

Rafał Pokrywka

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Niemieckojęzyczna powieść pokoleniowa XXI wieku – konwencje odczytań

The German generational novel of the 21st century – reading conventions

Słowa kluczowe: powieść pokoleniowa, saga rodzinna, konwencja gatunkowa, konwencja czytania

Key words: generational novel, family saga, genre convention, reading convention

Odnosząc się do rozwoju współczesnej prozy niemieckojęzycznej nie sposób pominąć milczeniem powieści pokoleniowej (*Generationenroman*). Wywiedziona z powieści o rodzinie (*Familienroman*), „arcyniemieckiego” (obok *Bildungsroman*) gatunku epickiego, zajmuje poczesne miejsce w krajobrazie literackim Niemiec i Austrii dokładnie od 2003 roku. Co ciekawe, fascynacja tym gatunkiem nie przekroczyła wschodniej granicy Niemiec, a dokładniej rzecz ujmując — nie przeniknęła do nas specyficzna terminologia i sposoby czytania w określonych kontekstach. Mieliśmy powieść o rodzinie¹ (Kuczok, *Gnój*, Karpowicz, *Ości*), a nawet podchody do powieści pokoleniowej (Bator *Piaskowa Góra*, Dehnel, *Lala*), ich odczytania były wymierzone jednak w zupełnie inne rejony, pozbawione ram gatunkowych, w jakich natychmiast osadzono by te powieści w krajach języka niemieckiego². Dlaczego tak się stało? Zaryzykuję hipotezę, że zabrakło u nas

¹ W terminologii polskiej najczęściej *saga rodzinna*, nierzadko w znaczeniu pejoratywnym. W kanonicznym słowniku pod red. J. Sławińskiego wspomniana marginalnie jako „powieść osnuta wokół dziejów rodziny” pod hasłem *Saga*. Por. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2005, s. 495.

² Przykładem *Chmurdalia* Joanny Bator (niemieckie tłumaczenie *Wolkenfern* Esther Kinsky), na stronie kulturalnej czasopisma „Der Spiegel” określona jako *Generationenroman*, być może na fali popularności gatunku, być może z wygody sięgnięcia po gotowy schemat „oswojenia tekstu”. Por. M. Keller, *Generationenroman „Wolkenfern”: Napoleons Nachttopf*, dostępne w Internecie: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/generationenroman-wolkenfern-von-joanna-bator-ueber-napoleons-nachttopf-a-928013.html> [dostęp: 2.05.2014].

społecznego i medialnego wsparcia dla takich interpretacji. U Jacka Dehnela wolimy bowiem wyczytywać nostalgię za minionym, u Joanny Bator mierzyć się z krytyką feministyczną, rozkoszować się językiem i atmosferą prowincji, tym specyficznym dusznym klimatem literatury małych ojczyzn (której z kolei zabrakło w ostatnim czasie za zachodnią granicą, co mogłoby się stać przedmiotem innego, odwrotnego tym razem w swych geograficznych odwołaniach, studium). Nie mieliśmy jednak możliwości zawłaszczenia tych książek jako powieści o losach pokoleń jednej rodziny, przynajmniej nie w uniwersum publicznych, opiniotwórczych interpretacji.

Mówimy zatem o *odczytaniach* tekstu, o dynamice kreacji i recepcji, o pojęciach *lecture/écriture* zamiast terminów *pisarz i dzieło*, o *konwencji* literackiej, tworzącej się w akcie lektury i ulegającej ciągłym przekształceniom. Czas konwencji rozumianej jako zbiór reguł, jako specyficzna poetyka dzieła, do której dopasowuje się teksty zindywidualizowane, ustąpił (ciągle ustępuje?) teoriom wskazującym na modalność lektury, odrzucającym „mówiony” charakter literatury jako narzędzia komunikacji na linii pisarz–czytelnik na rzecz nietrwałego przecież współtworzenia przez czytelnika tzw. natury tekstu. Myśl tę najpełniej wyraził Jonathan Culler w *Structuralist Poetics* (1975), podsumowując tym samym dotychczasowy rozwój teorii strukturalistycznych i przejście do ich post-wersji, na co wskazywałoby powołanie się na Philippe Sollersa (1968), proklamującego powyższy przewrót terminologiczny, a później na Derridę i Barthesa³. W tym ujęciu czytanie jest rozpoznawaniem czegoś, co już znane, i *oswajaniem* (*naturalization*) nieznanego. Najważniejsza rola w tym procesie zostaje przypisana gatunkom literackim, kodującym w samej nazwie i ogólnie przyjętych założeniach pewne sposoby odczytania i odrzucającym inne: „[...] gatunek stanowi konwencjonalną funkcję języka, szczególny stosunek do świata, służący jako norma lub oczekiwanie, które rządzi spotkaniem czytelnika z tekstem”⁴; i dalej: „Komedia istnieje dzięki okoliczności, że czytanie jakiegoś utworu jako komedii zawiera w sobie inne oczekiwanie niż czytanie czegoś jako tragedii czy eposu”⁵.

