

Bożena Anna BADURA  
Essen

**POLSKA LITERATURA PISANA PO NIEMIECKU.  
RECEPCJA LITERATURY NA POGRANICZU KULTUR  
NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI ARTURA BECKERA  
*DAS HERZ VON CHOPIN***

**Abstract**

**Between Cultures Using Arthur Becker's novel, *Das Herz von Chopin* Polish Literature Written in German: The Reception of Literature**

Increasingly, German contemporary literature has become cross-cultural. This can be attributed to a growing number of authors, not of the German culture, who live in Germany, and write and publish in the German language. Artur Becker is one such author. Back in the 1980s, Becker left his native country, Poland, and moved to Germany. His emigration seems to be only topographic in nature. Although he writes in German, his novels are clearly influenced by Polish literature, culture and history. Thus, German readers are clearly challenged. In order to understand the deeper symbolic meaning of the novel, which is usually far more complex than the thematic one, the reader is forced into knowledge of Polish literature and history. This phenomenon can be referred to as Hybrid Literature. Such literature is written in a language of one country, but is influenced, without explanation, by another. One example of Hybrid Literature is Becker's novel, *Das Herz von Chopin* (2006). Using the Third Space Theory by Homi K. Bhabha, the essay analyzes problems that occur in both the reception and understanding of the work's symbolism.

**Keywords:** Artur Becker, German contemporary literature, cross-cultural literature, Hybrid Literature.

W lutym 2014 roku na łamach tygodnika „Die Zeit” ukazał się artykuł polaryzującego eseisty i pisarza Maksima Billera<sup>1</sup>, który wywołał w niemieckiej prasie krótką, jednakże burzliwą dyskusję na temat obcokrajowców piszących po niemiecku<sup>2</sup>. Po-

<sup>1</sup> M. Biller, *Letzte Ausfahrt Uckermark*, „Die Zeit” 2014, nr 9. Źródło: [www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-biller](http://www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-biller) [stan z 22.09.2014].

<sup>2</sup> Na ten artykuł zareagowali między innymi krytyk literacki Ijoma Mangold (*Fremdling, erlöse uns!*, „Die Zeit” 2014, nr 10, źródło: [www.zeit.de/2014/10/erwiderung-maxim-biller-deutsche-gegenwartsliteratur](http://www.zeit.de/2014/10/erwiderung-maxim-biller-deutsche-gegenwartsliteratur))

mijając wątek żydowski, który w tym artykule dominuje, Biller zarzuca młodym pisarzom obcego pochodzenia konformizm i zbyt dopasowanie do „chłodnego i pustego suhrkampskiego tonu niemieckiej estetyki literackiej” (tłum. B.A.B.)<sup>3</sup>, którzy zamiast wzbogacać literaturę współczesną o inność, kopią obiegowe schematy. Tym samym wzywa ich do pozostania wiernym swojej odmienności:

Nein, es muss nicht jedes Mal eine Gastarbeiterkind-dreht-durch-Geschichte oder etwas mit Nazis sein. Es sollte aber immer eine Story sein, die voller Leben und Widersprüche ist – und die nicht die tausend anderen leblosen, unehrlichen, indirekten, in tyrannischer Deutschunterricht-Tradition erstarrten Geschichten imitiert, die in diesem Land seit Jahrzehnten gedruckt und rezensiert, aber nicht gelesen werden. Je mehr solche wilden, ehrlichen, bis ins Mark ethnischen und authentischen Texte geschrieben und veröffentlicht werden würden, desto größer wäre das Publikum, das sie verstehen, lieben und sich mit ihnen beschäftigen würde<sup>4</sup>.

Biller porusza w swoim artykule zasadniczą – także dla niniejszego artykułu – kwestię, twierdząc, że wraz ze wzrostem liczby „tekstów etnicznych” podniósłby się stopień ich zrozumienia i zainteresowania nimi, a tym samym sugeruje, że literatura emigracyjna nadal pozostaje niezrozumiana. Nie da się jednak zaprzeczyć, że literatura nieuchronnie podlega mechanizmom rynkowym, którym mimowolnie podlegają także autorzy. Autorzy, którzy chcą zostać zrozumiani i – aby zyskać popularność – rezygnują czasem z własnej inności.

Ponieważ Niemcy należą do krajów o stosunkowo wysokim odsetku współczesnych pisarzy pochodzących z obcych kręgów kulturowych, nie zaskakuje fakt, że zaczynają być oni coraz bardziej widoczni na rynku wydawniczym. Jako przykład

---

i prezydent Instytutu Goethego Klaus-Dieter Lehmann (*Bitte keine Vorschriften und Etiketten!*, „Die Zeit” 2014, nr 10, źródło: [www.zeit.de/2014/10/chamisso-preis](http://www.zeit.de/2014/10/chamisso-preis)). U źródła tej debaty literackiej leży jednakże notka z konkursu literackiego open-mike autorstwa Floriana Kesslera (*Lassen Sie mich durch, ich bin Arztsohn!*, „Die Zeit” 2014, nr 4, źródło: [www.zeit.de/2014/04/deutsche-gegenwarts-literatur-brav-konformistisch](http://www.zeit.de/2014/04/deutsche-gegenwarts-literatur-brav-konformistisch)). Kessler doszukuje się przyczyn konformizmu najmłodszej literatury niemieckiej w porównywalnej sytuacji społecznej większości absolwentów instytutów kreatywnego pisania, jak np. Lipsk czy Hildesheim.

<sup>3</sup> M. Biller, *Letzte Ausfahrt Uckermark*, „Die Zeit” 2014, nr 9 (źródło: [www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwarts-literatur-maxim-biller](http://www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwarts-literatur-maxim-biller) [stan z 22.09.2014]) „Das liegt unter anderem daran, dass diese Schriftsteller sich sehr früh – oft schon in ihrem Debüt, das normalerweise das weit offene Fenster zur Biografie eines jeden Autors ist – der herrschenden Ästhetik und Themenwahl anpassen. Auch sie entscheiden sich wie ihre deutschen Kollegen sprachlich meist für den kalten, leeren Suhrkamp-Ton oder für den reservierten Präsenzstil eines ARD-Fernsehspiel-Drehbuchs”.

