak o sobie zapomnieć. Pojawiają się w życiu poety właśnie poprzez enigmatyczną, triksterską i widmową postać Kitty Finch. To ona, nieustannie kłamiąca na swój temat, wychudzona do granic możliwości i cierpiąca na zaburzenia afektywne, posiada wiedzę o przeszłości poety. Ona pisze wiersz *Płynąc do*

55 Dla Waligóorskiej surrealizm traumatyczny jest medium o charakterze terapeutycznym – rodzajem narracji, która poprzez burzenie logicznego porządku rzeczywistości pozwala Polkom i Polakom zmierzyć się z Zagładą i trudną pamięcią o polsko-żydowskiej przeszłości. Zob. M. Waligóorska *Healing by haunting. Jewish ghosts in contemporary Polish literature*, „Prooftexts” 2014 vol. 2 no. 34, s. 226-227. Choć w przypadku Levy można mówić o surrealizmie traumatycznym à rebours. O ile opisane przez Waligóorską przykłady dotyczą żydowskich duchów nawiedzających nieżydowskich mieszkańców Europy Środkowej, w wizji Levy to Środkowa Europa nawiedza swoich dawnych mieszkańców.

56 D. Levy *Płynąc do domu*, przeł. M. Sieduszewski, Znak, Kraków 2019, s. 177.

57 Tamże, s. 54.

58 Tamże, s. 30.

domu, w którym, „skrywając coś, czego nie da się wyrazić innymi słowami”⁵⁹, umożliwia Jacobsowi rozpoznanie własnej historii. Ona pojawia się w życiu poety w dniu urodzin jego tragicznie zmarłej siostry. Ona nawiedza we śnie córkę poety, przemawiając do niej w jidysz.

Najważniejszym zadaniem Kitty Finch jest przygotowanie poety na samobójczą śmierć. Jako wysłanniczka przeszłości, duch siostry, widmo Europy Środkowej doskonale wie, że powrót do domu jest niemożliwy, że planowana wizyta w Polsce nigdy nie może dojść do skutku. Że sen Jacoba o krakowskich tramwajach, o wędrówce po Tatrach, o kosztowaniu dżemów i serów na targu oraz o wyjawieniu celnikowi na lotnisku w Warszawie, że jego „ciemna, oleista przeszłość”⁶⁰ należy do nich obu, nie może się spełnić. W *Płynąc do domu* Europa Środkowa – miejsce traumatycznych wydarzeń i źródło traumatycznych wspomnień – jest bowiem domem, który choć nieustannie nawiedza swoich dawnych mieszkańców, nie sposób do niego powrócić. Gdy będą wracali samochodem ze wspólnej kolacji w Nicei, Kitty Finch wyjawia Jacobowski, dlaczego pojawiła się w jego życiu: „Jedyny powód, dla którego warto żyć, to nadzieja, że potem będzie lepiej i wszyscy bezpiecznie dotrzemy do domu. Ale ty próbowałeś i wcale nie wróciłeś do domu cało. W ogóle tam nie dotarłeś. Dlatego właśnie się tu pojawiłam, Józefie”⁶¹. Kitty przybywa po to, by przypomnieć pisarzowi o konieczności wypełnienia woli ojca: „Gdy miał pięć lat, jego ojciec próbował wtopić go w polski las. Wiedział, że po istnieniu jego syna nie może pozostać żaden ślad i nie wolno mu było wrócić do domu. Tak właśnie powiedział. Nie wolno Ci wrócić do domu”⁶². Joe do domu nie wróci – następnego dnia rano jego nagie ciało zostanie znalezione w basenie francuskiej willi, w tym samym miejscu, w którym kilka dni wcześniej nieruchomości unosiło się ciało Kitty.

Widma i środkowoeuropejskie tropy powrócą też w najnowszej powieści Levy *The Man Who Saw Everything*, której tytuł nawiązuje do opowiadania *Dzieciństwo. U babci* Izaaka Babla⁶³. Podobnie jak u Babla w powieści Levy

59 Tamże, s. 99.

60 Tamże, s. 108.

61 Tamże, s. 169.

62 Tamże, s. 166.

63 I. Babel *Dzieciństwo. U babci*, przeł. J. Pomianowski, w: tegoż *Historia jednego konia*, Czytelnik, Warszawa 1988, s. 294. Angielski tytuł opowiadania, które ukazało się w 1966 roku w magazynie „The New Yorker” w tłumaczeniu Maxa Haywarda, brzmi *You must know everything*.

chodzi o ciężar wspomnień. To pod nimi ugina się Saul Adler, główny bohater, historyk specjalizujący się w komunistycznej przeszłości Europy Środkowo-Wschodniej, który w pierwszej części powieści, osadzonej w 1988 roku, wyjeżdża do Berlina Wschodniego, a w drugiej, dziejącej się w 2016 roku, okazuje się więźniem wydarzeń sprzed blisko dwóch dekad.

