

Agnieszka JEZIERSKA
Uniwersytet Warszawski (Warszawa)

„Jest wredna. Kocham ją”¹ – Jelinek według Witkowskiego. Między interpretacją a użyciem

Streszczenie: Elfriede Jelinek to ważna i znana autorka w Polsce, ikona dla wielu pisarzy i pisarek, które odczytują i interpretują jej twórczość na własnych zasadach, co prowadzi do licznych refrakcji. Niniejszy artykuł jest próbą przyjrzenia się, jak Michał Witkowski (rocznik 1975) odczytuje teksty noblistki i wykorzystuje jej *image* w swej twórczości literackiej, wywiadach i nowych mediach (portalach społecznościowych itp.). Szczególnie w powieści *Zbrodniarz i dziewczyna* pisarz poświęca wiele uwagi symbolowi/ikonie Elfriede Jelinek, a nie jej działalności twórczej. Działalność artystyczna i pozaartystyczna Witkowskiego stanowi przykład interesującego trybutu literackiego i rodzaj niedoczytania (*misreading*).

Słowa kluczowe: Elfriede Jelinek, Michał Witkowski, *misreading*, użycie, interpretacja, refrakcja.

Nazwisko Elfriede Jelinek jest w polskim obiegu literackim ustaloną marką, na tyle wyrazistą i rozpoznawalną, że pisarze chętnie porównują swoje dzieła i teksty z twórczością czy osobą noblistki². Wzmiankowaną strategię można zaobserwować w próbie wypromowania najnowszej powieści Michała Witkowskiego *Fynf und cfancyś*, która po licznych perype-

¹ *Michał Witkowski: mam gdzieś literaturę*, rozmawiał D. Gajda, źródło: <http://ksiazki.onet.pl/michal-witkowski-mam-gdzies-literature/srp79> [stan z 30.01.2016].

² Wydawcy szukają analogii w przypadku nawet tych utworów, które przy dokładniejszej analizie nie wykazują podobieństwa legitymizującego podobne zabiegi, co świadczy o silnej pozycji Jelinek w polskim polu literackim. Np. książka *Frykcje* Philippe’a Dijana wydana przez Sic! w 2007 roku, a więc krótko po intensywnych medialnych dyskusjach nt. Jelinek, była reklamowana przez analogię do austriackiej noblistki (np. poprzez spoty radiowe i notę na czwartej stronie okładki), co służyło głównie celom marketingowym.

tiach miała jednak trafić w ręce czytelników. „Gazeta Wyborcza” anonsowała premierę następującą notą, przytaczając słowa autora: „Pisarz z wrodzoną skromnością zapewnia, że stworzył «opowieść gdzieś pomiędzy Palahniukiem, książką *My, dzieci z dworca ZOO*, Jelinek a tradycją prozy obyczajowej dwudziestolecia»”³.

Jak pokazuje powyższy cytat, Witkowski chętnie „zadłuża się” u innych twórców, czerpie z różnorodnych wzorców i nie kryje się z tą fascynacją. Od dłuższego czasu odwołuje się zarówno w tekstach literackich, jak i wywiadach, a także na stronie internetowej i profilu facebookowym między innymi właśnie do Elfriede Jelinek. Jego strategia jest czytelna dla krytyczek i krytyków literackich, bo trudno przeoczyć tak wyraziste nawiązania. I tak, dla publicystki portalu „Popmoderna.pl” Michał Witkowski to „[b]untownik wobec wszystkich systemów, kochający skomplikowaną miłością Elfriede Jelinek i bezgraniczną miłością Witolda Gombrowicza [...]”⁴. Autor *Lubiewa* wielokrotnie prowokuje swoją prezencją medialną i wypowiedziami⁵, w operowaniu wizerunkiem austriackiej noblistki również trudno mu odmówić wyrazistości. Zanim jednak przejdę do problemu odczytywania i wykorzystywania Jelinek przez Witkowskiego, chciałabym przypomnieć typologię pisarzy stworzoną przez bohatera moich rozważań.

³ j.ś, *Michał Witkowski w końcu wydaje „Fynf und cfancyś”*, źródło: <http://wyborcza.pl/1,75475,18978670,michal-witkowski-w-koncu-wydaje-fynf-und-cfancys.html#ixzz3ntHT7jQi> [stan z 10.01.2016]. Podobnie w jednym z wywiadów: „Kryminalnej intrygi w *Fynf und cfancyś* nie ma, chociaż, jak na mój gust, to tamten okres w moim życiu to w ogóle był jeden wielki kryminał... Jest to raczej powieść obyczajowa i rock’n’rollowa, w duchu Jelinek, *Dzieci z Dworca ZOO* i Palahniuka”. Por. K. Owczarek, *Ludzie. 16 kwietnia. Michał Witkowski. Życie literackie jest nudne jak owsianka*, „Aktivist.pl”, źródło: <http://aktivist.pl/michal-witkowski-zycie-literackie-jest-nudne-jak-owsianka/> [stan z 10.01.2016].

⁴ S. Misiarz-Filipek, *Kto tu ma k(I)asę?*, 9.06.2014, źródło: <http://popmoderna.pl/kto-tu-ma-klase/> [stan z 10.01.2016].

⁵ Szczegółową analizę strategii autopromocyjnych Witkowskiego proponuje Dominik Antonik. Por. D. Antonik, *Witkowski, czyli witkowszczyzna*, [w:] idem, *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Universitas, Kraków 2014, s. 102–136. O wizerunku Witkowskiego pisze także G. Olszański, *Piękny i bestia. Rzecz o śladach, jakie Niewidzialna Ręka Rynku pozostawiła na wizerunku pisarza*, [w:] *Potwory. Hybrydy. Mutanty. Pogranicza ludzkiej natury*, red. R. Koziołek, M. Marcela, O. Knap, J. Soćko, FA-art., Katowice 2013, s. 151–166.

Pisarz pisarzowi nie równy

„[...] bez superpromocji nie sprzedam się”
Michał Witkowski⁶

W felietonie *Pisarz w medialnej sieczce* autor *Lubiewa* wymienia trzy metody, którymi może posłużyć się twórca: pierwszemu modelowi, inteligentkiemu, patronuje Julia Hartwig, a zaliczają się do niego także inni pisarze, dla których kwestie ekonomiczne stanowią temat tabu, popkulturowe praktyki autopromocyjne pozostają zaś poza obszarem ich zainteresowań⁷. Druga droga to naśladowanie Olgi Tokarczuk, ale nie każdy może sobie pozwolić na tę strategię, takie rozwiązanie bowiem dobre jest tylko dla wybrańców losu, autorów „murowanego bestsellera”⁸. Wreszcie trzecia strategia: walka o popularność za wszelką cenę, masowa produkcja wywiadów, permanentna obecność w telewizyjnych programach – czego konsekwencją jest tytułowa „medialna sieczka” – metoda wypróbowana i systematycznie kontynuowana przez autora felietonu, której skutkiem ubocznym jest utrata rozeznanania, brak kontroli nad własnym wizerunkiem⁹.

Prowokacja Witkowskiego doczekała się licznych głosów polemicznych¹⁰ w odniesieniu do trzeciego typu, choć przecież i dwa pozostałe nie są na tyle pojemne, by pomieścić różnorodność wybitnych osobowości twór-

⁶ M. Witkowski, *Pisarz w medialnej sieczce*, „Polityka” 2009, nr 43 (17.10.2009), s. 64. W wywiadzie z Kwaśniewskim pisarz stwierdza: „U podstaw każdej książki leży pomysł, żeby jak najwięcej sprzedać. I może to jest właśnie to profesjonalne podejście”. (*Witkowski jedzie tirem*, z Michałem Witkowskim rozmawia Tomasz Kwaśniewski „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Duży Format” 21.08.2009, źródło: http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,6946944,Witkowski_jedzie_tirem.html?as=1 [stan z 30.06.2013]).

⁷ We wzorzec ten Witkowski w sposób chyba nie do końca przemyślany wpisuje lekceważenie powierzchowności: „Wzorem tradycyjnych inteligentów z poprzedniej epoki [pisarz typu Julia Hartwig – uzup. A.J.] nie dba o wygląd”. Taką uproszczoną charakterystykę słusznie krytykuje Jarosław Klejnocki: „Dużo nieścisłości i uogólnień. Poza tym rodzi się pytanie – czemu pisarz na patronkę tego modelu wybrał akurat Julię Hartwig? Ktokolwiek widział na własne oczy tę Damę Polskiej Poezji ze zdziwieniem przeczyta charakterystykę zewnętrzną pióra Witkowskiego (a i wypada dodać, że o książkach Hartwig pisują wysokonakładowe pisma, autorkę zaś pokazują telewizje)”. J. Klejnocki, *Komentarze do „Pisarz za mało (niżby sam chciał) kupowany”*, źródło: <http://klejnocki.wydawnictwoliterackie.pl/komentarz/84/>, [stan z 2.07.2013].

⁸ M. Witkowski, *Pisarz w medialnej sieczce*...

⁹ Por. ibidem.