<sup>4</sup> Tamże. „Nie, to nie musi być za każdym razem historia o tracącym głowę dziecku gasterbeitera czy coś o nazistach. Powinna być to jednak zawsze historia pełna życia i antagonizmów, która nie kopiuje tysięcy innych martwych, nieszczerych i niebezpośrednich opowiadań napisanych w stylu szkolnych wypracowań, które są w tym kraju wprawdzie od dziesięcioleci drukowane i recenzowane, jednak nie czytane. Im więcej byłoby pisanych i publikowanych takich dzikich, szczerych, do szpiku kości etnicznych i autentycznych tekstów, tym wyższa byłaby liczba ich czytelników, którzy by je zrozumieli, kochali i się nimi zajmowali” [tłum. B.A.B.].

może posłużyć „longlist” Niemieckiej Nagrody Literackiej (*Deutscher Buchpreis*) 2014. Wśród dwudziestu nominowanych autorów znaleźli się między innymi: urodzony w Opolu Matthias Nawrat oraz Saša Stanišić, który w wieku 14 lat opuścił wraz z rodzicami Bośnię i wyemigrował do Niemiec. Kolejne przykłady to Terézia Mora, pochodząca z Węgier laureatka *Deutscher Buchpreis* 2013, Katja Petrowskaja, pochodząca z Ukrainy laureatka *Bachmann-Preis* z roku 2013, czy Olga Marynova pochodząca z Rosji zdobywczyni tej nagrody w roku 2012. Analiza powieści tych autorów ukazuje, iż większość z nich zajmuje się tematyką zainspirowaną krajem pochodzenia głównie w ramach debiutu literackiego. Jako przykład może posłużyć Saša Stanišić, który w 2005 roku otrzymał *Bachmann-Preis* za opowiadanie o wojnie w Bośni. W 2006 roku ukazał się na rynku księgarskim jego debiut powieściowy *Wie der Soldat das Grammophon repariert*, który naświetla, jak wojna na Bałkanach wkrada się nieubłaganie w świat marzeń małego chłopca. Jego ostatnia powieść zatytułowana *Vor dem Fest* (2014) rozgrywa się jednak już w Niemczech, w małej wiosce byłej NRD. Także Terézia Mora poświęciła tematyce migracyjnej jedynie swój debiut *Alle Tage* (2004). Olga Martynova pozostaje wprawdzie w swoich powieściach wierna tematyce migracyjnej, jednakże *Bachmann-Preis* otrzymała w 2012 za tekst *Ich werde sagen Hi!*, przedstawiający historię dojrzewającego chłopca, który wraz z nowym uczuciem zauroczenia młodą dziewczyną odkrywa w sobie powołanie pisarskie. Wymienionym tutaj autorom można by zgodnie z tezą Billera zarzucić dopasowanie i konformizm. Z drugiej jednak strony, pochodzenie pisarza nie powinno ograniczać jego twórczości literackiej. W Niemczech nieustannie wzrasta liczba autorów drugiej czy trzeciej generacji, którzy urodzili się i wychowali w Niemczech, a ich kontakty z kulturą przodków ograniczają się do odwiedzin ziemi dziadów i pradziadów podczas urlopu<sup>5</sup>. W poszukiwaniu autonomii uwalniają się od swego pochodzenia, by stać się w swojej odmienności autentyczną częścią niemieckiej kultury. W odróżnieniu od nacechowanych autobiograficznymi wątkami powieści emigracyjnych wcześniejszych generacji, skupiających się tematycznie niemalże wyłącznie wokół historii własnej emigracji, czy też uczucia wyobcowania w nowym kraju<sup>6</sup>, młodsze pokolenie autorów sięga do coraz to innych wątków<sup>7</sup>, jak np. różnice językowe (Emine Sevgi Özdamar). Pomimo tego nadal zostają klasyfikowani do literatury emigracyjnej czy też hybrydowej (rozumianej tu jako przeciwieństwo do *Clash of Cultures*, czyli jako negacja antagonizmów pomiędzy kulturami). Przeciwno takiemu zaszufładowaniu broni się na przykład Terézia Mora, gdy zdecydowanie podkreśla, iż jest tak samo niemiecka jak Franz Kafka i nie chce do końca życia pełnić

<sup>5</sup> Jako przykład może posłużyć tutaj Zsuzsa Bánk, której językiem ojczystym jest język niemiecki, a węgierskim, językiem przodków, włada jedynie na poziomie podstawowym.

<sup>6</sup> R. Mende, *Das Problem des Autobiografischen in der polnischsprachigen Prosa aus Deutschland nach 1989. Theoretische Anmerkungen und praktische Anregungen*, [w:] *Polnische Literatur in Bewegung – Die Exilwelle der 1980er Jahre*, red. D. Henseler, R. Makarska, transcript Verlag, Bielefeld 2013, s. 196.

<sup>7</sup> R. Schröpfer, *Chamisso Sprak*, „Die Tageszeitung” 2009, nr 8796, s. 16; S. Elsing, dz. cyt., s. 33.

roli „zawodowej Emigrantki”<sup>8</sup>. Pisarze, coraz rzadziej spędzając swoje życie tylko w jednym kraju, doświadczają procesu hybrydyzacji, co jest przede wszystkim widoczne w życiorysach lauratów Chamisso-Preis<sup>9</sup> ostatniej dekady.

W niniejszym tekście nie chodzi jednak o postępujący proces homogenizacji literatury współczesnej, lecz o jej hybrydyzację kulturową, czyli o literaturę, która czerpie swoje inspiracje z co najmniej dwóch różnych kręgów kulturowych. Bliższej analizie poddany zostanie potencjalny stopień zrozumienia takiej literatury usytuowanej na granicy kultur z uwzględnieniem czytelnika docelowego, który w niniejszym przykładzie jest czytelnikiem niemieckojęzycznym. Za obiekt badań posłuży wydana w 2006 roku powieść Artura Beckera zatytułowana *Das Herz von Chopin*, czyli *Serce Chopina*<sup>10</sup>, która w 2009 roku istotnie przyczyniła się do przyznania Beckerowi Chamisso-Preis. Recepcję jego powieści, co jest tezą niniejszego artykułu, utrudniają więc specyficzne wymagania, przed którymi postawiony zostaje niemiecki czytelnik: znajomość polskiej literatury, kultury i historii, jej brak prowadzi bowiem do powierzchownego odbioru i niezrozumienia symbolicznego przekazu.