Jakie oczekiwania może zawierać czytanie powieści pokoleniowej? Polski odbiorca będzie ją oswajał przede wszystkim poprzez odwołania do tradycji gatunków traktujących o rodzinie. *Nad Niemnem* czy *Nocą i dniami*

³ Już na samym początku pracy autor zakłada, że fenomeny społeczno-kulturowe nie mają natury (*essence*), lecz są definiowane poprzez sieć wewnętrznych i zewnętrznych relacji („a network of relations, both internal and external”): J. Culler, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, New York 1976, s. 4. Wszystkie tłumaczenia cytatów obcojęzycznych, jeśli nie podano inaczej, pochodzą ode mnie.

⁴ J. Culler, *Konwencja i oswojenie*, w: *Znak, styl, konwencja*, red. M. Głowiński, przeł. I. Sieradzki, Warszawa 1977, s. 153. Książka Cullera, podsumowująca i żegnająca się ze strukturalizmem, nie ukazała się po polsku, abstrahując od powyższego rozdziału, z którego przywołuję fragmenty.

⁵ Tamże, s. 155.

to skojarzenia oczywiste. *Saga rodu Forsyte'ów* będzie stanowić prawdopodobnie pierwsze odniesienie do literatury obcojęzycznej. Niewykluczone będą porównania z cyklami typu *Saga o Ludziach Lodu*, czy wręcz popkulturowymi telenowelami. Tu należy pamiętać, że oswajanie tekstu odbywa się poza hierarchiami artystycznymi; oswajający sięga w pierwszym rzędzie do najprostszycy rozwiązań, adekwatnych do jego doświadczenia czytelniczego i obycia w kulturze. Powyższa symulacja, choć niedoskonała, ma za zadanie wskazać na pewien stały mechanizm lektury – nasze czytanie zostaje ukierunkowane i zyskuje określone ramy, zanim jeszcze otworzymy tekst. W ten sposób, co prawda, szybciej go oswoimy, lecz zarazem, i jest to nieuchronne, stracimy z oczu nieproste możliwości lektury. Ten mechanizm funkcjonuje niezależnie od celów interpretacji – będzie charakteryzował odczytania popularne, stanowił wyzwanie dla podejść profesjonalnych, wspierał interpretacje uznawane za „błędne”, a to poprzez niejednakowe osadzenie czytelników w danej kulturze. Ta możliwość sterowania lekturą za pomocą wzbudzania oczekiwań względem konwencji gatunku to pierwsze założenie niniejszego wywodu.

Jak z powieścią pokoleniową poradzi sobie czytelnik niemiecki, do jakich konwencji ją odeśle? Prześledźmy krótko karierę pojęcia *Generationenroman* i pochylmy się nad jego interpretacyjnym potencjałem. Mateo Galli i Simone Costagli, autorzy wprowadzającego artykułu o samym terminie, sugerują, że ten pojawia się po raz pierwszy prawdopodobnie w 1955 roku w *Sachwörterbuch der Literatur* pod redakcją Gero von Wilperta⁶. Jego kolejne użycia tłumaczyć należy spadkiem prestiżu powieści o rodzinie (*Familienroman*), co owocuje naturalnie chaosem pojęciowym. Klasyk powieści pokoleniowej, *Buddenbrookowie* Manna, będzie tym samym opatrywany obydwoma etykietami, w zależności od aktualnego rozkładu sił na polu fachowych dyskusji. Analogicznie można przytoczyć tu różne pojęciowe stygmatyzacje dzieł Theodora Fontane, klasyka niemieckiego realizmu, począwszy od *Eheroman* (powieść o małżeństwie), *Gesellschaftsroman* (społeczna), *Sittenroman* (obyczajowa), po *Frauenroman* (powieść o kobiecie/kobietach) i *Familienroman* (powieść o rodzinie). Nie trzeba chyba wspominać, że to dwa ostatnie odczytania są dziś popularne, poruszają bowiem tematykę wyjątkowo aktualną.

Eksplozji powieści pokoleniowej w 2003 roku⁷ towarzyszyła dyskusja, prowadzona przede wszystkim w opiniotwórczych dziennikach i tygodni-

⁶ Co ciekawe, nie piszą wyraźnie, że było to pierwsze użycie terminu w literaturze fachowej. Być może samo pojęcie jest od dawna częścią skarbcza terminologicznego kultury i nie da się wyraźnie datować jego zastosowania. Por. M. Galli, S. Costagli, *Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman*, w: *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*, red. M. Galli, S. Costagli, München 2010, s. 7.

⁷ Galli i Costagli odnotowują pod tą datą następujące książki: Stephan Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*; Ulla Hahn, *Unschärfe Bilder*; Tanja Dücker, *Himmelskörper*; Reinhard Jirgl,

kach. I tak Volker Hage z „Der Spiegel” i Ursula März z „Die Zeit” polaryzują natychmiast dwa główne stanowiska: powieść pokoleniowa jest odpowiedzią na tajemnice niemieckiej historii, poszukiwaniem rodowodów, ujawnianiem grzechów przodków⁸; powieść pokoleniowa jest kontynuacją wielkiej tradycji (Mann, Tolstoj), zainspirowaną przez najnowsze powieści drogi na świecie (Jonathan Franzen, Péter Esterházy), kształtującą nowe wzorce gatunkowe⁹. Te dwa punkty odniesienia: rzeczywistość historyczna i tradycyjnie rozumiana konwencja tworzenia znajdują swoje miejsce w dalszych rozważaniach.