¹⁰ Obok tekstu Klejnockiego por. J. Kapela, *List otwarty do Michała Witkowskiego*, „Krytyka Polityczna”, źródło: <http://www.krytykapolityczna.pl/Jas-Kapela/List-otwarty-do-Michala-Witkowskiego/menu-id-244.html> [stan z 30.06.2013]; M. Bielecki, *Kłopoty z Witkowskim*, [w:] idem, *Kłopoty z innością*, Kraków 2012, s. 122; K. Varga, *Warsawnication, czyli los pisarza*, „Duży Format”, dodatek do „Gazety Wyborczej”, 30.10.2009.

czych. Trzeba pamiętać, że w przypadku Witkowskiego chodzi o krótki felieton w tygodniku, który ze względu na miejsce publikacji należy zaliczyć do gatunków na poły dziennikarskich, stąd wygórowane wymagania wydają się przesadą. Tekst nie rości sobie praw do kompletności. Na potrzeby dalszych rozważań należy się zastanowić, do jakiego wzorca z repertuaru Witkowskiego można by dopasować obecność medialną i pozycję w polu literackim Elfriede Jelinek. Odwołuję się przy tym nie do polskiego obiegu kultury, lecz przede wszystkim do niemieckojęzycznego pola literackiego i artystycznego, a więc rodzimego kręgu kulturowego pisarki.

Z całą pewnością nie chodzi tu o medialną sieczkę, bo choć Jelinek jest obecna w mediach, to bardzo świadomie wybiera określone działania i raczej stroni od światła reflektorów. Peter Clar za innymi badacz(k)ami podkreśla, że zmediatyzowana obecność podczas wręczania Nagrody Nobla została odebrana jako silniejsza aktywność niż osobiste przybycie¹¹. Jelinek wprawdzie reżyseruje swoje wystąpienia, ale jej metodą jest umiar, a nie nadmiar. Chyba najbliższy byłby jej model inteligencki Julii Hartwig, ze względu na wartości etyczne, które próbuje przekazać swoim pisarstwem, jak choćby dramaty, gdzie mówi w imieniu tych, którzy sami nie mają głosu (umarli, osoby poza sytemem, Inni). Mam tu na myśli cykl *O zwierzętach, Babel/Bambiland, Rechnitz (Der Würgeengel)* czy głośny ostatnio utwór *Podopieczni*, dotyczący kryzysu europejskich wartości i atrofii wrażliwości wobec zagadnień migracyjnych. We wzorzec inteligencki w rozumieniu Witkowskiego nie wpisuje się wprawdzie zainteresowanie Jelinek modą czy szczere uwagi na temat sytuacji materialnej osoby piszącej¹², bo austriacka twórczyni zwykle nie okazywała się autorką „murowanego bestsellera”, poza *Pożądaniem (Lust)* do momentu wyróżnienia Nagrodą Nobla miała się różnych zajęć zarobkowych. Zagadnienia finansowe w kulturze niemieckojęzycznej nie są chyba obłożone tak silnym interdyktem jak w Polsce, stereotyp ubogiego inteligeny dotyczy raczej bloku postkomunistycznego¹³.

¹¹ Por. „W niewielu przypadkach jednak zwracano uwagę na paradoks, że właśnie nieobecność autorki podczas przyznawania nagrody znacznie podkreślała jej obecność, choćby nawet przez projekcję autorki na trzech olbrzymich ekranach”. P. Clar, „Co zostaje to znika”. *Postać autorki w dramatach Elfriede Jelinek*, przeł. J. Pociask, [w:] „Mówię i mówię”. *Teatralne maski Elfriede Jelinek*, red. M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2008, s. 71. Por. też P. Clar, *Selbstpräsentation*, [w:] *Jelinek-Handbuch*, red. P. Janke et al., Metzler, Stuttgart – Weimar 2013, s. 21–26.

¹² Np. Jelinek stwierdziła, że nagrody Nobla nie przeznaczyła na cele charytatywne, bo pochodzi z długowiecznej rodziny i musi myśleć o zabezpieczeniu materialnym w podeszłym wieku, nie ukrywa również, że z pisania książek nie może się utrzymać, dlatego tworzyła słuchowiska dla radia i stale sporo tłumaczy.

¹³ W tym kontekście warto byłoby zbadać, na ile pisarze NRD podlegali wpływowi bloku wschodniego, a na ile ich wyobrażenia były kształtowane przez wspólny język z kulturą zachodu.

Witkowski poprzez podkreślanie wizerunku Jelinek przemieszcza ją raczej w stronę wzorca popkulturowego, niejako projektując późną popularność pisarki poza obszarem niemieckojęzycznym na całokształt jej działań.

Wypunktowuję powyższe kwestie, ponieważ w polskim obiegu literackim mamy do czynienia z „autorką przemieszczoną”¹⁴ i pewne zjawiska umykają uwadze nawet uważnych czytelników i czytelniczek, dochodzi do licznych interferencji, intencja autorska czy nawet *intentio operis* schodzą na dalszy plan, a kluczowa staje się rola odbiorców, w konsekwencji nowatorskie odczytania. Jelinek wprawdzie nie realizuje żadnego z trzech zaproponowanych przez Witkowskiego wzorców, a więc jej całościowy wizerunek nie przystaje do oczekiwań polskiego pisarza, co nie przeszkadza mu traktować wizerunku idolki na własnych zasadach.

Psychofan

Chciałabym się przyjrzeć, w jaki sposób produkt medialny Michał Witkowski wykorzystuje wizerunek Elfriede Jelinek. Chodzi o spotkanie na me-tapoziomie: sobowtór autorski, alter ego, narrator powieści i bohater wywiadów¹⁵ opowiada przede wszystkim o zrefraktowanym obrazie pisarki Jelinek, który stwarza na własne potrzeby, akcentując określone aspekty związane z noblistką. Szkicuje portret swojej mistrzyni grubą kreską, pomijając wiele szczegółów, wykorzystuje przede wszystkim najpopularniejsze w Polsce powieści pisarki i dość arbitralnie dobrane cytaty z wywiadów i materiałów prasowych. W jego obszarze zainteresowań znajdują się również kolportowane wizerunki noblistki.

Określenia „produkt” używam tu świadomie, by odróżnić pisarza od jego sobowtóra. Christiane Künzel stwierdza, że autor/autorka ma do dyspozycji „dwa ciała”: „jedno w swej fizycznej materialności, które podlega ciągłym zmianom, i drugie, które przejawia się jako efekt performatywnych praktyk”¹⁶.

¹⁴ Szerzej o tym problemie pisałam w artykule: A. Jezierska, *Autorka przemieszczona – uwagi na marginesie polskich tłumaczeń tekstów Elfriede Jelinek*, [w:] *Jelinek po polsku. Tłumaczenia i inscenizacje*, red. M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszcy, Bydgoszcz 2014, s. 107–122.

¹⁵ Cechą charakterystyczną Witkowskiego jest celowe mieszanie fikcyjnego MW z własną biografią, na co wskazuje także Antonik. Por. D. Antonik, *Witkowski, czyli witkowszczyzna*, [w:] idem, *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Universitas, Kraków 2014, s. 105–111.

¹⁶ Ch. Künzel, *Einleitung*, [w:] *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*, red. Ch. Künzel, J. Schönert, Königshausen & Neumann, Würzburg 2007, s. 12.

Michał Witkowski w licznych wywiadach chętnie mówi o tym, że nie utożsamia siebie samego z „medialny[m] MW”, „produkt[em] do opylenia”¹⁷. Buduje swój wizerunek medialny środkami radykalnymi, jak choćby szokowanie pastiszowym ubiorem czy rozpowszechnianie plotek, balansowanie na granicy fantazji (opowieści o burzliwej młodości czy podróżach z tiorowcami). W wielu działaniach, praktykach na poły scenicznych, przywołuje nazwisko Jelinek, w różnym kontekście.

Początkowo chodzi o dość konwencjonalną fascynację stylem pisarki, Witkowski postrzega Jelinek bowiem jako mistrzynię ironii¹⁸, cytuje w wywiadach i utworach literackich wyimki z jej tekstów czy tematykę poszczególnych scen. Szczególną estymą darzy *Pianistkę*, czego próbkę możemy zaobserwować w *Drwalu*. Narrator niechcący oblewa gorącą kawą niemiecką emerytkę: „Prysnął wrzątek na mnie, prysnął na siwą trwałą, osłabione – jak to było w *Pianistce* Jelinek? – ‘osłabione chemią włosy’ wypadały garściami! [...] osłabione chemią włosy wypadały garściami pod wpływem wrzątku [...]”¹⁹. Przyjaciółki starszej pani „Jak matki Eriki Kohout patrzyły na mnie z wyrzutem, co zrobiłem ich koleżance”²⁰. W reakcji na płacze emerytek, narratora ogarniają wyrzuty sumienia, co kwituje słowami: „Niczym Erika Kohout chciałem wbić sobie żyłkę”²¹. Podobnie we wpisie na facebooku datowanym na 13 kwietnia 2013 roku:

Michał Witkowski, napisała by Jelinek, zaprasza do siebie miłość i otwiera jej szeroko swoje niemal czterdziestoletnie (ale po remoncie!) podwoje. Witamy! Robi jej

¹⁷ Por. *Nie jestem ofiarą show-biznesu*, z M. Witkowskim rozmawia H. Halek, „Gala” 2009, nr 38 (<http://www.gala.pl/wywiady-i-sylwetki/michal-witkowski-nie-jestem-ofiara-show-biznesu-2917> [stan z 15.04.2016], również wywiad *Witkowski jedzie tirem*.