Duchów i zjaw jest w tej powieści Levy znacznie więcej niż w którejkolwiek poprzedniej: żydowskie imię i nazwisko głównego bohatera, Saula Adlera, jest „widmem nawiedzającym panią Stechler”⁶⁴, ocalałą z Zagłady krakowiankę; Karol Marks jest „widmem nawiedzającym Europę”⁶⁵; Jennifer zaś, która w 1988 roku była dziewczyną Saula, a w 2016 roku jest światowej sławy artystką, zajmuje się widmem w obrazie fotograficznym. Sam Adler żyje niemal wyłącznie w świecie widm i duchów: przede wszystkim matki, która uniknęła Zagłady dzięki akcji Kindertransport, Waltera, swojego niemieckiego kochanka, jego siostry Luny, tragicznie zmarłego syna Izaaka, wreszcie agenta Stasi o imieniu Rainer. To te postaci nieustannie nawiedzają Adlera w drugiej części powieści, kiedy w wyniku potrącenia przez samochód przebywa w szpitalu.

Jednak tematem, który w powieści wybrzmiewa najdobitniej, jest nakładanie się map, czasoprzestrzeni i bytów – zjawisko zidentyfikowane w archiwum Coetzeego, a stanowiące dystynktywny modus pisania i lektury historii, tożsamości i geografii proponowany przez Levy. W „świecie według Levy”, który, jak twierdzi Lidijha Haas, „przypomina pełen emocji sen”⁶⁶, czas i przestrzeń „pokonują”⁶⁷ Saula Adlera. W 1988 roku nawiedzają go duchy przyszłości: w słuchawce telefonu pani Stechler usłyszy głos swojego syna Izaaka, który urodzi się dopiero kilka lat później; weekend z Walterem nad jeziorem będzie pełen przebłysków innego czasu i miejsca – innego jeziora, w którym będzie pływał z Jennifer w Ameryce; ze swoimi wschodnioniemieckimi gospodarzami podzieli się wizją upadku Muru Berlińskiego. Zdarzy mu się też wypowiedzieć zdania, których treść oraz język nie będą należały do roku 1988⁶⁸. Nie inaczej będzie w 2016. Leżąc w szpitalnym łóżku i mówiąc po

64 D. Levy *The man*, s. 26.

65 Tamże, s. 11.

66 L. Haas *At the currywurst wagon*, „London Review of Books” 2020 vol. 1 no. 42, <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v42/no1/lidija-haas/at-the-currywurst-wagon> (dostęp: 3.05.2021).

67 D. Levy *The man*, s. 96.

68 Tamże, s. 92.

niemiecku, Saul będzie przekonany, że Europa nadal jest podzielona żelazną kurtyną, lekarze i pielęgniarki to agentki i agenci Stasi, on sam znajduje się w NRD, a odwiedzającym go w szpitalu mężczyznę, który potrafił go na pasach, jest Wolfgang – rektor uniwersytetu, gdzie prowadził badania podczas pobytu we wschodnim Berlinie. Stale towarzyszyć mu też będą wizje Waltera, Luny oraz przede wszystkim matki, jej rodzinnego miasta i najbliższych, których musiała porzucić wysłana jako dziecko do Wielkiej Brytanii.

Levy nie poprzestaje jednak na surrealistycznym przemieszaniu porządków⁶⁹ celem wytworzenia literackiego świata na opak i potwierdzenia awangardowej proweniencji. Nie ogranicza się też do kolejnego już w swoim dorobku studium „oduczania się Zachodu”⁷⁰. Jej książka jest czymś więcej niż demonstracją trwałości i żywotności dziedzictwa Europy Środkowej, zwłaszcza traumatycznej historii regionu oraz jej wpływu na indywidualne losy wygnanych ze środkowoeuropejskiego domu bohaterów i bohaterek. Wizja zaproponowana w *The Man Who Saw Everything* ma charakter historiozoficzny. Saul jest nie tylko historykiem komunistycznej Europy, ale samą historią, jej aniołem⁷¹ – tytułowym „człowiekiem, który widział wszystko”. Powie o sobie: „Nie byłem już oficjalnie drugorzędny badaczem historii. Być może byłem samą historią, machającą [dłońmi? a może skrzydłami? – przyp. R.K.] w różnych kierunkach, a nawet w pewnych momentach we wszystkich naraz”⁷². Ale by być „teraz, wtedy, tam, tu”⁷³, Saul musi najpierw przyjechać do Berlina Wschodniego i na fasadzie Domu Turysty mieszczącego się przy Alexanderplatz zobaczyć gigantyczny miedziany relief Waltera Wormacki zatytułowany *Człowiek pokonujący przestrzeń i czas*. Tym samym

69 To przemieszanie najlepiej ilustruje najśłynniejsza praca Jennifer zatytułowana *A man of pieces* – fotograficzny tryptyk przedstawiający przemieszane i przeskalowane fragmenty ciała Saula. Zob. D. Levy *The man*, s. 116.