Kolejne lata obfitują w sukcesy gatunku: w roku 2005 najważniejszą niemiecką nagrodę literacką Deutscher Buchpreis odbiera Arno Geiger za *Es geht uns gut* (*U nas wszystko dobrze*, tłum. Karolina Niedenthal), w roku 2011 sukces ten powtarza Eugen Ruge z *In Zeiten des abnehmenden Lichts*. Obie książki zostają sklasyfikowane jako powieści pokoleniowe. To fakty nie bez znaczenia dla niniejszych wywodów. Nagrody literackie kanonizują pewne strategie pisarskie, regulują kapryśne nurty rynku, wskazują arbitralnym gestem na rzeczy godne przeczytania i, co ważniejsze, odzwierciedlają pewien smak epoki, nastrój czasu gustującego w takich, a nie innych motywach i problemach. Objawem tego „nastroju” są prace literaturoznawcze (pierwsza monografia Eigler z roku 2005) i równoległe do nich próby wyraźnego oddzielenia powieści pokoleniowej (*Generationenroman*) od powieści o rodzinie (*Familienroman*). Najpraktyczniejszą i jednocześnie obezwładniającą swoją prostotą definicję proponuje Markus Neuschäfer – powieść pokoleniowa ma przedstawiać rozwój rodziny w ujęciu diachronicznym, na przestrzeni co najmniej trzech następujących po sobie pokoleń¹⁰. Powieść o rodzinie ma zatem takiego rozwoju nie przedstawiać. Z tym jest już gorzej – o ile większość z najnowszych osiągnięć powieści pokoleniowej bezproblemowo daje się zaklasyfikować pod szyldem zjawiska (być może dlatego, że niekiedy są wzorowane na samych sobie), to pozostaje nam pojęcie powieści o rodzinie, któremu przypada rola obejmującego „wszystko inne” określenia. Prosty przykład: trudno odmówić książkom Wiesława Myśliwskiego (przede wszystkim *Widnokrąg*), Pawła Huellego (*Śpiewaj ogrody*), Doris Lessing (*Piąte dziecko*) czy chociażby Güntera Grassa (*Blaszany bębenek*) sporego nasycenia problematyką rodzinną, nie ulega jednak wątpliwości, że są one najczęściej katalogowane pod

Die Unvollendeten (*Niedopełnieni*, tłum. Ryszard Wojnakowski), Uwe Timm, *Am Beispiel meines Bruders* (*Na przykładzie mojego brata*, przeł. Arkadiusz Żychliński). To zestawienie może budzić pewne wątpliwości, o czym później.

⁸ Por. V. Hage, *Die Enkel wollen es wissen*, „Der Spiegel” 2003, nr 12, s. 170–173.

⁹ Por. U. März, *Erforschen oder Nacherzählen*, http://www.zeit.de/2003/19/L-Wackwitz_2fWerle [dostęp: 3.05.2014].

¹⁰ Por. M. Neuschäfer, *Das bedingte Selbst. Familie, Identität und Geschichte im zeitgenössischen Generationenroman*, Berlin 2013, s. 16.

innymi hasłami, takimi jak dzieciństwo, przeszłość, rozwój, pamięć, historia, małe ojczyzny, jak również w terminach poetyki: parodia, groteska, realizm magiczny, stylizacja językowa itd., które mniej lub bardziej skutecznie wzbraniają refleksji o rodzinie dostępu do czytelniczych interpretacji. Prawdopodobnie odblokowanie tej drogi byłoby tylko kwestią umiejętnie ukierunkowanej *lecture*, tutaj jednak nie zajmiemy się szerzej tym problemem¹¹.

Bałagan pojęciowy towarzyszący transformacji *Familienroman* w *Generationenroman* pozostanie prawdopodobnie na zawsze nieuporządkowany, z tego samego powodu, z jakiego nie udało się do dziś zdefiniować powieści obyczajowej czy oddzielić *fantasy* od *science fiction*¹². Trzymając się linii wyznaczonej przez rozważania Cullera nie będę jednak wprowadzać weń jakiegoś nowego ładu. Bardziej interesuje mnie sposób osvajania tekstu, powstawanie konwencji odczytań, sprowadzanie odchyłeń do normy, tworzenie kanonu gatunku i kanonu literatury w ogóle, w końcu kształtowanie się pojęciowości. W kolejnej części prześlę możliwości takiego oswojenia, z uwzględnieniem warunków, w jakich się ono odbywa, i w zależności od pragnień czytelników dążących do realizacji własnych celów. Chodzi tu zatem o wejście w metasferę interpretacji, obnażenie mechanizmów rządzących odczytaniami, również naukowymi¹³. Zakładam bowiem, że możliwe jest narzucanie sposobów osvajania tekstu przez samych interpretatorów bądź czynniki pozatekstowe, z polityką wydawnictw na czele, a zatem tworzenie ram dla nowych odczytań i – w konsekwencji – kreowanie sensu. Jest to drugie (obok wpływu tradycyjnie pojmowanej konwencji gatunku na konwencję odczytań) założenie niniejszego wywodu.