¹⁸ „Najbardziej zaś mnie śmieszy taki humor, który Masłowska wymyśliła w swoim laboratorium, humor, który nie jest ani humorem słownym, ani humorem postaci, ani humorem sytuacyjnym, tylko wynika ze stylizacji na nieudolność autorki [...], gdy Jelinek pisze, że Erich kosi trawę na paszę i ma bardzo dużo innych rzeczy do roboty, na przykład kosić trawę na paszę”. *Pisarka z klasą*. Michalina Witkowska w rozmowie z Agnieszką Drotkiewicz i Anną Dziewit, [w:] eadem, *Głośniej! Rozmowy z pisarkami*, „Twój Styl”, Warszawa 2006, s. 210–211.

¹⁹ M. Witkowski, *Drwal*, Świat Książki, Warszawa 2011, s. 249.

²⁰ Ibidem, s. 249.

²¹ Ibidem, s. 250. Zastanawia, jak często imię czy nazwisko bohaterki *Pianistki* jest błędnie zapisywane. Tu Witkowskiemu (choć to raczej przytyk pod adresem wydawcy) dwukrotnie nie udaje się zapisać ani jednego, ani drugiego zgodnie z polskim wydaniem powieści. Protagonistka nazywa się bowiem Erika Kohut po niemiecku, a w wersji polskiej jej imię zostaje spolszczone na Eryka. Również w utworze o Matce i Ojczyźnie Bożeny Keff pojawia się błędnie zapisane imię Elfriede (jako Elfride), por. B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, ha!art, Kraków 2008, s. 49. Nie chcę w tym miejscu piętnować literówek u pisarzy, a jedynie pokazać, jak niefrasobliwe okazuje się podejście wydawców do korekty manuskryptów uznanych autorów i autorek.

pyszną kawkę i pyta, czy słodzi, bo on jak zwykle nie ma u siebie w domu cukru, tylko jakieś słodziki, jakiś ksylitol. Miłość mówi, że nie słodzi, gdyż jest słodka z natury, a słodkie dziewczyny nie muszą słodzić. Dość! Nie zapraszałem pani, kawy nie mam, do niewidzenia się z panią²².

Cytat ten tak przypadł pisarzowi do gustu, że został powtórzony w powieści *Zbrodniarz i dziewczyna*²³.

Z czasem Witkowskiego zaciekawia wizerunek pisarki – można się zastanawiać, czy nie jest to zainteresowanie wtórne wobec gry własnym image'em. By zrozumieć źródło tej fascynacji, warto wrócić do okresu uhonorowania pisarki Nagrodą Nobla, a więc do roku 2004: wygląd i *image* mało znanej autorki stały się łatwym punktem wyjścia dla dziennikarzy, publicystów czy wreszcie pisarzy. Również na Michale Witkowskim wyrazisty wizerunek noblistki wywarł najwyraźniej silne wrażenie: jako komentarz do zdjęcia okładki czasopisma „Theater heute” pisarz zamieszcza następującą informację: „Elfriede Jelinek słynie z drogich kreacji i ostrych makijaży oraz warkoczyków²⁴”. W ten sposób uznana pisarka-noblistka zostaje zredukowana wyłącznie do wizerunku, jej zasługi literackie nie zostają potraktowane jako punkt wyjścia dla jej znaczenia w obiegu kulturowym.

Interesująca pod tym względem wydaje się przedostatnia powieść Witkowskiego *Zbrodniarz i dziewczyna*, której tytuł przypomina wykorzystaną przez Jelinek Schubertowską frazę *Śmierć i dziewczyna*, przywołaną w tytule *Dramatów księżniczek*. W tekście pojawiają się passusy świadczące o niezdrowej fascynacji co najmniej jednego z protagonistów postacią Jelinek. To uwielbienie przybiera formy groteskowe, zamienia się w psychopatyczną obsesję. Widać wyraźnie, że Witkowski bawi się obrazem literackiej idolki; gdyby traktować działania jego protagonistów bez przymrużenia oka, uzyskalibyśmy dość przerażającą wizję. W jednej z odsłon narrator przyznaje się do niecodziennych działań:

Wiem, że Pisarka ma u siebie w domu na ścianie zdjęcie Jelinek, w które rzuca strzałkami. Robię z nią to samo. W te zniechęcone usta. W te zniechęcone oczy. Kurwiki w oczach. Ja rzucam nożami²⁵.

Kolejna migawka ze wskazaniem na Jelinek wtajemnicza czytelników w motywację:

²² Facebook, profil Michała Witkowskiego, <https://www.facebook.com/witkowski.michal/posts/10151882899853902> [stan z 10.10.2015].

²³ Trudno ocenić, co było pierwsze, powieść wprawdzie ukazała się w maju 2014 roku, jednak proces przygotowania do druku mógł trwać ponad rok.

²⁴ Fashionpathology, źródło: <http://fashionpathology.tumblr.com/post/109829144039/elfriede-jelinek-s%C5%82ynie-z-drogich-kreacji-i> [stan z 10.10.2015].

²⁵ M. Witkowski, *Zbrodniarz i dziewczyna*, Świat Książki, Warszawa [b.r.w.], ebook, s. 13 (kursywa za oryginałem).

Drugą osobliwością było powiększone czarno-białe zdjęcie Jelinek naklejone na tarczę strzelniczą, w które rzucam strzałkami, gdy najdzie mnie zazdrość, że suka tak fajnie pisze. Ma na tym zdjęciu minę psychopatki, ale psychopatki genialnej, i rzucanie w nią strzałkami to doskonała terapia²⁶.

Gdy jeden z kolegów pyta narratora: „Ty, a czemu ty właściwie rzucasz tymi rzutkami w twarz Jelinek? Co, nie lubisz jej?“, słyszy w odpowiedzi: „To z zazdrości. I bo jak ją czytam, to taka suka, że tylko lać. Ona to lubi”²⁷.

Literatura znowu schodzi na dalszy plan, w wizerunek Jelinek zostają wprojektowane konkretne wyobrażenia o jej charakterze i oczekiwaniach, zaczerpnięte z tekstów, a sama pisarka gładko utożsamiona z instancją narcyjną („bo jak ją czytam, to taka suka, że tylko lać. Ona to lubi”). Również inne passusy świadczą o tym, że protagonista wpisuje w wizerunek swoje fantazmaty, jak choćby słynne „[k]urwici w oczach”²⁸, pojęcie spopularyzowane przez posłankę Renatę Beger. Noblistka staje się niemal interaktywna w oglądzie narratora.

W innym fragmencie dowiadujemy się, o jaki konkretnie wizerunek tu chodzi: „Rzuciłem jeszcze strzałką w zawieszone na ścianie zdjęcie Jelinek wycięte z czwartej strony okładki *Pianistki. Dobranoc, suko*”²⁹. Warto w tym miejscu nadmienić, że właśnie ta podobizna pisarki została użyta przez polskiego wydawcę również na pozostałych okładkach powieści (odpowiednio: *Amatorki, Wykluczeni, Pożądanie, Żądza; jesteście przynętą, kochanie!*). To właściwie dyżurny wizerunek noblistki. Jego artystycznie przetworzoną (i wielokrotnioną) wersję odnajdziemy na okładce wydania dramatów *Babel. Podróż zimowa*, w materiałach konferencyjnych i programach teatralnych, inne zdjęcia nawiązują właśnie do tego wizerunku (np. okładka esejów), również w *Podróży zimowej* w inscenizacji Mai Kleczewskiej, by wygłosić monolog autorki, aktor Michał Czachor zakłada perukę z charakterystycznym wysokim zaczesem, a zatem fryzurą rozpoznawczą Jelinek w Polsce.

Obróbka graficzna zdjęcia zamieszczonego na czwartej stronie okładki przez Wydawnictwo W.A.B. niejako zachęca do niekonwencjonalnego traktowania: podobizna autorki została celowo przybrudzona, niemal „zszargana”. Nie jest to raczej częstą strategią, mogę się tylko domyślać, jakie przesłanki skłoniły do tego zabiegu wydawcę: zapewne dyskusje o samej Jelinek, kpiny z jej wizerunku w prasie polskiej po przyznaniu Nagrody Nobla. Dzięki tak przetworzonej fotografii, książka przekazuje dodatkowy komunikat współgrający z recepcją pisarki na gruncie polskim.

²⁶ Ibidem, s. 59.

²⁷ Ibidem, s. 171.

²⁸ Ibidem, s. 13.

²⁹ Ibidem, s. 91.

Protagonista Witkowskiego rzuca zatem w utrwalony wizerunek, któremu symulakryczność i powtarzalność odbierają cechy indywidualne. Dlatego nie powinien przerażać obraz oglądany przez panią prokurator, która „spojrzała na zdjęcie Jelinek naklejone na brystol, z narysowanymi cyrkiem coraz większymi okręgami, na rzutkę tkwiącą w oku wielkiej pisarki”³⁰. Przedstawicielka organu sprawiedliwości wnioskuje: „to on [twórca instalacji – A.J.] jest tym psychopatą, seryjnym mordercą, którego ścigamy”³¹. Jednak jej refleksja wydaje się zbyt pochopna. Nie dokonuje się tu prawdziwa zbrodnia, zaledwie rodzaj gry, zabawa z papierowym wizerunkiem dodatkowo silnie odrealnionym przez zwielokrotnienie. Zarówno na poziomie fabularnym, jak i pozatekstowym nie mamy do czynienia z działaniami karalnymi.