Wymiana kulturowa pomiędzy Polską a Niemcami przebiegała – głównie w ramach emigracji Polaków za granicę – około roku 1830, jak i w czasach pierwszej i drugiej wojny światowej. Lata osiemdziesiąte ubiegłego wieku są okresem kolejnej Wielkiej Emigracji polskich pisarzy na obczyznę<sup>11</sup>. Jednym z nich jest wówczas nastoletni Artur Becker, który zamienia Mazury na okolice Bremen w północnych Niemczech. Jego emigracja ma jednakże tylko charakter topograficzny, gdyż pomimo wyboru języka niemieckiego jako języka twórczości, jego proza – przede wszystkim ta wcześniejsza – pozostaje pod silnym wpływem kultury i literatury polskiej. Dowodzi tego sam autor, podkreślając w każdym z udzielonych wywiadów, że jest polskim pisarzem piszącym po niemiecku<sup>12</sup>. Odmienność prozy Artura Beckera zauważyła na przykład „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, gdyż – jak czytamy – „nawet jeśli pisze po niemiecku, obrazy, metafory i mistyczna spirytualność jego

<sup>8</sup> „Berufs-Fremde”, S. Elsing, *Genauso deutsch wie Kafka*, „FAZ” 2009, nr 56, s. 33.

<sup>9</sup> Nagrodą tą zostają wyróżnieni autorzy obcego pochodzenia piszący po niemiecku o znaczącym wpływie na kulturę i literaturę tego kraju.

<sup>10</sup> Zaprezentowana poniżej interpretacja tego dzieła jako powieści hybrydowej stanowi jedynie ogólny zarys tematu i przedstawia tylko wstępny projekt egzegetyczny, bez ambicji ujęcia całościowego.

<sup>11</sup> Zbiór artykułów opisujących rozwój stosunków polsko-niemieckich, jak i zakresy wymiany międzykulturowej prezentuje następująca pozycja książkowa: B. Rill (red.), *Nationales Gedächtnis in Deutschland und Polen*, Hanns-Seidel-Stiftung e.V., München 2011.

<sup>12</sup> To wyznanie znajduje swoje potwierdzenie w zastosowaniu charakterystycznych dla autorów polskiej emigracji lat 80., często jednak piszących nadal w języku polskim, elementów. Brigitta Helbig-Mischewski grupuje niektóre z nich. Są to na przykład zdrada ojczyzny poprzez powołanie się na pochodzenie niemieckie, często nieudane próby zostania równowartościowym członkiem niemieckiej społeczności, głęboki kryzys wewnętrzny i słabość do alkoholu. B. Helbig-Mischewski, *Emigration als Kastration – Polnische Männerliteratur in Deutschland (Oświęcimski, Nienwzda, Stamm, Muszer, Rudnicki)*, [w:] *Polnische Literatur in Bewegung – Die Exilwelle der 1980er Jahre*, red. D. Henseler, R. Makarska, transcript Verlag, Bielefeld 2013, s. 165. Te elementy widoczne są także w twórczości Beckera.

[Beckera] opowieści zakorzenione są w polskiej duszy”<sup>13</sup>. Także Christian Prunitsch stwierdza, że Becker łączy w swojej prozie różne tradycje, przez co nie można zaklasyfikować go jednoznacznie do żadnej grupy autorów emigracji lat 80. Wprawdzie widoczne są w jego powieściach ślady tak zwanej *deutsche Polenliteratur*<sup>14</sup>, ze względu jednak na fakt, że powieści Beckera powstają w języku niemieckim, nie można go zaliczać do autorów literatury polskiej<sup>15</sup>.

Fabula powieści *Das Herz von Chopin* rozgrywa się w roku 2003 w Bremie. Główny bohater, o wymownym pseudonimie Chopin, jest polskim emigrantem wczesnych lat 80. Mówi płynnie po niemiecku, przyjął obywatelstwo tego kraju, ma niemieckich przyjaciół i jest w związku partnerskim z Niemką o imieniu Maria Magdalena. Na życie zarabia, i to bardzo dobrze, sprzedając używanych samochodów. Po kłótni ze swą partnerką bohater spotyka w barze doktora językoznawstwa Leo Bulla, któremu zwierza się z aktualnych problemów i całego życia. Z tego przypadkowego spotkania rozwija się przyjaźń. Chopin odzyskuje swoją ukochaną, a gdy zostaje oszukany przez przyjaciół i współników, rezygnuje z handlu samochodami i zastanawia się (w finale powieści) nad otrzymaną propozycją przejęcia sklepu z antykami w Berlinie. Większa część akcji jest przedstawiona retrospektywnie tuż przed przeprowadzką Chopina do niemieckiej stolicy.

Analiza (niestety nielicznych) recenzji niemieckich krytyków literackich wykazuje, że w centrum zainteresowania stoi przede wszystkim tematyka migracyjna. Harald Loch chwali w swej recenzji na łamach czasopisma „Neues Deutschland” humor i udaną dramaturgię powieści, jak i opracowanie tematyki migracyjnej<sup>16</sup>. Spośród renomowanych periodyków zrecenzowała tę powieść jedynie „Frankfurter Allgemeine Zeitung”. W 238 wydaniu tej gazety z roku 2006 zostało opublikowane omówienie Sabiny Berking. Jest to także jedyna recenzja, która dojrzała w tle tej powieści historię polskiej kultury. Już sam tytuł okazuje się dla przeciętnego niemieckiego czytelnika niewystarczająco wymowny, gdyż jedynie Berking omawia jego dwuznaczność i ewidentne nawiązanie do losów historycznej postaci Fryderyka Chopina, którego ciało spoczywa wprawdzie w Paryżu, nie jednak jego serce, które wróciło do ukochanej ojczyzny. Fakt, który dla każdego Polaka jest bardziej niż oczywisty, nie jest jednak zrozumiały dla niezaznajomionego z historią Polski przeciętnego czytelnika niemieckiego. Tytuł powieści przekazuje jednak nie tylko szcze-

<sup>13</sup> S. Elsing, dz. cyt., s. 33. Org. „Auch wenn er jetzt auf Deutsch schreibt, seine Bilder, Metaphern und die mystische Spiritualität seiner Geschichten wurzeln in der polnischen Seele” [tłum. B.A.B.].