1. Referencjalność. Za odczytania referencjalne należy uznać te odwołujące się do szeroko pojmowanej prawdy historycznej. Założenie, że tekst literacki stanowi bezpośrednią referencję (odniesienie) do rzeczywistości pozatekstowej można sklasyfikować w kategoriach napiętnowanej

¹¹ W ramach małego dopowiedzenia: wyraźnie tę tendencję widać w lekturze romansów bądź książek, które mają nimi być. *Ostatnie rozdanie* Myślińskiego i *Cud* Karpowicza zostały medialnie (jak można się domyślić – w celach promocyjnych) opatrzone etykietą powieści o miłości, to samo spotkało w literaturze niemieckojęzycznej *Gebürtig* (Rodowody, tłum. J.S. Buras) Roberta Schindla czy *Don Juan de la Mancha* Roberta Menasse, podczas gdy potencjał interpretacyjny tych tekstów wychodzi daleko poza możliwości romansu.

¹² Na temat tych ostatnich por. u Sapkowskiego humorystyczną walkę o definiowanie przy użyciu takich argumentów, jak wskazywanie palcem na obiekt definiowany bądź pisanie nazw gatunku na grzbiecie książki: A. Sapkowski, *Rękopis znaleziony w smoczniej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, Warszawa 2001, s. 9–12.

¹³ Culler nie ma wątpliwości, że również dyskursem naukowym rządzą nietrwałe konwencje. Jako przykład podaje antropologa i siekierę — można zbadać, co oznacza siekiera dla ludów pierwotnych, lecz równie dobrze, jak odczytują ten znak inni antropolodzy, po to, aby „zrekonstruować system lub kompetencje leżące u podstaw tych sądów” („to reconstruct the system or competence underlying these judgments”): J. Culler, *Structuralist Poetics...*, s. 18.

przez Cullera i poststrukturalistów pozornej oralności literatury. W tym ujęciu dzieło miałyby być świadectwem, wyznaniem, relacją autora opowiadającego o świecie, w którym żyje. Jest to jedna z najprostszych, najbardziej „życiowych” konwencji odczytań, przezierająca przez wiele recenzji prasowych, lektury amatorskie i część profesjonalnych, w których zmiany paradygmatu strukturalistycznego prawdopodobnie nie zauważono albo nie wydał się on atrakcyjny. W przypadku niemieckojęzycznej powieści pokoleniowej najłatwiej zebrać je pod hasłami „portret epoki” oraz „zbrodnie przeszłości”. Nie bez powodu przecież gatunek ten w pierwszym rzędzie udzielił głosu pokoleniom „dzieci i wnuków”, które z głębin czasu wydobywają dziadków nazistów i ojców w SS. Stąd pewne zamieszanie, o którym wspominałem przy okazji programowego tekstu Galliego i Costagliego — pomiędzy utwory fikcjonalne trafiają takie książki, jak *Na przykładzie mojego brata* Uwe Timma czy *Kraj mojego ojca* Wibke Bruhns, w samych tytułach ujawniające zacięcie dokumentarne i faktycznie reprezentujące reportażowo-demaskującą literaturę post-nazistowskiego *coming outu* dokonywanego przez wspomniane generacje¹⁴. Jeden z pierwszych głosów o gatunku to przecież tekst Volkera Hage *Die Enkel wollen es wissen* (*Wnuki chcą wiedzieć*). Rzeczne dzieła mogłyby stanowić przykład innej zupełnie konwencji odczytań — „upowieściowienia” literatury faktu, tu poprzestańmy jedynie na konstatacji, że mariaż obydwu typów pisarstwa ciąży w kierunku jakiejś „literatury środka”, która zgodnie z tradycyjnymi żądaniem czytelników będzie „zarówno piękna jak i prawdziwa”. I tak czytamy u Vereny Auffermann („Die Zeit”): „Wiadomo, w jakim kraju jesteśmy, i Austria dostaje powieść o swojej najnowszej historii, Anschlussie, hitlerowskiej euforii, o której [...] najchętniej się milczy”¹⁵ (np. *U nas wszystko dobrze* Geigera), natomiast u Hajo Steinerta („Die Welt”): „W swojej powieści Eugen Ruge tworzy na podstawie dokładnie zbadanych i przede wszystkim przeżytych wydarzeń, licznych migawek z NRD-owskiej codzienności niedostatku poruszający [...] obraz czasów i obyczajów”¹⁶

¹⁴ Stąd zapewne popularność tych książek, wykraczająca poza granice literatury niemieckiej (vide polskie tłumaczenia). Dodać tu można jeszcze *Der Tote im Bunker. Bericht über meinen Vater* (*Śmierć w bunkrze. Opowieść o moim ojcu*, tłum. A. Kopacki) Martina Pollacka, rzecz faktograficzna określaną jako powieść, chociażby w „Gazecie Wyborczej”. Por. A. Kaczorowski, „Śmierć w bunkrze. Opowieść o moim ojcu” Martina Pollacka, dostępne w Internecie: <http://wyborcza.pl/1,75517,3150336.html> [dostęp: 3.05.2014].