Witkowski chętnie przenosi fikcję literacką na własny wizerunek medialny; po publikacji powieści *Zbrodniarz i dziewczyna* na pytanie dziennikarza: „Podobno nad biurkiem w domu masz [...] portret [Elfriede Jelinek] i w przypływie złości rzucasz w niego lotkami. Czego jej zazdrościsz?” odpowiada bez zająknięcia się, że przecież chodzi tu o obraz książkowy:

Jest wredna. Kocham ją! Jeden z niemieckich dziennikarzy, kiedy dowiedział się, że Elfriede Jelinek dostała Nobla, kazał jej wszystkie pieniądze przeznaczyć na terapeutów. "Wolę wydać te pieniądze na sukienki", odpowiedziała. Chyba jesteśmy do siebie podobni. Lubimy terapię sukienkami i drogimi kremami do twarzy. Wiadomo³².

To wyznanie miłosne staje się dla mnie pretekstem do prześledzenia, jaką Jelinek kocha Witkowski i jak ta *ars amandi* wygląda w jego wykonaniu oraz w wersji innych wielbicielek.

„Skomplikowana miłość”, czyli: kochać – jak to łatwo powiedzieć

Jaka Jelinek interesuje Witkowskiego? Na to pytanie pisarz zamieszcza zwięzłą odpowiedź na swoim profilu facebookowym:

Michał Witkowski (15 stycznia 2014) Facebook

Z serii „Książki Życia”: Elfriede Jelinek, *Amatorki*

Jelinek poznałem na grubo przed tym, jak dostała nobla. Już chyba w 1997 roku była na rynku *Pianistka*. Niestety, genialna pisarka okazała się totalnie nierówna, ale jej za to nie potępiam, bo wiem, że to nie do końca od nas (pisarek) zależy, czy nam

³⁰ Ibidem, s. 94.

³¹ Ibidem.

³² M. Witkowski, *mam gdzieś literaturę*.

wyjdzie, czy nie. Dobre Jelinek to *Pianistka*, *Wykluczeni*, a przede wszystkim *Amator-ki*. Złe Jelinek to, niestety, cała reszta. Polecam też tych *Wykluczonych*!³³.

Powyższy wpis pokazuje wyraźnie, że Witkowski tworzy na swój użytek swoistą kopię Jelinek, w której bez skrupułów pomija niektóre aspekty. Podobnie jak autorki, które powołują się na austriacką pisarkę, interesuje się wyłącznie prozą³⁴, uwagi pisarza również nie przykuwają „teksty dla teatru”. Wybór dokonany przez Witkowskiego jest bardzo zachowawczy, akurat trzy wymienione teksty można traktować jako utwory o tradycyjnej poetyce, co widać zwłaszcza na przykładzie *Amatorek*: paradygmat powieści gazetowej przenicowany przez Jelinek pozostaje niemal niedostrzegalny dla polskiej publiczności³⁵, podobnie nawiązania intertekstualne w *Wykluczonych* i *Pianistce* nie wydają się tak atrakcyjne jak sama fabuła. Mimo pieczołowitego oddania w przekładzie *Wykluczonych* odwołań i aluzji do dzieł egzystencjalistów³⁶, kwestia tych intertekstów została pominięta w rodzimej krytyce. Dzieło Jelinek w Polsce podlega szeregowi refrakcji w rozumieniu Lefevere’a, recepcja krytyczna dotyczy przede wszystkim tekstów prozatorskich, inscenizacje, które w znacznym stopniu wpłynęły na polski teatr w ostatnich kilku latach (mam tu przede wszystkim na myśli wystawienia Mai Kleczewskiej), pozostają poza obszarem zainteresowań polskich autorów i autorek prozy. W odbiorze ludzi teatru dużo wyraźniej widać zainteresowanie formą, Kleczewska i Chotkowski chętnie sięgają i nawiązują do inscenizacji austriackich i niemieckich, wykorzystują nowatorskie i nieoczywiste rozwiązania. Podobnie po nieoczywiste środki sięgają Paweł Miśkiewicz i Ewelina Marciniak, choć ta ostatnia reżyserka pozostaje także pod silnym wpływem prozy Jelinek³⁷.

³³ Facebook, profil Michała Witkowskiego, <https://mbasic.facebook.com/witkowski.michal/photos/a.134776723901.135907.132706923901/10152578363588902/?type=3&refid=17> [stan z 10.10.2015].

³⁴ Por. A. Jezierska, *Dyżurna feministka. Dlaczego i jak polskie pisarki czytają Elfriede Jelinek*, „*Studia Neofilologiczne*”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, Częstochowa 2015, s. 29–47.

³⁵ Por. A. Majkiewicz, *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2008.

³⁶ Np. w *Wykluczonych* aspekt intertekstualnych nawiązań pisarki do twórczości egzystencjalistów nie doczekał się należytej uwagi, mimo bardzo świadomych zabiegów translatorskich; por. A. Majkiewicz, J. Ziemska, *Probleme der intertextuellen Harmonisierung von Translaten ('Die Ausgesperrten' in polnischer Sprache)*, [w:] *Elfriede Jelinek 'Ich will kein Theater'. Mediale Überschreitungen*, red. P. Janke & Team, Praesens Verlag, Wien 2007, s. 220–232.

³⁷ Jej inscenizacja *Śmierci i dziewczyny* pozostaje pod silnym wpływem *Pianistki*, por. recenzje spektaklu: B. Tumiłowicz, *Porno i pianistka*, „*Przegląd*” 2015, nr 49 (30.11–2.12.2015), źródło: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/213595.html> [stan z 2.02.2016]; A. Kyzioł, *Czeskie porno, polska wyobraźnia*, „*Polityka*” 2015, nr 49, źródło: <http://www.e-teatr.pl/>

Trudno zgodzić się z Witkowskim, że inne niż *Pianistka, Amatorki i Wykluczeni* teksty Jelinek są słabe. Można co najwyżej zarzucić im pewną hermetyczność: *Dzieci umarłych*, nazywane przez samą Jelinek *opus magnum*³⁸, to utwór bardzo wysoko oceniany przez niemieckojęzyczną krytykę; w tym gęstym i pełnym intertekstów utworze pisarka zastanawia się nad mechanizmami wymazywania winy.

Z kolei *jesteśmy przynętą, kochanie!* to tekst czerpiący garściami z popkultury, jego potencjał został przeoczony zarówno przez rodzimą krytykę, jak i Witkowskiego, który nie zamyka się na fenomen kultury popularnej:

Postinteligent nie widzi żadnej granicy pomiędzy kulturą a popkulturą. Może się zachwycić reklamą i ziewać nad najnowszą powieścią uznanego pisarza. Może upaść na kolana przed sztuką użytkową i wykląć wernisaż uznanego malarza. I co gorsza, może mieć rację³⁹.

Pożądanie i Żądza pod względem formalnym są niezwykle wyrafinowane, podejmują grę z czytelnikiem, ciekawie wykorzystując figurę autorki. Gdyby zatem Witkowski wczytał się w te utwory dokładniej, znalazłby w nich ciekawą inspirację, ponieważ w powieści *Drwal* stosuje zabiegi bliskie metodom Jelinek, kiedy np. dezawuuje własną osobę: powieść tę bowiem wyróżnia ironia wobec literackiego konstruktów, sobowtóra „Michała Witkowskiego”⁴⁰. Jelinek w wymienionych wyżej powieściach nie odwołuje się wprawdzie do ciała, ale przywołuje np. polemiki z krytykami, w których jej rola jest dezawuowana: „Często mi się zarzuca, że stoję jak głupia i porzucam swoje postacie, zanim w ogóle się pojawiły, gdyż, szczerze mówiąc, szybko mi się nudzą”⁴¹. Autoteliczność mogłaby zatem stanowić ciekawy trop i interesujące powinowactwo. Przykłady podobnych niewykorzystanych szans można by mnożyć⁴².

pl/artykuly/213579.html [stan z 2.12.2015]; W. Mrozek, *Zwroty: Tęcza Marciniak*, „Dwutygodnik.com”, źródło: <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/6267-zwroty-tecza-marciniak.html> [stan z 2.02.2016].

³⁸ Bärbel Lücke określa ten tekst jako jedno z najważniejszych dzieł niemieckojęzycznych XX wieku poświęconych Holokaustowi i wymazywaniu winy. Por. B. Lücke, *Elfriede Jelinek*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2008, s. 91.

³⁹ *Michał Witkowski: mam gdzieś literaturę*.

⁴⁰ Narrator zdradza wiele intymnych szczegółów: np. wizyty u masażysty (zapowiedź kłopotów z plecami – s. 74, zapadnięta klatka piersiowa – s. 77, grzybica między palcami stóp – s. 76), powtarzana jest ponadto informacja, jakoby narrator pierwszoosobowy (pojawia się również narracja auktorialna) nie był zbyt bystry: „jak już wspomniałem, nie jestem zbyt lotny” (s. 247); „ja, bida-sirotka, jeden felieton do «Polityki» na miesiąc, całe dochody” (s. 299 i 318).

⁴¹ E. Jelinek, *Żądza*, przeł. A. Kowaluk, W.A.B., Warszawa 2007, s. 12.