<sup>14</sup> Tak zwana „deutsche Polenliteratur” (autorzy polskiego pochodzenia mieszkający i tworzący w Niemczech, jednak w języku polskim) oscyluje pomiędzy miłością do kraju a jego całkowitym odrzuceniem. R. Jaworski, *Zwischen Polenliebe und Polenscheit. Zu den Wandlungen des deutschen Polenbildes im 19. und 20. Jahrhundert*, [w:] *Das Bild des „Anderen”. Politische Wahrnehmung im 19. und 20. Jahrhundert*, red. B. Aschman, M. Salewski, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2000, s. 80–89.

<sup>15</sup> C. Prunitsch, *Kann man aus Masuren emigrieren? Zur Prosa Artur Beckers*, [w:] *Polnische Literatur in Bewegung – Die Exilwelle der 1980er Jahre*, s. 227.

<sup>16</sup> H. Loch, *Etüde Leben*, „Neues Deutschland” 2007, nr 136, s. 12.

gólne przywiązanie do ojczyzny, lecz umożliwia ponadto odniesienie do polskiego romantyzmu, o czym bliżej w dalszej części artykułu. Kolejnym ważnym punktem są zamykające powieść słowa Chopina: „Ich bin kein Held, kein Märtyrer, das weiß ich jetzt. Diese Erkenntnis verdanke ich Dir. Ich bin ein Soldat, so wie Du. Ein Soldat der Ewigen Nacht und der Roten Fahne”<sup>17</sup>. Berking interpretuje tę wypowiedź jako dowód na blizny, które na duszy bohatera pozostawił antagonizm między religią a komunizmem Polski wczesnych lat 80.<sup>18</sup> To trafne spostrzeżenie jest jednakże jedynym przedstawionym w tej recenzji nawiązaniem do historii Polski.

### Chopin jako bohater hybrydowy

Homi K. Bhabha w książce *The Location of Culture* z roku 1994 rozwija w ramach dyskursu kolonialnego<sup>19</sup> teorię tak zwanej trzeciej przestrzeni, w której skupia się na problemie transformacji tożsamości jednostki. Teoria ta powiada, iż jednostka przechodząc z jednej kultury do innej, tworzy w procesie asymilacji zupełnie nową kulturę składającą się z wybranych elementów obu kultur. W jednym z wywiadów Bhabha podkreśla, że w procesie hybrydyzacji nie chodzi o proste mieszanie kultur, lecz o strategiczne przyswajanie ich wyselekcjonowanych aspektów<sup>20</sup>, co jednocześnie oznacza, iż hybrydyzacja jest procesem świadomym, wymagającym uwagi i otwartości na różnicowanie pomiędzy kulturą własną i obcą. Tak powstająca przestrzeń kulturowa jest rozumiana jako przestrzeń artykulacji, w której symbole, znaki i ich znaczenie specyficzne dla danej kultury przechodzą proces reorganizacji. Przez to traci ona zarówno swoją homogeniczność, jak i opozycyjną postawę wobec innych kultur. Według Bhabhy kultura powinna być zrozumiana jako dynamiczny proces językowej i rytualnej wymiany, która z kolei tworzy w procesie hybrydyzacji obu kręgów kulturowych nową tożsamość<sup>21</sup>. Podobny proces jest rozpoznawalny także w powieści Beckera, która *nota bene* podejmuje zagadnienia występujące w po-

<sup>17</sup> A. Becker, *Das Herz von Chopin. Roman*, DTV, München 2006, s. 286. „Teraz wiem. Nie jestem ani bohaterem, ani męczennikiem. Tobie zawdzięczam moje oświecenie. Jestem jak Ty żołnierzem. Żołnierzem wiecznej nocy i czerwonej flagi” [tłum. B.A.B.].

<sup>18</sup> S. Berking, *Grenzgänger*, „FAZ” 2006, nr 238, s. 34. Org. „Chopin [...] ist ein Soldat der ewigen Nacht und der roten Fahnen, was bedeuten soll, daß die Kombination aus Katechismus und Kommunismus, wie man sie wohl nur in Polen finden konnte, Narben in seiner Seele hinterlassen hat” [tłum. B.A.B.].

<sup>19</sup> A. Babka, G. Posselt, *Vorwort zu: Homi K. Bhabha. Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung*, Hrsg. A. Babka, G. Posselt. Mit einem Nachwort von Wolfgang Müller-Funk, Verlag Ruia+Kant, Wien 2012, s. 8.

<sup>20</sup> *Migration führt zu ‚hybrider‘ Gesellschaft*. Homi K. Bhabha w wywiadzie z Lukaszem Wiesenbergiem, OFR/Science, źródło: sciencev1.orf.at/science/news/149988 [stan z 10.10.2014].

<sup>21</sup> H.K. Bhabha. *Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Übers. von Michael Schiffmann und Jürgen Freund*, Staffenburg, Tübingen 2000, s. 7 i 106.

wieści postkolonialnej, jak m.in.: negocjowalność tożsamości, jej hybrydyzację kulturową i językową, również problemy jej wykorzenienia i przynależności lub też dialogowy charakter dominacji jednej kultury nad inną<sup>22</sup>.

W powieści Beckera hybrydowa tożsamość bohatera powstaje z połączenia trzech elementów pewnego kontinuum czasoprzestrzennego, jakimi są: język, pochodzenie i historia (czas). Chopin próbuje od początku swojego pobytu w Niemczech za wszelką cenę przyjąć kulturę niemiecką. Wyrazem chęci oderwania się od polskich korzeni jest nie tylko całkowite przejście na nowy język, ale także odcięcie się od przyjaciół z lat młodości. Jednemu z nich wysła nawet wypowiedzenie przyjaźni<sup>23</sup>. Czyni to pisemnie i po niemiecku, co wydaje się być także pewną satyrą na niemiecką biurokrację. Niemoc bohatera w określeniu własnej tożsamości narodowej widoczna jest wyraźnie także w następującym cytacie:

Ich durfte nicht zulassen, dass man mich zum polnischen Immigranten abstempelte, der es zu etwas gebracht hatte. Hegte jemand wegen meines Akzentes und des harten Rs an meiner germanischen Herkunft Zweifel, sagte ich, ich sei Ostpreuße. Für die Rentner war ich somit ein Heiliger. „Sie sind ein so genannter Vertriebener!“, sagten sie gerührt. Für junge Leute war eine andere Strategie angesagt. Denn in ihrem schwarz-weißen Schubladendenken, das sich *Political Correctness* nannte, stellten sie sich unter einem Ostpreußen ein Fossil aus der Nazizeit vor, und das war nicht gerade die Rolle, die ich in der Hansestadt spielen wollte. Jungen Käufern sagte ich deswegen, in meinen Adern flösse das Blut von vier Sippen: deutsches, polnisches, russisches und jüdisches. So! Und es entsprach sogar der Wahrheit<sup>24</sup>.