¹⁵ „Man weiß immer, in welchem Land man ist, und Österreich hat einen Roman über seine jüngste Geschichte, den Anschluss, die Hitler-Begeisterung, über die (...) am liebsten geschwiegen wird”. V. Auffermann, *Worüber man mit sich spricht*, dostępne w Internecie: <http://www.zeit.de/2005/42/L-Geiger/komplettansicht> [dostęp: 3.05.2014].

¹⁶ „Eugen Ruges Roman leistet anhand von genau recherchierten und vor allem selbst erlebten Ereignissen, anhand vieler Momentaufnahmen aus dem Mangelwirtschaftsalltag der DDR ein bewegendes (...) Sitten- und Zeitengemälde”. H. Steinert, *Im Osten geht die Sonne unter*, dostępne w Internecie: http://www.welt.de/print/die_welt/vermishtes/article13610079/Im-Osten-geht-die-Sonne-unter.html [dostęp: 3.05.2014].

(o książce *In Zeiten des abnehmenden Lichts*)¹⁷. Autorzy tych wypowiedzi pragną widzieć w powieści pokoleniowej potwierdzenie swoich nadziei, że oto dostajemy literaturę, która sprostą mrocznym wyzwaniom historii i wypełni lukę w mozaice dziejów.

2. Dyskurs pamięci i wspomnienia (niem. *Erinnerungsdiskurs*) jest szczególnie rozpowszechniony w literaturze fachowej. Asumpt do takich odczytań dał Harald Welzer mówiący o „nowym paradygmacie w kulturze wspomnieniowej”¹⁸, który właśnie ujawnia się w Niemczech. Uwagę badaczy przyciągają teraz zagadnienia pamięci zbiorowej i indywidualnej, mechanizmy wspomnienia, prawda i zafałszowanie, możliwości przekazania prawdy historycznej, zanik pamięci i z pamięcią związane artefakty. Za symptomatyczne należy uznać, że pierwsza monografia gatunku *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende* (*Pamięć i historia w powieściach pokoleniowych od czasu przełomu*)¹⁹ autorstwa Friederike Eigler (2005) poświęcona została właśnie tym problemom. Mniej więcej w tym samym czasie w jednym z rozdziałów swojej książki *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (*Historia w pamięci. Od doświadczenia indywidualnego do inscenizacji oficjalnej*, 2007) Aleida Assmann analizuje szeroko pojmowaną powieść o rodzinie²⁰. Główny nacisk kładzie na rolę pokoleń tworzących pamięć w procesie przełomów (przerwań, *Bruch*) i kontynuacji. Ta konwencja odczytań zazębia się w pewnej mierze z referencjalną, większą jednak rolę przypisuje dziełu literackiemu jako produktowi kultury, a nie quasi-oralnemu dokumentowi. Dyskurs pamięci i wspomnienia otwiera zatem szersze perspektywy na analizę fenomenów kultury takich jak tożsamość, przesąd, dziedzictwo, rozumienie czy płęć²¹. Nie da się jednak ukryć, że główną inspirację dla pierwszych badań z tego zakresu stanowiła kwestia niemieckiej winy, o czym mówi Welzer, podając przykład *Lektora* (*Der Vorleser* 1995) Bernharda Schlinka i rozpętanej wokół książki dyskusji. Idąc tym tropem, należałoby zacząć już od *Blaszanego bębenka* (*Die Blechtrommel*, 1959, szczególnie rozdział „W Piwnicy Pod Cebulą”)

¹⁷ Przywołuję w pracy przede wszystkim opinie o powieściach Geigera i Rugego jako prominentnych przedstawicielach gatunku, wokół których narosła największa literatura przedmiotu.

¹⁸ „Paradigmenwechsel in der Erinnerungskultur”: H. Welzer, *Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane*, „Literatur”, dodatek do „Mittelweg 36” 2004, nr 1, s. 53 i nast., podaje za: M. Galli, S. Costagli, dz. cyt., s. 11.

¹⁹ Przełom (*Wende*) jest słowem-kluczem dla każdego Niemca i oznacza rok 1989.

²⁰ Przy czym należy zauważyć, że ta znana badaczka kultury zajmowała się związkami literatury i pamięci już w pierwszych swoich pracach wydawanych w latach 70.-80.