70 „Oduczanie się bycia człowiekiem Zachodu sprawiało mi przyjemność”, tamże, s. 66.

71 Podobieństwo Saula do anioła, a tym samym nawiązanie do Benjaminowskiej koncepcji „anioła historii”, podkreślone jest w książce kilka razy – poprzez zwrócenie uwagi na androgyniczność bohatera (m.in. noszenie pereł odziedziczonych po matce) czy jego ubranie (biały garnitur). Kochanek Saula Walter wprost określa go mianem „anioła”, zob. D. Levy *The man*, s. 59. Na temat anioła historii zob. W. Benjamin *O pojęciu historii*, w: tegoż *Twórca jako wytwórca. Eseje i rozprawy*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2011, s. 206-207. Warto też wspomnieć, że jeden z rozdziałów studium o Benjaminie Hannah Arendt zatytułowany jest *Potawiacz pereł*. Zob. H. Arendt *Walter Benjamin*, s. 61-77.

72 D. Levy *The man*, s. 178.

73 Tamże, s. 92.

Europa Środkowa i jej przeszłość – ta, którą anioł historii postrzega nie jako „łańcuch faktów”, lecz „katastrofę”⁷⁴ – jest niezbędna, by po wybudzeniu się ze śpiączki Saul mógł dostrzec kolejną katastrofę. Budzi się bowiem 24 czerwca 2016 roku – dzień po brytyjskim referendum dotyczącym członkostwa w Unii Europejskiej.

Podwójna prowincjonalność

W 2017 roku w księgarni London Review of Books odbyło się spotkanie z Olgą Tokarczuk prowadzone przez Deborah Levy. W trakcie rozmowy Tokarczuk kilkakrotnie powracała do kwestii różnic pomiędzy „pisaniem po środkowoeuropejsku” a literaturą anglojęzyczną, której przedstawicielką miała być zdaniem Polki właśnie Levy. O różnicach między dwoma typami uprawiania literatury decydowały kwestie formalne: o ile pisarstwo środkowoeuropejskie miało charakteryzować się nieustannym sięganiem do poetyki absurdu, ironii i surrealizmu, o tyle „pisanie po angielsku” miało być podporządkowane fabule i polegać na sprawnym opowiadaniu różnego rodzaju historii. „Dla nas opowiadanie historii nie jest istotne”, powiedziała Tokarczuk. „Doskonale”, odpowiedziała Levy⁷⁵.

Wydaje się, że Tokarczuk nie zdawała sobie sprawy, jak daleko Levy odbiega od jej wyobrażeń na temat poetyki pisarstwa anglojęzycznego – że jest autorką, która od początku swojej kariery należy zarówno do literatury południowoafrykańskiej, jak i środkowoeuropejskiej. Jeśli uznamy, że zarówno literatura południowoafrykańska w języku angielskim, jak i poszczególne literatury środkowoeuropejskie mogą być postrzegane w kategoriach „literatur mniejszych”⁷⁶ i „peryferyjnych”/„prowincjonalnych”⁷⁷, Levy okaże się

74 W. Benjamin *O pojęciu historii*, s. 207.

75 O. Tokarczuk, D. Levy *Olga Tokarczuk in conversation with Deborah Levy*, 16.03.2017, <https://www.londonreviewbookshop.co.uk/events/past/2017/3/olga-tokarczuk-and-deborah-levy> (dostęp: 3.05.2021).

76 W rozumieniu Gilles’a Deleuze’a i Felixa Guattariego wykraczających daleko poza zdeterminowaną ilościowo koncepcję „małych literatur” i opierających się na mniejszościowym użyciu języka oficjalnego/dominującego (angielskiego w przypadku Południowej Afryki). Zob. G. Deleuze, F. Guattari *Kafka. Ku literaturze mniejszej*, przeł. A.Z. Jaksender, K.M. Jaksender, red. C. Rudnicki, Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, Kraków 2016.