Głębokie zakorzenienie konfliktu tożsamościowego Chopina zobrazowane jest wyraźnie w zestawieniu jego przodków, które w obliczu historii Europy łączy w sobie ofiary i sprawców. Kolejny przykład rozdarcia pomiędzy dwoma narodami obrazuje następujący fragment: „Manchmal [...] sprach ich [Chopin] mit ihnen [Kunden] Polnisch. Dann nahmen sie mich gar nicht mehr ernst. Aha! Du bist einer von uns! Nein, das bin ich nicht!”<sup>25</sup>. Chopin czuje się częścią społeczeństwa niemieckiego. Jego wszelkie próby zerwania z polskim pochodzeniem kończą się jednak klęską, o czym świadczy m.in. fakt, że jego niemieccy przyjaciele po dwudziestu latach po-

<sup>22</sup> J. Kanjo, *Deutschsprachige Literatur des postkolonialen Diskurses: eine fremdsprachendidaktische Studie*, Indicum, München 2013.

<sup>23</sup> A. Becker, *Das Herz...*, s. 277.

<sup>24</sup> Tamże, s. 81. „Nie mogłem dopuścić, żeby zaklasyfikowano mnie jako polskiego emigranta, któremu się coś udało. Gdy ktoś ze względu na mój akcent i twarde r powątpiewał w moje germańskie korzenie, mówiłem, że jestem z Prus Wschodnich. Dla emerytów byłem dzięki temu jak jakiś święty. «Więc jest pan tak zwanym wysiedleńcem!», mówili poruszeni. Dla młodych osób, dla których przez tendencję do szufladkowania, tak zwaną *Political Correctness*, Prusy Wschodnie przypominały skamielinę z czasów nazistowskich, miałem inną strategię. Gdyż nie taką rolę chciałem grać w tym hanzeatyckim mieście. Młodym kupcom mówiłem dlatego, że w moich żyłach płynie krew czterech klanów: niemieckiego, polskiego, rosyjskiego i żydowskiego. Ha! I to było nawet zgodne z prawdą” [tłum. B.A.B.].

<sup>25</sup> Tamże, s. 119. „Czasem [...] rozmawiałem z nimi [klientami] po polsku. Wtedy wcale nie brali mnie na poważnie. Aha! Jesteś jednym z naszych! Nie, nie jestem!” [tłum. B.A.B.].

bytu w Niemczech nadal traktują go jako przyjeźdnego<sup>26</sup>. Nieudana integracja bohatera jest w powieści przedstawiona także w wymiarze przestrzennym, gdyż jego komis samochodowy usytuowany jest w pobliżu lotniska, które symbolizuje nie tylko granice miasta, ale również – jako miejsce transferu międzynarodowego – granice państwa. Ponadto Bartoszyce, skąd pochodzi zarówno bohater powieści, jak i sam autor, i Brema zostają często przedstawione w skrócie jako „B.”, co prowadzi do celowego zatarcia granic pomiędzy tymi miastami<sup>27</sup>.

Wewnętrzna tęsknotę za Mazurami symbolizuje taras na dachu, który nie leży w Bremie, lecz – jak twierdzi sam bohater – w Bartoszytach<sup>28</sup>. Taras ten odgrywa w budowie hybrydowej tożsamości Chopina decydującą rolę jako otwarte na wszystkie strony miejsce transferu do trzeciej przestrzeni (Homi K. Bhabha), a dowodem tego jest następujący dialog: „«Du hast dich geändert. Und dein Dach?»», fragte sie. «Ich werde es nach Berlin transplantieren müssen. Sonst bin ich erledigt»»<sup>29</sup>. W wymiarze fizycznym Berlin („B.”) znajduje się w połowie drogi pomiędzy Brema a Bartoszykami. Nie jest przypadkiem, że Berlin może uchodzić tutaj za „trzecią przestrzeń”, która w mentalnym wymiarze usytuowana jest pomiędzy krajem pochodzenia a krajem docelowym. Na taką interpretację zezwala również historia tego miasta, które obalilo mur dzielący naród niemiecki i doprowadziło do zjednoczenia kraju. Ponadto ostatni rozdział powieści, w którym bohater znajduje się bezpośrednio przed przeprowadzką do Berlina, zatytułowany jest „Unser Warteraum”, czyli „Nasza poczekalnia”.

Jak już wspomniałam, do stworzenia hybrydowej tożsamości wymagane są w jednakowym wymiarze dwie wielkości: przestrzenna i czasowa. W momencie spotkania z Leo Bullem bohater jest w posiadaniu komponentów przestrzennych, jakimi są język, aktualne miejsce zamieszkania i pochodzenie. Jednakże do wytworzenia hybrydowej tożsamości, która jest tutaj rozumiana również jako wewnętrzne pojednanie z samym sobą, brakuje mu komponentu czasowego, czyli historii. I dokładnie ją, w podwójnym znaczeniu, inicjuje Leo Bull. Z jednej strony, gdy zachęca bohatera do tego, by opowiedział mu swoją historię, która stanowi jednocześnie początek powieści. Z drugiej strony, gdy upomina Chopina, iż nie może on ignorować własnej przeszłości:

Du hast vergessen, wo du herkommst, und wolltest um jeden Preis so werden wie Lukas und Volley [d.h. seine deutschen Freunde]. Und das war falsch. Für uns wirst du immer der Fremde sein. Daran musst du dich gewöhnen. Bewahre deinen Stolz, denn du scheinst nicht zu ahnen, wie gern *wir Deutschen* Chopin gewesen wären<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> Tamże, s. 235.

<sup>27</sup> Tamże, s. 106.

<sup>28</sup> Tamże, s. 188.

<sup>29</sup> Tamże, s. 271. „Zmieniłeś się. A co z twoim dachem?, zapytała. Będę go musiał przetransplantować do Berlina. Inaczej jestem skończony” [tłum. B.A.B.].