⁴² Odwołania do figury autorki znajdziemy np. w sztuce *Podróż zimowa*, która w Polsce odbiła się szerokim echem dzięki inscenizacji Mai Kleczewskiej. Mam tu na myśli monolog

Jelinek i seks

Michał Witkowski nie jest jedynym autorem, który wybiórczo i czasami radykalnie re-interpretuje twórczość Jelinek. Podobną strategię swobodnego postrzegania pisarki odnajdziemy także u Joanny Bator, powołującej się wielokrotnie na austriacką noblistkę – ta autorka z kolei odrzuca poetykę Jelinek w *Pożądaniu*. W przypadku prozy analiza formalna zatrzymuje się na poziomie języka (bez refleksji, że chodzi tu o przekład), szerzej zakrojone analogie pozostają nieczytelne, np. kiedy Joanna Bator zarzuca Jelinek, że w *Pożądaniu* posunęła się za daleko, czyta tę książkę przez paradygmat realistyczny i dotychczasowy kontekst polskiej recepcji, ignorując jednocześnie kwestie symulakryczności, zapośredniczenia/mediatyzacji.

Każdy, kto w miarę dobrze posługuje się piórem, opisz akt seksualny tak, by wzbudzić podniecenie w czytelniku, ale przecież nie o to chodzi. Tylko o pójscie dalej. O językową transgresję. Poczucie, że to jest dokładnie to.

Czytam teraz *Pożądanie* Jelinek. Książkę absolutnie odrażającą, bo Jelinek poszła naprawdę daleko w opisie seksu, który jest tam jedną z najbardziej obrzydliwych rzeczy, jakie sobie można wyobrazić. Narzędziem przemocy i władzy. Ta książka jest jednym wielkim gwałtem! Chciałabym zrobić coś takiego, tylko inaczej. Bo mnie seks nie brzydzi, tylko ekscytuje. Jak pokazać, że seks jest życiem i śmiercią jednocześnie?

Seks nie jest bezpieczną zabawą. Przecież spotyka się dwoje ludzi, którzy stają przed sobą dosłownie i metaforycznie bez odzienia. Wystawiają się na pokaz, ryzykując odrzucenie, śmieszność⁴³.

Co ciekawe, Jelinek zapewne podpisałyby się pod niektórymi rozpoznaniem Bator, jak choćby, że seks jest „jedną z najbardziej obrzydliwych rzeczy, jakie sobie można wyobrazić. Narzędziem przemocy i władzy”, czy wyrazistym podsumowaniem *Pożądania*: „Ta książka jest jednym wielkim gwałtem!” – bo oczywiście Jelinek chodzi o gwałt na nawykach czytelniczych i estetycznych, a także przemoc seksualną wobec kobiet. Jednak kluczowa pozostaje tu rama, która naświetla intencję autorki – a to zostało w Polsce przeoczone.

Przede wszystkim należy dostrzec w *Pożądaniu* (*Lust*) projekt z zakresu estetyki czy – za Thomasem Anzem⁴⁴ – hedonistyki literackiej, w dość przewrotnym wydaniu, bo niemieckie *Lust* odnosi się zarówno do seksualności, jak i przyjemności niekoniecznie cielesnej. Sama Jelinek przyznaje się

o „starej śpiewce”, który również byłby zbieżny z zabiegami Witkowskiego. Bogate pole do nawiązań w obrębie gry autobiografią mogłaby stanowić, niestety nietłumaczona na polski, internetowa powieść Jelinek pt. *Neid*.

⁴³ *Między fuksją a penisem*, Tomasz Kwaśniewski w rozmowie z polskimi pisarzami, „Gazeta Wyborcza”, 24.02.2014, źródło: http://wyborcza.pl/1,75475,15518942,Miedzy_fuksja_a_penisem_czyli_jak_sie_pisze_seks.html#ixzz3oLJBP1Jg [stan z 1.02.2016].

⁴⁴ Por. T. Anz, *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*, dtv, 2002, München, s. 180–186.

do ironicznych intencji: „[...] to czysta ironia. [...] To anty-przyjemność, anty-klimaks, kiedy nazywam coś przyjemnością i piszę o jej zagładzie, niemożliwości”⁴⁵. Jutta Schlich, autorka pierwszej monografii poświęconej w całości tej powieści, pisze, że dla jej analizy powyższego tekstu konstytutywny „nie jest zachwyty, lecz przerażenie, jakie pozostawia po sobie przeżycie lektury”⁴⁶. W dalszej części swojej pracy stwierdza, że „[w]spólnym znakiem rozpoznawczym sposobu pisania Jelinek jest fakt, że radość z lektury schodzi na dalszy plan”⁴⁷.

Z kolei Hans Hiebel komentuje ten tytuł następująco:

Powieść *Lust* [*Pożądanie*] nie jest, jak sądzą wielu krytyków, motywowana „nieprzyjemnością” „przyjemnością”, lecz poprzez (skrytą) „przyjemność” z „nieprzyjemności”, jej tytuł jest uzasadniony, choć autorka utrzymuje, że chodzi tu o czystą ironię⁴⁸ [podkreślenie za oryginałem, A.J.].

Gra nieprzyjemności i przyjemności pełni tu istotną funkcję. Dyskomfort lektury koresponduje z treścią. Rudymmentarna fabuła męczy i nuży. Jednak ta iteratywność ma uzasadnienie, np. w historii protagonistki Gerti. Gdy kobieta ucieka od męża, trafia na ten sam układ, z którego próbuje się wyrwać. Kiedy chce po raz kolejny przeżyć zbliżenie z kochankiem, znowu mamy do czynienia z repetycją, tyle że zwielokrotnioną, ze sceną zbiorowego gwałtu, w którym biorą udział studenci i studentki (sic!). Następuje już nie powtórzenie czy podwojenie, ale rozplenienie, trudno oszacować liczbę osób biorących udział w zajściu. Po scenie gwałtu przydarza się *déjà vu*, bo Gerti zostaje zgwałcona przez męża, jednocześnie obściskuje ją jej własny syn⁴⁹, w ten sposób postać kobieca zostaje wpisana w pewien porządek historyczny, w powtarzający się schemat. I w końcu koliste domknięcie kompozycji: po scenie spotkania Hermanna (męża) i Michaela (kochanka), ten pierwszy posiada żonę w scenerii przyrody, czyli w otoczeniu, w którym rozegrała się scena zbiorowego gwałtu, Gerti ma wciąż na sobie tę samą sukienkę (por. *Pożądanie*, s. 211). Całemu zajściu będzie się przyglądał Michael. Kwesja voyeuryzmu powraca i w tym fragmencie, mamy do czynienia z lustrem, odwróceniem.

⁴⁵ H. Friedl, *Elfriede Jelinek. Ein Interview*, [w:] *Die Tiefe der Tinte*, red. H. Friedl, Salzburg 1990, s. 46.

⁴⁶ Por. J. Schlich, *Phänomenologie der Wahrnehmung von Literatur. Am Beispiel von Elfriede Jelineks „Lust” (1989)*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1994, s. 1.

⁴⁷ Ibidem, s. 35. Podobnie o swoich odczuciach opowiada Sigrid Löffler, która tytuł *Lust* komentuje następująco: „*Nieprzyjemność* [Unlust] to byłoby właściwsze słowo”. Por. *Elfriede Jelinek, „Lust”*, [w:] *Das literarische Quartett: Gesamtausgabe aller 77 Sendungen von 1988 bis 2001*, red. P. Just et al., Directmedia, Berlin 2006, s. 132.

⁴⁸ H. Hiebel, *Elfriede Jelineks satirisches Prosagedicht „Lust”*, „Sprachkunst”, XXIII (1992), s. 294.

⁴⁹ Por. E. Jelinek, *Pożądanie*, przeł. E. Kalinowska, W.A.B. Warszawa 2007, s. 196.

Marlies Janz podkreśla, jak ważne dla wykładni *Lust* są odniesienia do wideo, a więc nieograniczonych możliwości powtarzania, odtwarzania, cięcia:

Pożądanie opisuje historię kobiecego ciała w epoce kultury wideo. Przemoc wobec kobiecej seksualności, która przejawia się i zostaje zrealizowana w niewyobrażalnej tandencie audiowizualnego porno-biznesu, to właściwy temat powieści *Pożądanie*⁵⁰.

Uwaga Janz pozwala także na wykładnię sceny zbiorowego gwałtu, w której biorą udział zarówno kobiety, jak i mężczyźni: tak jak nagranie z filmem pornograficznym daje się powielać, podobnie namnażają się postaci gwałcicieli i gwałcicielek, czyli widzów. Epoka pornograficznych filmów wideo jeszcze bardziej uprzedmiotowia kobiece ciało, pozwala niemal wszystkim na oglądanie zbliżeń seksualnych, w których kobieta jest często ofiarą, jej ciało staje się towarem. Także scena ostatniego gwałtu, którego mąż dopuszcza się na żonie w obecności kochanka, wiąże się z voyeuryzmem – każdy może patrzeć na to, co wcześniej było intymnością małżonków. W Polsce powieść ukazała się z opóźnieniem dwóch dekad, kwestia wideo nie była tak żywa, jak w latach powstania oryginału, ironiczny i krytyczny potencjał tekstu nie został zaktywizowany.