²¹ W Polsce badania Anny Rutki: *Erinnern und Geschlecht in zeitgenössischen deutschen Familien- und Generationenromanen* (*Wspominanie i płęć we współczesnych niemieckich powieściach o rodzinie i pokoleniowych*), Lublin 2011.

i nie opuścić również Grassowskiego *Idąc rakiem (Im Krebsgang, 2002)*, co jednak skierowałoby dyskusję na zupełnie inne tory, zważywszy, że książka oddaje cześć tragicznie zmarłym wypędzonym Niemcom, a poza tym nie jest powieścią.

3. Figuralność. Ta konwencja odczytania spotykana jest często na okładkach książek: „Historia rodziny, w której prywatnym nieporządku odzwierciedla się nieład polityczny. [...] Poruszający przykład historii życia 20. wieku”²² (Arno Geiger, *U nas wszystko dobrze*); „W zwierciadle dwóch niejednakowych rodzin powstaje w ten sposób mądra, bogata, dowcipna i tętniąca życiem powieść pokoleniowa o naszym czasie”²³ (Michael Köhlmeier, *Abendland*); „Pół wieku przeżytej historii, powieść o Niemczech pełna zaskakujących zwrotów akcji i szczegółów”²⁴ (Eugen Ruge, *In Zeiten des abnehmenden Lichts*). Tzw. *blurby* na okładkach nie mają często autorów (abstrahując od cytatów z poczytnych periodyków i wypowiedzi celebrytów), są tworzone przez anonimowych pracowników wydawnictwa i mają zachęcać do kupna książki. Trudno przypisać im jakąś inną rolę. Tym bardziej zdumiewające jest, że właśnie w nich dominuje konwencja figuralna. Użyte wyrażenia *odzwierciedlać, przykład, zwierciadło, przeżyta historia, Deutschlandroman* (dosłownie *powieść Niemiec*), mają drugie znaczenie, wskazują na dzieje rodziny jako analogię dla pewnego większego porządku. Podobnie jak w koncepcji mimesis (opisanej przez Auerbacha) postaci biblijne miały przedstawiać porządek boski, tak tutaj nowym świeckim bóstwem jest historia, natomiast rodzina ma przejść przez najważniejsze jej zawirowania, możliwie dużo stracić i dużo zyskać, by tę konfrontację nasycić dramatyzmem. Perypetie rodzinne stają się zatem figurą, prawdopodobnie metonimią rządzącą się prawem *pars pro toto* – jako wycinek globalnych struktur przedstawiają w końcu ich właściwości jedynie na swoim własnym przykładzie²⁵. Błędem byłoby sądzić, że konwencja zaproponowana w *blurbie* nie ma siły nośnej. Wręcz przeciwnie, niewiele jest bowiem równie mocnych mechanizmów sterowania lekturą. Błędem byłoby również mniemać, że figuralność ograniczona jest tylko do tego obszaru. Spotykamy ją przecież wszędzie tam, gdzie padają słowa *odbicie rzeczywistości, odzwierciedlenie, symbolizacja, przypowieść, alego-*

²² „Die Geschichte einer Familie, in deren privaten Unordnung sich die politische spiegelt“; „ein bewegendes Stück Lebensgeschichte des 20. Jahrhunderts“.

²³ „Im Spiegel zweier ungleicher Familien entsteht so ein kluger, reicher, witziger und lebenssatter Generationenroman über unsere Zeit“.

²⁴ „Ein halbes Jahrhundert gelebter Geschichte, ein Deutschlandroman voll überraschender Wendungen und Details“.

²⁵ Szerzej piszę o tym w artykule *Der Generationenroman als Figuration historischer Übergänge*. Arno Geigers „Es geht uns gut“, „Studia Germanica Posnaniensia“ 2013, nr 34, s. 149–161.

ria, reprezentacja, a zatem również w dużej części literaturoznawczych dyskusji. Od konwencji referencjalnej odczytanie figuralne tego typu odróżnia się odniesieniem pośrednim i niedosłownym, można je zatem nazwać metareferencjalnym.

4. Konwencja gatunkowa. Odwołanie się do wzorców gatunku, które Genette nazywa architekstualnością²⁶, mniej lub bardziej schematyczne ukształtowanie w ramach przekazanego tradycją wzorca, jest cechą każdego tekstu. Tej konwencji pisania odpowiada również pewna upowszechniona konwencja lektury, manifestująca się właśnie poprzez odwołanie do gatunkowego kanonu. W literaturze niemieckiej nie może to być inna książka: „Oto początek wielkiej powieści o Buddenbrookach NRD, którą debiutuje tej jesieni 57-letni Eugen Ruge”²⁷ (Iris Radisch, „Die Zeit”); „Powstał wielki kalejdoskop, mieszanka historii życia i historii świata – *Buddenbrookowie* Wschodu”²⁸ (Armgard Seegers, „Hamburger Abendblatt”). Powyższe cytaty dotyczą jedynie książki Eugena Rugego, oczywiście jest jednak, że *Buddenbrookowie* Tomasza Manna stanowią pierwsze (często jedyne) odniesienie dla oswojenia najnowszej powieści o rodzinie i pokoleniowej w kulturze języka niemieckiego. *Buddenbrookami* NRD nazwała książkę Rugego wpływowa krytyk Iris Radisch i ta błyskotliwa formuła utarła się przede wszystkim w recenzjach prasowych i internetowych. Od roku 1989 przeszłość enerdowska domaga się wielkich narracji i wreszcie dostała pierwszą na miarę wielkiego dzieła Manna — tak prawdopodobnie należy odczytywać tę konwencję. Galli i Costagli mówią tu nawet o *syndromie Buddenbrooków*, który zarówno dla autorów, jak i interpretatorów, uwikłanych w dyskusję nad gatunkiem, odgrywa kluczową rolę²⁹. Jeżeli dla interpretatorów dzieło Manna stanowi nieocenioną pomoc w odnalezieniu odpowiedniej konwencji lektury, a więc w odniesieniu tego, co nowe i problematyczne do tego, co stare i znane, to dla autorów musi ono pełnić funkcję ambiwalentną: po pierwsze jako punkt twórczego odniesienia, po drugie jako niebezpieczeństwo rozumiane w kategoriach *lęku*