<sup>30</sup> Tamże, s. 263. „Zapomniałeś skąd się wywodzisz i chciałeś za wszelką cenę stać się takim jak Lukas czy Volley [niemieccy przyjaciele Chopina]. I to było błędem. Dla nas zawsze pozostaniesz ob-



Ostatnie zdanie można zinterpretować jako nawiązanie do zrywu rewolucyjnego z roku 1832, tzw. Hambacher Fest, i wtedy powstałych „Polenlieder”, które chwaliły męstwo i waleczność polskiego narodu i stawiały go Niemcom za przykład. Swym działaniem Leo Bull pomaga bohaterowi zintegrować w sobie polski i niemiecki pierwiastek narodowy, co wywołuje u niego tęsknotę za przeszłością:

Ich [Chopin] vermisste auf einmal meine Eltern und meinen Fluss aus B., die allwissende Alle, die Lyna, meine Weser, ja, doch ich war kein Einzelgänger mehr, kein unzufriedener Chopin mehr [...]. Ich hatte hier in Bremen plötzlich auch eine Geschichte, und die war so alt und fordernd wie meine eigene aus Masuren<sup>31</sup>.

Proces identyfikacji Chopina przebiega z jednej strony poprzez pokonanie wewnętrznego rozdarcia pomiędzy jego wcześniejszą i aktualną przynależnością narodową. Z drugiej jednak strony – poprzez dekonstrukcję homogenicznego pochodzenia Niemców, gdyż Horst Sobotta, ojciec Marii Magdaleny – na początku powieści przedstawiony jako „czysty” Niemiec z północy<sup>32</sup> – okazuje się także tylko przyjezdnym czwartej generacji z Prus Wschodnich<sup>33</sup>, co dodatkowo podkreśla jego zaskakująco polsko brzmiące nazwisko.

Z sobą samym pojednany Chopin zgadza się przyjąć ofertę Leo Bulla i wyjechać do Berlina, by prowadzić tam sklep z antykami, które *nota bene* również są uosobieniem historii. Jak można było na tym przykładzie zaobserwować, dopiero pokonanie wewnętrznego rozdarcia pomiędzy dwoma narodami umożliwia przejście do trzeciej przestrzeni i wytworzenie nowej tożsamości, tym razem kosmopolitycznej, gdyż w zjednoczonej Europie, która bazuje na wspólnych wartościach, coraz mniejszą rolę odgrywa kraj pochodzenia. Podobną pozycję przyjmuje parę lat później w innym artykule sam autor:

Meine europäische Identität funktioniert nämlich des Öfteren nicht richtig. Manchmal bin ich Pole und Ostwesteuropäer durch und durch, doch von Zeit zu Zeit geschieht mit mir etwas Merkwürdiges, und ich behaupte dann, dass Nationalität und Wohnort gar keine Rolle spielen würden, wir Menschen seien bloß Erdlinge, Bewohner eines in unserer Milchstraße gut verstecken [sic!] und relativ unbekanntem Planeten<sup>34</sup>.

---

cy. Musisz się do tego przyzwyczać. Zachowaj swą dumę, gdyż nawet nie przypuszczasz, jak chętnie *my Niemcy* chcielibyśmy zostać Chopinem” [tłum. B.A.B.].

<sup>31</sup> Tamże, s. 253. „Zatęskniłem [Chopin] nagle za rodzicami i moją rzeką z B., wszechwiedzącą Alle, za Lyną, za moją Weser, tak, nie byłem już samotnikiem ni niezadowolonym Chopinem [...]. Nagle miałem tutaj w Bremen moją historię, i ona była tak samo stara i pochłaniająca, jak moja własna z Mazur” [tłum. B.A.B.].

<sup>32</sup> Tamże, s. 21. Org. „ein waschechter Norddeutscher aus Jever”.

<sup>33</sup> Tamże, s. 182.

<sup>34</sup> A. Becker, *Dasein ist Schmerz*, „Rheinischer Merkur” 2010, nr 31, s. 22. „Moja tożsamość europejska często nie funkcjonuje poprawnie. Czasem jestem Polakiem i całym sobą wschodnio-zachodnim Europejczykiem. Jednakże od czasu do czasu dzieje się ze mną coś dziwnego i twierdząc, że narodowość i miejsce zamieszkania nie grają żadnej roli. My ludzie jesteśmy po prostu Ziemiakami,

## Chopin jako mesjasz hybrydyzacji

Szczególnie trudne do interpretacji wydaje się ostatnie zdanie powieści: „Unser Kampf ist verloren”, co oznacza: „Przeegraliśmy naszą walkę”. Syboliczne przesłanie tego zdania jest widoczne dopiero w odwołaniu do polskiego romantyzmu i jego głównego symbolu: mesjasza. Taką interpretację nasuwa sam tekst:

Im Suff war ich ein gottverdammter Pole. Einer wie Witold, der jeden retten und heilen, jedem seinen Traum schenken wollte. Scheiß slawische Romantik, scheiß slawischer Messianismus – Chopenismus pur<sup>35</sup>.

Wyraźne porównanie bohatera z mesjaszem widoczne jest także w innych wątkach fabuły, jak na przykład w jego związku z Marią Magdaleną. Fakt, że partnerka Chopina nazywa się Maria Magdalena jest interesujący nie tylko ze względu na nawiązanie do Biblii, lecz także ze względów historycznoliterackich, gdyż figura Marii Magdaleny cieszyła się szczególnym zainteresowaniem przede wszystkim u młodopolskich autorów. Cechy, które Młoda Polska przypisała tej figurze, jak na przykład niezależność i wolność seksualna<sup>36</sup>, widoczne są także w postaci Beckerowskiej Marii Magdaleny, która jest rozwódką i matką, czyli osobą, której seksualność nie jest obca i która uniezależniła się od poprzedniego partnera. W tym kontekście powieła ona inne obrazy Marii Magdaleny literatury Młodej Polski.