W tym kontekście łatwiej zrozumieć, dlaczego Jelinek stosuje tu tak wiele powtórzeń: odtwarzanie sceny pornograficznej może powtarzać się w nieskończoność, nie ma tu żadnych ograniczeń. Zastępowanie partnerów także nikogo w tym gatunku filmowym raczej nie dziwi. Tadeusz Rachwał zauważa, że

[i]stota filmu pornograficznego polega na stworzeniu iluzji bezustannego ruchu, nieustającej aktywności seksualnej, w której na pozór wciąż się coś zmienia. Stwierdzenie na pozór uświadamia, że nie chodzi tutaj o żaden rodzaj rzeczywistości, liczy się jedynie wywołany efekt⁵¹.

Ta pozorna zmiana również wpisuje się w koncepcję estetyczną Jelinek.

Ważnym aspektem dookreślającym konwencję lektury jest okładka, która w przypadku *Pożądania*, a więc polskiej wersji, dodatkowo ujednoznacza i pozbawia potencjału tytuł, który i tak gubi wiele z migotliwości oryginału. Kobiety zredukowane do dolnych partii ciała zakreślają ramy pola interpretacyjnego.

Widać zatem wyraźnie, że jakość przekładu (a należy podkreślić, że Elżbieta Kalinowska znakomicie wywiązała się z powierzonego jej zadania) jedynie częściowo wpływa na recepcję. Aby jakość tłumaczenia mogła wybrzmieć i zaistnieć, muszą zostać spełnione także inne warunki.

⁵⁰ M. Janz, *Elfriede Jelinek*, Metzler, Stuttgart – Weimar 1995, s. 118–119.

⁵¹ T. Rachwał, *Zakładanie przekładalności. Transfer, transfuzja, translacja*, [w:] *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*, red. P. Fast [= *Studia o przekładzie*, nr 9], Śląsk, Katowice 1999, s. 128.

Ten przydługi wtret wydaje mi się jednak uzasadniony, ponieważ Witkowski postrzega Jelinek jako autorkę, która pławi się w opisach seksualności. Polski pisarz pomija ramę estetyczną, w którą wpisana jest koncepcja Jelinek. *Pożądanie* jest wprawdzie tekstem późniejszym niż trzy „dobre Jelineki” w nomenklaturze Witkowskiego, jednak powieść ta rzuca światło interpretacyjne na zagadnienie seksualności w *Pianistce*. Nie chodzi o „różnicę”⁵², jak postrzega to Witkowski, ale o relację pan–niewolnik, o rolę kobiety w społeczeństwie i w relacji z mężczyzną, jednoznacznie beznadziejną. Seks staje się znakiem tej relacji, jej potwierdzeniem. Jelinek nie pławi się w opisach aktu seksualnego, a pokazuje jego powtarzalność jako mechanizm opresyjny patriarchy.

W świetle powyższego wywodu także najnowszą powieść Witkowskiego, *Fynfundcwancyś* trudno uznać za kontynuację dzieła Jelinek. Pisarz wykorzystuje scenerię znaną choćby z *Pianistki* (Prater), jednak jego ogląd prostytutki nijak ma się do krytycznego i zmediatyzowanego obrazu proponowanego przez Jelinek. Męskie prostytutki opisywane przez Witkowskiego, Dianka i tytułowy Fynfundcwancyś, uprawiają wprawdzie seks w wielkim świecie – ich metropolie to Wiedeń, Monachium, później docierają do niemieckojęzycznej części Szwajcarii, a ich losy mogą nieco przypominać fabułę *Amaterek*: Dianka przez naiwność stale popełnia błędy, a Fynfundcwancyś dokonuje pragmatycznych i wyrachowanych wyborów: „Ja szedłem w górę. Dianka leciała w dół”⁵³ podsumuje ich perypetie tytułowy bohater. Jednak u Jelinek, może z wyjątkiem sztuki *Zajazd albo Tak czynią wszyscy*, nie odnajdziemy seksu niezwiązanego z dominacją. To zawsze przemoc wartościowana przez pisarkę z pełną ostrością i nieugiętą postawą moralną, czy to w *Pożądaniu*, czy w sztuce *O zwierzętach*, rodzaju kolażu z drastycznych materiałów dokumentalnych. W kolejnej odsłonie tego cyklu pisarka z oburzeniem odnosi się do pomysłu budowy seksboksów dla prostytutek przy autostradzie. Nie pozwala na choćby częściową taryfę ulgową wobec prostytutki i wykorzystywania kobiecego ciała w jakikolwiek sposób, o czym świadczyć może choćby subtelna analiza roli więźniarek zmuszonych (na różne sposoby) do prostytutki w obozach koncentracyjnych. Dla Jelinek każda kobieta prostytuująca się to ofiara takich czy innych mechanizmów. Ponieważ jednak wspomniani przeze mnie twórcy mają zaledwie wycinek tej twórczości do dyspozycji, brak jest możliwości odtworzenia historycznego przesłania autorki, co stwarza przestrzeń dla różnorodnych re-

⁵² Zagadnienie „różnicia” najsilniej wybrzmiewa w sztuce *O zwierzętach*, jednak w tym przypadku przesłanie Jelinek jest aż nadto czytelne: pisarka jednoznacznie potępia wyszuk seksualny, do czego wraca w kolejnej odsłonie tego cyklu, nietłumaczonej jeszcze na polski.

⁵³ M. Witkowski, *Fynfundcwancyś*, Znak litera nova, Kraków 2015, s. 296.

frakcji. Dowodem na dalekie rozbieżności jest odczytanie *Pożądania* przez Joannę Bator. Widać wyraźnie, że nawet wrażliwa i niezwykle czytana w dyskursie feministycznym autorka, wieloletnia badaczka myśli feministycznej⁵⁴, nie jest w stanie odtworzyć *intentio auctoris* czy może nawet *intentio operis*, nie dostrzega punktów zbieżnych z jej własną twórczością – Jelinek, podobnie jak Bator, jest bardzo wrażliwa na miejsce kobiety w kulturze, czego dojrzały artystyczny wyraz odnajdziemy właśnie w *Pożądaniu*. Bez trudu można przecież odnaleźć wiele podobieństw pomiędzy tą powieścią Jelinek a literackim debiutem Bator, czyli *Kobietą*, gdzie polska pisarka upomina się o kobiecą genealogię i polemizuje z męskim dyskursem⁵⁵.

Podobne deklaracje wyraźnego odcinania się od twórczości idola są łatwiejsze w przypadku pisarzy zagranicznych, którzy w polskim krajobrazie literackim nie mają pola manewru. Funkcjonują jedynie jako wizerunek, a nie żywa osoba kryjąca się za tekstem, udzielająca wywiadów, obecna w debatach. Odległa Jelinek, która unika konfrontacji, a mowę noblowską wygłasza poprzez medium nagrania, łatwiej poddaje się krytyce niż osoba znana z rodzimego obiegu kultury. Kwestia definiowania i wartościowania seksualności przez Jelinek umyka uwadze czytelników w polskim systemie literatury, pozostaje sam tekst bez oprawy objaśniających kontekst epitektów.

Dlatego możliwa w Polsce jest wykładnia Eweliny Marciniak, która przy okazji skandalu związanego z premierą sztuki *Śmierć i dziewczyna* następująco tłumaczyła się z decyzji o zatrudnieniu aktorów porno:

E.M.: Mam [...] potrzebę opowiadania o seksualności, bo uważam, że to, co się dzieje z seksualnością w Polsce, jak się o niej rozmawia, jest przerażające. Seksualność jest kojarzona z czymś brudnym, z czymś, co staramy się okiełznać w zwykłe niedobry sposób, a najlepiej przemilczeć. Niemówienie o czymś, co istnieje, wydaje się najgorszym rozwiązaniem. Nie sądzisz?

M.U.: Owszem, dobrze prawisz, ale dlaczego aktorzy porno?

E.M.: Dlatego, że pracowałam nad Elfriede Jelinek, która swoją literaturą: i dramatai, i powieściami, i językiem, jakiego używa, budzi mdłości, wstrząsa, stara się wyrzucić zastany system, wpuścić wirusa. Potrzebowałam iść za nią i też wstrząsnąć rzeczywistością, [...]. Właśnie ciała mają w moim spektaklu mówić za dużo. Stąd aktorzy porno⁵⁶.

⁵⁴ Doktorat Joanny Bator był poświęcony feminizmowi drugiej fali; por. eadem, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001.

⁵⁵ Por. J. Bator, *Kobieta*, „Twój Styl”, Warszawa 2002.

⁵⁶ M. Urbaniak, *Chcieliście porno – to macie. Rozmowa z Ewelina Marciniak*, „Gazeta Wyborcza” dodatek „Wysokie Obcasy” 13.12.2015, źródło: <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53662,19322506,chwiliście-porno-to-macie.html> [stan z 20. 12.2015].

Powyższe deklaracje pokazują wyraźnie, że Ewelina Marciniak wykląda poglądy Jelinek stosownie do własnych wyobrażeń i istotnych – w jej mniemaniu – potrzeb polskiego społeczeństwa, akcentuje problematykę sztuki odważnej w wyrazie, zaangażowanej, wpływającej na rzeczywistość pozateatralną. To suwerenne odczytanie jest silnie nacechowane polską perspektywą i niekoniecznie daje się pogodzić z rolą i wartościowaniem seksualności w twórczości Jelinek.