²⁶ Por. G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, tom IV, cz. 2, red. H. Markiewicz, przeł. A. Milecki, Kraków 1996, s. 312.

²⁷ „Das ist die Eröffnung des großen DDR-Buddenbrook-Romans, mit dem der 57-jährige Eugen Ruge in diesem Herbst debütiert“. I. Radisch, *Ein Meter Leben retten*, <http://www.zeit.de/2011/36/L-Eugen-Ruge>, [dostęp: 5.05.14].

²⁸ „Entstanden ist ein großer Bilderbogen, eine Mischung von Lebens- und Weltgeschichte – ein »Buddenbrooks«-Roman des Ostens“. A. Seegers, *Die Buddenbrooks des Ostens: Porträt einer Familie*, dostępne w Internecie: <http://www.abendblatt.de/kultur-live/artikel2030205/Die-Buddenbrooks-des-Ostens-Portraet-einer-Familie.html> [dostęp: 5.05.2014].

²⁹ Por. M. Galli, S. Costagli, dz. cyt., s. 18–19. Nadmienić należy, że *syndrom Buddenbrooków* był pierwotnie pojęciem z nauk ekonomicznych i oznaczał niemożność wyjścia poza trzecie pokolenie w rodzinnych przedsiębiorstwach.

przed wpływem (Bloom). Jest to jednak zagadnienie z dziedziny konwencji pisania.

O ile pierwszym z dwóch głównych zagadnień pracy był wpływ gatunku na oczekiwania czytelnicze, to drugim musi być konsekwentnie rozprzeźwienie się nowych, ogłaszanych arbitralnie konwencji odczytań i związane z nim przewartościowanie obowiązującej dotychczas hierarchii genologicznej. Pierwszemu patronował Jonathan Culler ze swoją teorią osvajania (*naturalization*). Na temat drugiego mógłby wypowiedzieć się następująco Pierre Bourdieu:

Nie można zapominać o tym, że sensy słów, które debata teoretyczna uwiecznia, wrywając je z kontekstu historycznego [...] nieustannie zmieniają się w czasie. Tak samo zmieniają się pola odpowiadających tym słowom walk oraz stosunki sił pomiędzy użytkownikami rozważanych pojęć, którzy nigdy nie są skłonni tak całkowicie ignorować historię stosowanego przez siebie nazewnictwa jak wtedy, gdy budują – bardziej polityczne niż naukowe – genealogie, celem przydania symbolicznej siły użyciom teraźniejszym³⁰.

Ci użytkownicy pojęć to w pierwszym rzędzie autorzy, w roli twórców sądów na temat własny i swojej twórczości, dalej krytycy forsujący błyskotliwe opinie na temat tychże, wydawnictwa i instytucje kultury szermujące chwytliwymi etykietami głównie dla celów propagandowych, literaturoznawcy tworzący (czy na pewno wyrwane z historyczności?) dyskursy pojęciowe, w końcu czytelnicy niezaangażowani, których metody osvajania tekstów kolidują i współdziałają z opiniami lepiej umotywowanymi medialnie. Nie mam zamiaru godzić tu teorii Cullera z socjologią Bourdieu – obaj różnią się diametralnie już w założeniach, gdzie dla pierwszego w centrum uwagi stoi sens tworzony w zderzeniu czytelnika z tekstem, dla drugiego gwarantem interpretacji jest autor realny³¹. Chciałbym jednak położyć nacisk na chwiejny związek gatunkowości (w sensie trwale zdefiniowanej genologii) z otaczającą dyskurs nad gatunkami pojęciowością, ulegającą zaskakującym niekiedy przemianom. Czytelnicy (nieistotne, czy będą to krytycy, czy zwykli miłośnicy) forsujący pewną pojęciowość wierzą z reguły, że „odkrywają” konwencję pisania i że wiedzą faktycznie, o czym dana książka „jest”. To uprawomocnia ich władzę interpretacyjną. Przykład Iris Radisch brylującej z pojęciem *Buddenbrooków NRD*, powtarzanym później w kolejnych studiach i recenzjach, jest znamieny, choć niegroźny. *Blurby* z okładki, narzucające gotową konwencję lektury to już

³⁰ P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2007, s. 119.