Kolejnym przykładem jest zaprezentowana przez bohatera wizja elizjum, do którego nie mieliby dostępu ani materialści, ani ateści<sup>37</sup>. Podobnie uważał Adam Mickiewicz, twierdząc, że zadaniem często nękaney Polski, jako moralnego i etycznego przykładu, jest doprowadzenie zjednoczonych narodów Europy do wolności. Adam Mickiewicz wzywa w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*<sup>38</sup> Polaków do nienaśladowania materialistycznego nastawienia zachodniej Europy i przypomina o korzeniach chrześcijańskich. Różnica między mesjaszem romantyzmu a Chopinem polega jednak na tym, że ten nowy mesjasz nie walczy już o przetrwanie jednego narodu czy zjednoczenie wszystkich, lecz o zjednoczenie dwóch narodów w jednej osobie. Wprawdzie nie udało się Beckerowskiemu Chopinowi zrealizować Mickiewiczowskiego wezwania do rezygnacji ze złych „bałwanów”, czyli pogoni za dobrami materialnymi, czy uznania ważności Kościoła w historii Europy. W tym kontek-

---

mieszkańcami gdzieś dobrze na naszej Drodze Mlecznej schowanej i w miarę nieznaney planety” [tłum. B.A.B.].

<sup>35</sup> A. Becker, *Das Herz...*, s. 248. „Po pijaku byłem cholernym Polakiem. Takim jak Witold, który wszystkich chciał ratować i leczyć, każdemu spełnić marzenie. Pieprzony słowiański romantyzm, pieprzony słowiański mesjanizm – czysty chopinizm” [tłum. B.A.B.].

<sup>36</sup> G. Legutko, *Konteksty polityczne „Marii Magdaleny” Gustawa Daniłowskiego*, „Respectus Philologicus” (Wilno) 2004, nr 6 (11), s. 80–93.

<sup>37</sup> A. Becker, *Das Herz...*, s. 264.

<sup>38</sup> A. Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, źródło: literat.ug.edu.pl/~literat/ksiegi/001.htm [stan z 6.09.2014].

ście faktycznie ponosi on klęskę. Ale za to uzyskuje na końcu powieści coś ważniejszego – własną wolność. Mickiewiczowska wizja zjednoczenia Europy poprzez likwidację granic państwa realizuje się w tej powieści jako likwidacja wewnętrznych ograniczeń.

## Literatura hybrydowa i jej zrozumienie

Przytoczone na początku przykłady recepcji tej powieści w Niemczech ograniczają się do fabuły i tematyki, i mogą posłużyć jako dowód na postawioną przeze mnie tezę: niemiecki czytelnik bez znajomości kultury i literatury polskiej ma trudności w dostrzeżeniu dwuznaczności tej powieści, która przepelniona jest nawiązaniami do Mickiewicza, romantyzmu i polskiego mesjanizmu. Trudności te wynikają głównie z faktu, że narrator nie wyjaśnia ani symboli, ani możliwych nawiązań do innej kultury. Zamiast tego zakłada on, że czytelnik będzie w stanie sam je odkryć. Zjawisko to można w skrócie zdefiniować jako „powieść hybrydową”, która charakteryzuje się wybiórczym zestawieniem elementów z dwóch lub więcej kręgów kulturowych, tworzących (tutaj odwołuję się do prac Homi K. Bhabhy) tak zwaną trzecią przestrzeń, czyli nie topograficznie, lecz ideowo stworzone nowe miejsce. Nie chodzi tutaj jednak o przenoszenie akcji do danego kraju, czy też wybór bohatera odmiennej narodowości niż niemiecka, lecz o czerpanie przez autora w procesie tworzenia swojego dzieła z dóbr kulturowych, symboli i odniesień z dwóch lub więcej języków czy kultur, jednak bez ich wyjaśniania.

Zaskakujące jest, że Artur Becker, zapytany przez autorkę artykułu, jakiego czytelnika ma przed oczami, pisząc swoje powieści, niemieckiego, polskiego czy polskiego pochodzenia mieszkającego w Niemczech, potwierdza do pewnego stopnia tezę niniejszego tekstu. Artur Becker twierdzi, że pisząc powieść, koncentruje się jedynie na jej figurach, jednakże w procesie tłumaczenia powieści na język polski dokonywane są zmiany tekstu, gdyż niektóre fragmenty niemieckiej wersji powieści nie zostaną przetłumaczone na język polski lub też zostaną przetłumaczone inaczej<sup>39</sup>.

Pytania o przeszłość takiej literatury „mieszanej” nie da się jednoznacznie rozstrzygnąć. Nie wolno zapominać, że język literatury determinuje jej czytelnika. Dla odbiorcy władającego językiem niemieckim, który nie zna polskiej historii czy literatury, okazuje się ta powieść banalnym opowiadaniem o polskim handlarzu używanymi samochodami. Pozorny brak symbolicznego przekazu może prowadzić do szybkiego znudzenia książką. Ponieważ literatura hybrydowa wymaga czytelnika z szerokimi kompetencjami w obu kręgach kulturowych, ogranicza to w pewnym

<sup>39</sup> Prywatna korespondencja z Arturem Beckerem, e-mail z dnia 11.12.2013. Oryg. „Wenn ich schreibe, habe ich vor allem nur meine Figuren vor Augen. Aber beim Überarbeiten des Textes für den Druck werden alle Fakten sowie mentalitätsbedingte kulturgeschichtliche Konnotationen überprüft, weil man Manches nur dem deutschen oder nur dem polnischen Leser erzählen kann. Manche Dinge, die in meinem deutschen Buch stehen, werden erst gar nicht ins Polnische übersetzt oder ganz anders übersetzt”.

sensie krąg jej czytelników. Aby zostać przez każdego odbiorcę zrozumianym, autor jest zmuszony dokładniej opisywać i wyjaśniać wszelkie odwołania, przez co literatura staje się podręcznikiem dydaktycznym o innej kulturze. Jako przykład może posłużyć ostatnia powieść Beckera – *Vom Sonnenaufgang zu ihrem Niedergang* (2013):

Es schien Arek heute wie ein Wunder, dass Mariola mit vierzehn nicht schwanger geworden war [...]. Präservative konnte man am Kiosk oder in der Apotheke kaufen, aber das nutzte ihnen wenig, ihnen fehlte es an Mut, dies zu tun. Hinzu kam das Problem, dass sie in einem masurischen Provinzstädtchen wohnten, in dem naturgemäß jeder jeden kannte, zumindest vom Sehen. Die Verkäuferinnen im Kiosk wussten, wer volljährig war und wer noch eine Rotznase. Und bei den Kondomen handelte es sich zudem um ein polnisches Produkt, das sich keines guten Rufes erfreute. „Mit diesem Gummi kannst du hundert Meilen zurücklegen, Jungel!“, witzelten junge Männer von Bartoszyce, *Stomil* hieß nämlich der Hersteller: hundert Meilen. Und *Stomil* produzierte hauptsächlich Autoreifen<sup>40</sup>.