Podobnie Witkowski odczytuje seksualność w tekstach Jelinek na własną modłę: „á propos. Dlaczego w *Margot* jest tyle tego rżnięcia?” – pyta dziennikarz. Pisarz tłumaczy „No, bo jeśli ona słyszy głosy, że ma iść w noc, to trudno, żeby szła zbierać kwiatki”. Interlokutor nie daje za wygraną: „Ale jest też Kulawa, która się pieprzy. Jest opiekunka w domu dziecka, która próbuje wydymać podopieczną. No i Waldek robi to nieustająco”. Druga odpowiedź Witkowskiego okazuje się bardziej informatywna: „Może to pierdolenie już wpadło mi do image’u. A może mi się podoba pierdolenie w literaturze. Jak u Jelinek na przykład. Takie twarde, ostre”⁵⁷.

Podobnie jak w przypadku Agnieszki Drotkiewicz, która również powołuje się na twórczość Jelinek wycinkowo i wyimkowo (np. pomija dramat *Choroba albo Współczesne kobiety*, który stanowiłby ciekawy punkt wyjścia dla jej własnych rozważań⁵⁸), widać, że nawet teksty dostępne po polsku nie muszą zainspirować zagorzałych wielbicieli czy wielbicielek. Raz ustalony wizerunek zaimportowanej pisarki nie podlega negocjacji. Jako metafory takiego stanu rzeczy można użyć fragmentu powieści *Zbrodniarz i dziewczyna*: dwuwymiarowy, a zatem spłaszczony obraz pisarki staje się łatwym celem, sama autorka nie ma na niego żadnego wpływu, oryginał pozostaje bierny gdzieś w oddali. Choć sama twórczość Jelinek stale się rozwija, systematycznie powstają tłumaczenia nowych tekstów na język polski, jej obraz jako powieściopisarki nie ulega w Polsce znaczącym zmianom.

Skąd pochodzi Elfriede Jelinek?

Jak wielki dystans dzieli Jelinek i Witkowskiego, zaobserwować można w felietonie z tygodnika „Polityka” *Taka cicha, taka czysta*. Pisarza znowu nie interesuje istniejąca pisarka Elfriede Jelinek i kontekst kulturowy jej dzieł; za pomocą historii pianistki Eryki Kohut oraz Pauli z *Amatorek* Witkowski próbuje podjąć tematykę pokoleniową, której wyraz dawał już swoimi wcześniejszymi pracami (my, urodzeni w latach siedemdziesiątych...). Pozwolę sobie przytoczyć dłuższy passus tekstu:

⁵⁷ Witkowski *jedzie tirem*.

⁵⁸ Por. A. Jezierska, *Dyżurna feministka*, s. 42–44.

[...] Oto idealny materiał do formowania. Szara mysz. [...]

Ważne, że także u Jelinek w *Pianistce* widać, jak matka burzy się na Erikę o nową sukienkę i wyjaśnia jej, dlaczego „śliczna dziewczyna nie musi się sztafirować”. Wystarczy przecież, żeby była czysta. Białe jeleń.

Podobnie jak Paula z *Amatorek*: „O Pauli nie można powiedzieć, że jest ładna, taka powinna być kobieta, ale można powiedzieć, że jest czysta. Czystość i nieskazitelność mogą podnieść znaczenie istoty żeńskiej, ale nie muszą”. W kuchni Pauli „wszystko lśni”, jest wyszorowane z psychiatryczną dokładnością, i widzimy tu, że stosunek protestantyzmu i purytanizmu do czystości i skromności niezbyt odbiegał od stosunku komunizmu.

[...] Cała paranoja naszego pokolenia polegała na tym, że do wieku około 14 lat kazano nam być cichymi i czystymi, a przede wszystkim pozbawionymi jakiegokolwiek własnej inicjatywy i kreatywności czy przebojowości, a potem nagle wszystko na odwrót. Dlatego poczucie względności prawd i zasad stało się podstawowym doświadczeniem mojego pokolenia (roczników lat 70.). To tak, jakby matka Eriki Kohut, ta stara jędza, która chce dobrze, a wychodzi jej zawsze źle, nagle zamiast Erikę blokować, zaczęła ją odblokowywać, namawiając do strojenia się, picia, bywania, szaleństw, tańców na fortepianie i ogólnej emancypacji spod matczynych skrzydeł. Jak by na to zareagowała Erika? Tak jak moje pokolenie – po prostu zgłupiałaby⁵⁹.

Witkowski próbuje ośwoić *Pianistkę*, ukazać uniwersalną wymowę tej powieści, trafną diagnozę psychologiczną podporządkowania, którą przenosi z patologicznej konfiguracji rodzinnej na całe pokolenie. Jednak w jego projekt wkrada się nieścisłość. Fragment „widzimy tu, że stosunek protestantyzmu i purytanizmu do czystości i skromności niezbyt odbiegał od stosunku komunizmu” niesłusznie wpisuje Jelinek w kulturę protestancką. Zapewne chodzi tu o utożsamienie niemieckojęzyczności z nurtami różnymi od katolicyzmu, co w odniesieniu do kultury austriackiej należy podać w wątpliwość.

Interpretacja i nadinterpretacja⁶⁰

Na zakończenie chciałabym odwołać się do alternatywy zasygnalizowanej w tytule niniejszego artykułu. Czy Michał Witkowski i inni nadużywają twórczości Jelinek do swoich celów? Przytoczone w artykule przykłady pokazują bardzo powierzchowną, niedokładną, a może nawet niechlujną recepcję dzieła i osoby mistrzyni, to fascynacja raczej na poziomie deklaracji

⁵⁹ M. Witkowski, *Taka cicha, taka czysta*, „Polityka”, 10.12.2013, źródło: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1563983,1,kawiarnia-literacka.read> [stan z 2.10.2015].

⁶⁰ Odwołuję się tu do opozycji, która stała się myślą przewodnią dyskusji Umberto Eco z innymi dyskutant(k)ami, por. U. Eco et al., *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Bieroń, Znak, Kraków 2008.

niż pogłębionej refleksji. Trudno jednak za te uproszczenia winić samego pisarza, jego redukująca recepcja dzieła i wizerunku Jelinek jest w dużym stopniu wynikiem refrakcji polskiego polisystemu literackiego.

Wydaje się, że ze względu na nieuniknione refrakcje nie powinno się z pełną ostrością wartościować sposobu korzystania z twórczości innego artysty czy artystki. Lefevere podkreśla, że dzieło zyskuje czytelników właśnie dzięki aberracjom, refrakcjom. Przestrzenią daleko idących zmian może się okazać także poetyka rodzimego pisarza. Jak stwierdza Harald Bloom: „wpływ poetycki – tam gdzie dotyczy dwóch silnych autentycznych poetów – polega zawsze na błędnym odczytaniu (*misreading*) dzieła poety wcześniejszego, jest aktem twórczej korekty, która z konieczności przybiera formę błędnej interpretacji (*misinterpretation*)⁶¹”. Można potraktować *misreading* jako twórcze niedoczytanie, pokonanie przez silnego poetę⁶² wpływu ojca (tu raczej matki) i kreatywne podejście do dzieła, co w przypadku przywołanych tu twórców wydaje mi się ciekawym przyczynkiem badawczym. Dzięki *misreadings* Witkowskiego, Bator czy Marciniak widoczne stają się szczeliny i rozbieżności pomiędzy kontekstem kulturowym, z którego wywodzi się Jelinek, a polskim obiegiem artystycznym. Są to także istotne przykłady działania mechanizmów transferu. Bezpardonowe traktowanie wizerunku Jelinek przez Witkowskiego może wydawać się kontrowersyjne, ale to właśnie rozpoznawalna stylistyka pisarza: eksces, wyolbrzymienie, balansowanie na granicy dobrego smaku, przekraczanie norm, zatem trudno byłoby spodziewać się akurat po tym pisarzu akrybicznej hagiografii. Twórcza korekta rządzi się własnymi prawami i nie podlega prostej ocenie. Inność i nieprzystawalność Jelinek do polskich realiów staje się szansą dla nieoczywistej fuzji horyzontów, prowokuje do konfrontacji, co skutkuje nową jakością artystyczną.

Bibliografia

Antonik D., *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Universitas, Kraków 2014.

Anz T., *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*, dtv, München 2002.

Bator J., *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001.

⁶¹ H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 75.

⁶² Proponuję zawiesić pytanie, czy można uznać Witkowskiego za silnego poetę.