77 O peryferyjności i prowincjonalności literatury południowoafrykańskiej zob. J. Koch *Historia literatury południowoafrykańskiej*, s. 24–25; J.M. Coetzee *Młodość*, przeł. M. Kłobukowski, Znak, Kraków 2007; J.C. Kannemeyer *J.M. Coetzee*, s. 356–357.

pisarką podwójnie prowincjonalną, południowoafrykańską i środkowoeuropejską zarazem. W tym ujęciu jej twórczość staje się obszarem wzajemnych przepływów między „peryferiami” w niebinarnym (i po azoulayowsku antyimperialnym) modelu „mniejszej transnarodowości”⁷⁸, odrzucającym fundamentalny charakter takiej kategorii jak centrum, a w zamian skupiającym się na analizie horyzontalnej wymiany kulturowej pomiędzy literaturami (i kulturami) mniejszymi.

Proponowane przez pisarkę podwójne usytuowanie – „teraz, wtedy, tam, tu” – jest zatem projektem ciągłego oduczania się. Zaproszeniem do nałożenia nieprzystających do siebie map RPA i Europy Środkowej, zakwestionowania imperialnej geografii obu regionów i wytworzonego przez nią aparatu pojęciowego – w tym określonej wizji czasowości, czego najlepszym dowodem jest fabuła *The Man Who Saw Everything*. Impulsem do oduczenia się dotychczasowej historii literatury z jej miazmatami kanonu, przynależności, języka czy narodowości. Odkrywaniem innych genealogii i innych poetyk, innych ojczyzn i proveniencji – tego, co „nie jest tak naprawdę niczym nowym czy obcym, lecz [...] od dawna znanym”⁷⁹ – a tym samym wytwarzaniem nowych pól dla istniejących dyskursów literaturoznawczych.

Powróćmy na koniec do środkowoeuropejskości pisarstwa Levy. Zaproponowana lektura utworów pisarki udowadnia, że nie polega ono wyłącznie na tematyzowaniu regionu i jego historii, na umieszczaniu fabuły powieści i opowiadań w Berlinie, Krakowie czy Pradze ani na czynieniu z mieszkańców tych miast bohaterów narracji. Nie ogranicza się ponadto do wykorzystywania Europy Środkowej jako źródła inspiracji – rezerwuaru tropów i symboli. Nie sprowadza się także do jednoznacznego traktowania Europy Środkowej w kategoriach albo obiektu nostalgicznej tęsknoty, przedmiotu orientalizującego spojrzenia, albo miejsca pamięci traumatycznej. Nie jest w końcu jedynie kwestią formy – zwłaszcza awangardowych rozwiązań spod znaku surrealizmu czy nową propozycją genealogiczną, umożliwiającą przepisanie historii literatury południowoafrykańskiej XX i XXI wieku. Środkowoeuropejskość Levy jest sposobem pozycjonowania siebie w świecie i uprawiania literatury – projektem na poły tożsamościowym, na poły artystycznym. Jeśli przyjmiemy za Acimanem, że dom znajduje się „poza domem”, to Europa

78 F. Lionnet, S.-M. Shih *Introduction. Thinking through the minor, transnationally*, w: *Minor transnationalism*, ed. F. Lionnet, S.-M. Shih, Duke University Press, Durham 2005, s. 5-21.

79 S. Freud *Niesamowite*, s. 253,

Środkowa, naznaczona „nieswojością”⁸⁰ (*Unheimlichkeit*) i egzystencjalnym modusem „bycia-nie-w-swoim-domu”⁸¹, nie jest w istocie miejscem, od którego się ucieka. Wzywający stamtąd „o b c y głos”⁸² jest tak naprawdę głosem wołającym do domu.

Abstract

Robert Kusek

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

Central Europe's "Eerie Child": Deborah Levy and Unlearning "the Homely"

Kusek proposes a new perspective for studying the horizontal cultural exchange between South African literature and Central Europe, whereby the latter is not only a source of inspiration for South African writers but represents South African literature's potential history. He argues for a distinctive South African mode of writing and reading history, identity and geography – one that is based on the mutual overlap between Central European and South African maps, space-time and identities. This method is especially pronounced in the work of Deborah Levy, a doubly provincial (i.e. both South African and Central European) writer. Kusek explores the trajectory of her dialogue with Central Europe and the way she questions the imperial geography of both regions and the conceptual apparatus produced within it, including literary canons, poetics and genealogies.

Keywords

potential histories, South African literature, Central Europe, Deborah Levy, nostography

80 M. Heidegger *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, PWN, Warszawa 2008, s. 241. Propozycja Heideggera z 1927 roku jest w istocie wariantem starszej o osiem lat Freudowskiej koncepcji niesamowitości. Por. S. Freud *Niesamowite*, s. 233-262.

81 Tamże.

82 Tamże, s. 348.