Na tym przykładzie widoczne jest, jak autor wyjaśnia bezpośrednio w tekście znaczenie nie tylko wbudowanego dowcipu, ale również tłumaczy nazwę producenta prezerwatyw oraz jego standardowy zakres produkcji. Becker idzie jednak w ostatniej powieści o krok dalej i wzbogaca ją o glossariusz, w którym nie tylko podaje notki biograficzne wymienionych autorów literackich i polityków, ale również wyjaśnia niektóre skróty czy zwroty, jak np. ZOMO czy PKS. Podsumowując, należy stwierdzić, że powieść, w której wyjaśnione zostają wszelkie pojęcia i która nie wymaga znajomości literatury czy kultury innego kraju, nie należy już do kręgu literatury hybrydowej, w rozumieniu niniejszego artykułu.

Literatura hybrydowa będąca – moim zdaniem – niezmiernie fascynującym fenomenem nie ma prawdopodobnie większych szans na przetrwanie w morzu nowości wydawniczych: z jednej strony, ze względu na wysokie wymagania interkulturowe stawiane czytelnikom, z drugiej strony, z powodu zorientowania na zysk wydawnictw literackich, które chętniej wydają powieści skierowane do szerokiego grona odbiorców.

## Bibliografia

Babka A., Posselt, G., *Vorwort zu: Homi K. Bhabha. Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung*, red. A. Babka, G. Posselt. Mit einem Nachwort von Wolfgang Müller-Funk, Verlag Ruia+Kant, Wien 2012.

<sup>40</sup> A. Becker, *Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang. Roman*, weissbooks.w, Frankfurt am Main 2013, s. 30. „Arkowi wydawało się cudem, że Mariola nie zaszła w wieku czternastu lat w ciążę. [...] Prezerwatywy można było kupić jedynie w kiosku albo w aptece, ale to i tak im wiele nie pomagało, gdyż brakowało im odwagi je kupić. Do tego dochodził problem, że mieszkali w prowincjonalnym miasteczku na Mazurach, w którym naturalnie każdy każdego znał, przynajmniej z widzenia. Sprzedawczynie w kiosku wiedziały, kto jest pełnoletni, a kto smarkaczem. A jeśli chodzi o kondomy, to rozchodziło się tutaj o produkt polski, o którym nie miano dobrego zdania. «Na tej gumie możesz przejechać sto mil, chłopczel!», żartowali młodzieńcy z Bartoszyce, *Stomil* nazywał się producent: sto mil. A *Stomil* produkował głównie opony samochodowe” [tłum. B.A.B.].

- Becker A., *Das Herz von Chopin. Roman*, DTV, München 2006.
- Becker A., *Dasein ist Schmerz*, „Rheinischer Merkur” 2010, nr 31.
- Becker A., *Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang. Roman*, weissbooks.w, Frankfurt am Main 2013.
- Berking S., *Grenzgänger*, „FAZ” 2006, nr 238.
- Bhabha H.K., *Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Übers. von Michael Schiffmann und Jürgen Frendl*, Staffenburg, Tübingen 2000.
- Bhabha H.K., *Migration führt zu ‚hybrider‘ Gesellschaft*. Homi K. Bhabha w wywiadzie z Lukaszem Wiesenbergiem, OFR/Science, źródło: [www.sciencev1.orf.at/science/news/149988](http://www.sciencev1.orf.at/science/news/149988) [stan z 10.10.2014].
- Biller M., *Letzte Ausfahrt Uckermark*, „Die Zeit” 2014, nr 9, źródło: [www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-biller](http://www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-biller) [stan z 22.09.2014].
- Elsing S., *Genauso deutsch wie Kafka*, „FAZ” 2009, nr 56.
- Helbig-Mischewski B., *Emigration als Kastration – Polnische Männerliteratur in Deutschland (Oświęcimski, Niewrzęda, Stamm, Muszer, Rudnicki)*, [w:] *Polnische Literatur in Bewegung – Die Exilwelle der 1980er Jahre*, red. D. Henseler, R. Makarska, transcript Verlag, Bielefeld 2013.
- Jaworski R., *Zwischen Polenliebe und Polenscelte. Zu den Wandlungen des deutschen Polenbildes im 19. und 20. Jahrhundert*, [w:] *Das Bild des „Anderen”. Politische Wahrnehmung im 19. und 20. Jahrhundert*, red. B. Aschman, M. Salewski, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2000.
- Legutko G., *Konteksty polityczne „Marii Magdaleny” Gustawa Daniłowskiego*, „Respectus Philologicus” (Wilno) 2004, nr 6 (11).
- Loch H., *Etüde Leben*, „Neues Deutschland” 2007, nr 136.
- Mende R., *Das Problem des Autobiografischen in der polnischsprachigen Prosa aus Deutschland nach 1989. Theoretische Anmerkungen und praktische Anregungen*, [w:] *Polnische Literatur in Bewegung – Die Exilwelle der 1980er Jahre*, red. D. Henseler, R. Makarska, transcript Verlag, Bielefeld 2013, <http://dx.doi.org/10.14361/transcript.9783839420324.195>.
- Mickiewicz A., *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, źródło: [www.literat.ug.edu.pl/~literat/ksiegi/001.htm](http://www.literat.ug.edu.pl/~literat/ksiegi/001.htm) [stan z 06.09.2014].
- Prunitsch C., *Kann man aus Masuren emigrieren? Zur Prosa Artur Beckers*, [w:] *Polnische Literatur in Bewegung – Die Exilwelle der 1980er Jahre*, red. D. Henseler, R. Makarska, transcript Verlag, Bielefeld 2013, <http://dx.doi.org/10.14361/transcript.9783839420324.227>.
- Rill B. (red.), *Nationales Gedächtnis in Deutschland und Polen*, Hanns-Seidel-Stiftung e.V., München 2011.
- Schröpfer R., *Chamisso Sprak*, „Die Tageszeitung” 2009, nr 8796.