- Bator J., *Kobieta*, „Twój Styl”, Warszawa 2002.
- Bielecki M., *Kłopoty z Witkowskim*, [w:] idem, *Kłopoty z innością*, Kraków 2012, s. 76–86.
- Bloom H., *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.
- Clar P., „Co zostaje, to znika”. *Postać autorki w dramatach Elfriede Jelinek*, przeł. J. Pociask, [w:] „Mówię i mówię”. *Teatralne maski Elfriede Jelinek*, red. M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2008, s. 71–84.
- Clar P., *Selbstpräsentation*, [w:] *Jelinek-Handbuch*, red. P. Janke et al., Metzler, Stuttgart – Weimar 2013, s. 21–26.
- Dijan P., *Frykcje, Sic!*, Warszawa 2007.
- Eco U. et al., *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Bieroń, Znak, Kraków 2008.
- Elfriede Jelinek: „Lust”*, [w:] *Das literarische Quartett: Gesamtausgabe aller 77 Sendungen von 1988 bis 2001*, red. P. Just et al., Directmedia, Berlin 2006, s. 131–141.
- Facebook, profil Michała Witkowskiego: <https://www.facebook.com/witkowski.michal/posts/10151882899853902> [stan z 10.10.2015].
- Facebook, profil Michała Witkowskiego: <https://mbasic.facebook.com/witkowski.michal/photos/a.134776723901.135907.132706923901/10152578363588902/?type=3&refid=17> [stan z 10.10.2015].
- Fashionpatology: <http://fashionpathology.tumblr.com/post/109829144039/elfriede-jelinek-s%C5%82ynie-z-drogich-kreacji-i> [stan z 10.10.2015].
- Friedl H., *Elfriede Jelinek. Ein Interview*, [w:] *Die Tiefe der Tinte*, red. H. Friedl, Verlag Grauwerte im Institut für Alltagskultur, Salzburg 1990, s. 27–51.
- Hiebel H., *Elfriede Jelineks satirisches Prosagedicht „Lust”*, „Sprachkunst” XXIII (1992), s. 291–308.
- Janz M., *Elfriede Jelinek*, Metzler, Stuttgart – Weimar 1995.
- Jelinek E., *Pożądanie*, przeł. E. Kalinowska, W.A.B. Warszawa 2007.
- Jelinek E., *Żądza*, przeł. A. Kowaluk, W.A.B., Warszawa 2007.
- Jeziarska A., *Autorka przemieszczona – uwagi na marginesie polskich tłumaczeń tekstów Elfriede Jelinek*, [w:] *Jelinek po polsku. Tłumaczenia i inscenizacje*, red. M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2014, s. 107–122.
- Jeziarska A., *Dyżurna feministka. Dlaczego i jak polskie pisarki czytają Elfriede Jelinek*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, Częstochowa 2015, s. 29–47, <http://dx.doi.org/1016926/sn.2015.11.02>.

- j.ś, *Michał Witkowski: mam gdzieś literaturę*, rozmawiał D. Gajda, źródło: <http://ksiazki.onet.pl/michal-witkowski-mam-gdzies-literature/srp79> [stan z 30.01.2016].
- Kapela J., *List otwarty do Michała Witkowskiego*, „Krytyka Polityczna”, źródło: <http://www.krytykapolityczna.pl/Jas-Kapela/List-otwarty-do-Michala-Witkowskiego/menu-id-244.html> [stan z 30.06.2013].
- Klejnocki J., *Komentarze do „Pisarz za mało (niżby sam chciał) kupowany”*, źródło: <http://klejnocki.wydawnictwoliterackie.pl/komentarz/84/> [stan z 2.07.2013].
- Künzel Ch., *Einleitung*, [w:] *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*, red. Ch. Künzel, J. Schönert, Königshausen & Neumann, Würzburg 2007, s. 9–23.
- Kyzioł A., *Czeskie porno, polska wyobraźnia*, „Polityka” 2015, nr 49 (2.12.2015), źródło: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/213579.html> [stan z 2.02.2016].
- Lücke B., *Elfriede Jelinek*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2008.
- Majkiewicz A., *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2008.
- Majkiewicz A., Ziemska J., *Probleme der intertextuellen Harmonisierung von Translaten (‘Die Ausgesperrten’ in polnischer Sprache)*, [w:] *Elfriede Jelinek ‘Ich will kein Theater’. Mediale Überschreitungen*, red. P. Janke & Team, Praesens Verlag, Wien 2007, s. 220–232.
- Michał Witkowski w końcu wydaje „Fynf und cfancyś”*, źródło: <http://wyborcza.pl/1,75475,18978670,michal-witkowski-w-koncu-wydaje-fynf-und-cfancys.html#ixzz3ntHT7jQi> [stan z 10.01.2016].
- Między fuksją a penisem*, Tomasz Kwaśniewski w rozmowie z polskimi pisarzami, „Gazeta Wyborcza”, 24.02.2014, źródło: http://wyborcza.pl/1,75475,15518942,Miedzy_fuksja_a_penisem_czyli_jak_sie_pisze_seks.html#ixzz3oLJBP1jg [stan z 1.02.2016].
- Misiarz-Filipek S., *Kto tu ma k(l)asę?*, 9.06.2014, źródło: <http://popmoderna.pl/kto-tu-ma-klase/> [stan z 10.01.2016].
- Mrozek W., *Zwroty: Tęcza Marciniak*, „Dwutygodnik.com”, 2.12.2015, źródło: <http://www.dwutygodnik.com/artykul/6267-zwroty-tecza-marciniak.html> [stan z 2.02.2016].
- Olszański G., *Piękny i bestia. Rzecz o śladach, jakie Niewidzialna Ręka Rynku pozostawiła na wizerunku pisarza*, [w:] *Potwory. Hybrydy. Mutanty. Pogranicza ludzkiej natury*, red. R. Koziołek, M. Marcela, O. Knapek, J. Soćko, FA-art., Katowice 2013, s. 151–166.
- Owczarek K., *Ludzie. 16 kwietnia. Michał Witkowski. Życie literackie jest nudne jak owsianka*, „Aktivist.pl”, źródło: <http://aktivist.pl/michal-witkowski-zycie-literackie-jest-nudne-jak-owsianka/> [stan z 10.01.2016].

- Pisarka z klasą*. Michalina Witkowska w rozmowie z Agnieszką Drotkiewicz i Anną Dziewit, [w:] eadem, *Głośniej! Rozmowy z pisarkami*, „Twój Styl”, Warszawa 2006, s. 196.
- Rachwał T., *Zakładanie przekładalności. Transfer, transfuzja, translacja*, [w:] *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*, red. P. Fast [= *Studia o przekładzie*, nr 9], Śląsk, Katowice 1999, s. 123–131.
- Schlich J., *Phänomenologie der Wahrnehmung von Literatur. Am Beispiel von Elfriede Jelineks „Lust” (1989)*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1994.
- Tumiłowicz B., *Porno i pianistka*, „Przegląd”, nr 49 (30.11-02.12.2015), źródło: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/213595.html> [stan z 2.02.2016].
- Urbaniak M., *Chcieliście porno – to macie*. Rozmowa z Ewelina Marciniak, „Gazeta Wyborcza” dodatek „Wysokie Obcasy” 13.12.2015, źródło: [http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53662,19322506, chcieliscie-porno-to-macie.html](http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53662,19322506,chcieliscie-porno-to-macie.html) [stan z 20.12.2015].
- Varga K., *Warsawication, czyli los pisarza*, [w:] idem, *Polska mistrzem Polski*, AGORA, Warszawa 2012, s. 35–37 (pierwodruk „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Duży Format” 29.10.2009).
- Witkowski jedzie tirem*, z Michałem Witkowskim rozmawia Tomasz Kwaśniewski „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Duży Format” 21.08.2009, źródło: http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,6946944,Witkowski_jedzie_tirem.html?as=1 [stan z 30.06.2013].
- Witkowski M., *Drwal*, Świat Książki, Warszawa 2011.
- Witkowski M., *Fynf und cfancyś*, Znak litera nova, Kraków 2015.
- Witkowski M., *Pisarz w medialnej sieczce*, „Polityka” 2009, nr 43 (17.10.2009), s. 64.
- Witkowski M., *Zbrodniarz i dziewczyna*, Świat Książki, Warszawa [b.r.w.], ebook.

“She is mean, I love her” – Jelinek among Michał Witkowski. Between interpretation and use

Summary

Elfriede Jelinek is a well-known author in Poland, she is an icon for many Polish male and female writers, who read and interpretate her books in their own ways, with many refractions. This paper is a case study about how Michał Witkowski a young Polish writer (1975) reads her books and uses her image in his literary works, interviews and new media. Especially in his novel *Zbrodniarz i dziewczyna* [A criminal and a girl] he is interested in a symbol/icon Elfriede Jelinek, not really in her writings. His work is an interesting literary tribute and an example of misreading.

Keywords: Elfriede Jelinek, Michał Witkowski, misreading, use, interpretation, refraction.

„Sie ist eine Zicke, ich liebe sie”. Jelinek nach Witkowski – zwischen Interpretation und Überinterpretation

Zusammenfassung

Elfriede Jelinek fungiert in Polen als eine wichtige und berühmte Autorin, eine Ikone für viele SchriftstellerInnen, die ihre Texte auf eine eigentümliche Art und Weise lesen und interpretieren, was zu vielen Refraktionen führt. Insbesondere Michał Witkowski (Jahrgang 1975) beruft sich auf Jelineks Schaffen und ihr Image, sowohl in seinem literarischen Schaffen, als auch in zahlreichen Interviews und in neuen Medien. Sein Roman *Zbrodniarz i dziewczyna* [Der Verbrecher und das Mädchen] ist ein Paradebeispiel für seine Strategien: im Mittelpunkt steht das Symbol Elfriede Jelinek und nicht ihr literarisches Schaffen. Witkowskis Herangehensweise ist eine interessante literarische Hommage und eine Art *misreading* zugleich.

Schlüsselwörter: Elfriede Jelinek, Michał Witkowski, *misreading*, Überinterpretation, Interpretation, Refraktion.