³¹ Por. chociażby następującą po powyższym cytacie (s. 122–123) krótką interpretację wiersza Baudelaire’a, w której socjolog powołuje się na pozaliterackie wypowiedzi poety jako najbardziej wiążące. Co ciekawe, w tego typu autokomentarzach nie dopatruje się władzy symbolicznej.

ewidentny model manipulacji. Jednak obnażenie tych odczytań jako propagandy „widzimi się” kilku uczestników pola literackiego naraziłoby ich na lekceważenie i pozbawiło powagi władzy.

Powieść pokoleniowa nadaje się znakomicie do analizy tego typu zjawisk, nie posiada bowiem odgórnie zdefiniowanej „natury”, jak romans czy kryminał. Można przypisać (a może lepiej „przy-czytać”) jej wiele, można ją również, i jest to rzecz najbardziej nas interesująca, przewartościować za pomocą głębinowych pojęć. Pamiętajmy, że pomiędzy *Buddenbrookami* a nową powieścią pokoleniową zieleje przepaść czasowa, z rzadka wypełniana przez dzieła uznawane za wybitne. Deprecjacja gatunku, znajdująca wyraz w pojęciach sagi rodzinnej czy w końcu opery mydlanej, była naturalnie konsekwencją spadku jakości artystycznej jego realizacji, lecz z drugiej strony również efektem zainteresowania czytelników zupełnie innymi problemami i modelami pisarstwa. Warto mieć to na uwadze, analizując sytuację literatury polskiej. Być może właśnie dlatego Joanna Bator pisze dziś powieści o kobietach i polskiej smutnej rzeczywistości, a nie pisze powieści o rodzinie.

Bibliografia

- Auffermann V., *Worüber man mit sich spricht*, <http://www.zeit.de/2005/42/L-Geiger/komplettansicht> [dostęp: 3.05.14].
- Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2007.
- Culler J., *Konwencja i oswojenie*, w: *Znak, styl, konwencja*, red. M. Głowiński, przeł. I. Sieradzki, Warszawa 1977, s. 146–195.
- Culler J., *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, New York 1976.
- Galli M., Costagli S., *Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman*, w: *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*, red. M. Galli, S. Costagli, München 2010, s. 7–20.
- Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, tom IV, cz. 2, red. H. Markiewicz, przeł. A. Milecki, Kraków 1996, s. 316–366.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2005.
- Hage V., *Die Enkel wollen es wissen*, „Der Spiegel” 2003, nr 12, s. 170–173.
- Kaczorowski A., „Śmierć w bunkrze. Opowieść o moim ojcu” Martina Pollacka, <http://wyborcza.pl/1,75517,3150336.html> [dostęp: 3.05.14].
- Keller M., *Generationenroman „Wolkenfern”: Napoleons Nachttopf*, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/generationenroman-wolkenfern-von-joanna-bator-ueber-napoleons-nachttopf-a-928013.html> [dostęp: 2.05.14].
- März U., *Erforschen oder Nacherzählen*, http://www.zeit.de/2003/19/L-Wackwitz_2fWerle [dostęp: 3.05.14].

- Neuschäfer M., *Das bedingte Selbst. Familie, Identität und Geschichte im zeitgenössischen Generationenroman*, Berlin 2013.
- Pokrywka R., *Der Generationenroman als Figuration historischer Übergänge*. Arno Geigers „*Es geht uns gut*“, „*Studia Germanica Posnaniensia*” 2013, nr 34, s. 149–161.
- Radisch I., *Ein Meter Leben retten*, <http://www.zeit.de/2011/36/L-Eugen-Ruge> [dostęp: 5.05.14].
- Sapkowski A., *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, Warszawa 2001.
- Seegers A., *Die Buddenbrooks des Ostens: Porträt einer Familie*, <http://www.abendblatt.de/kultur-live/article2030205/Die-Buddenbrooks-des-Ostens-Portraet-einer-Familie.html> [dostęp: 5.05.14].
- Steinert H., *Im Osten geht die Sonne unter*, http://www.welt.de/print/die_welt/vermishtes/article13610079/Im-Osten-geht-die-Sonne-unter.html [dostęp: 3.05.14].
- Welzer H., *Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane*, „*Literatur*”, dodatek do „*Mittelweg 36*” 2004, nr 1, s. 53–64.

Summary

The article depicts four ways of reading of the contemporary generational novel written in German. Two main problems are: 1) the influence of reader's expectations connected with genre-specific terms on the reading of the work, 2) the influence of arbitrary ways of reading on the reader and the formation of a new terminology that simulates a “nature” of the text. The first one is based on Jonathan Culler's *Structuralist Poetics*, first of all on his *naturalization*-theory. The second one is influenced by Pierre Bourdieu who regards terminologies as instrument of power. In this context, *generational novel* turns to be an imprecise notion which is used for many interpretive purposes.