

TRANSFER

RECEPTION STUDIES

I

TRANSFER
Reception Studies

“Transfer. Reception Studies” is a scientific journal. We publish papers on Reception Studies of Polish and German, Austrian, Swiss literatures, written in English, Polish and German

Redaktorki Naczelne (Editors-in-Chief):

Anna MAJKIEWICZ, Joanna ŁAWNIKOWSKA-KOPER

RADA NAUKOWA (Advisory Board):

Anna BABKA (Universität Wien, Wiedeń); Edward BIAŁEK (Uniwersytet Wrocławski, Wrocław); Lothar BLUHM (Universität Koblenz-Landau, Landau); Rolf FIEGUTH (Universität Freiburg, Szwajcaria); Elżbieta HURNIK (Akademia im. Jana Długosza, Częstochowa); Wacław OSADNIK (University of Alberta, Edmonton); Mirosław OSSOWSKI (Uniwersytet Gdański, Gdańsk); Wolfgang F. SCHWARZ (Universität Leipzig, Lipsk); Dorota SOŚNICKA (Uniwersytet Szczeciński, Szczecin); Grażyna B. SZEWCZYK (Uniwersytet Śląski, Katowice); Ewa TEODOROWICZ-HELLMAN (Stockholms Universitet, Sztokholm); Manfred WEINBERG (Univerzita Karlova, Praga); Anna WYPYCH-GAWROŃSKA (Akademia im. Jana Długosza, Częstochowa)

RECENZENCI (Reviewers):

Agnieszka ADAMOWICZ-POŚPIECH (Uniwersytet Śląski, Katowice); Tamara BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ (IBL PAN, Warszawa); Peter CLAR (Universität Wien, Wiedeń); Sebastian DONAT (Leopold-Franzens-Universität Innsbruck); Małgorzata DUBROWSKA (Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin); Katarzyna DUDA (Uniwersytet Jagielloński, Kraków); Michael DÜRING (Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Kilonia); Joanna DRYNDA (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań); Joanna GODLEWICZ-ADAMIEC (Uniwersytet Warszawski, Warszawa); Andrea HORVÁTH (Debreceni Egyetem, Debreczyn); Ewa JAROSZ-SIENKIEWICZ (Uniwersytet Wrocławski, Wrocław); Eliza PIECIUL-KARMIŃSKA (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

Redaktorzy językowi (Language editors):

Elżbieta WRÓBEL – język polski (Polish language)
Susan Stacy JOHNSON, Anna WYLĘŻAŁEK – język angielski (English language)
Markus EBERHARTER – język niemiecki (German language)

Sekretarz redakcji (Assistant to the Editor-in Chief):

Katarzyna PIOTROWSKA

Adres redakcji:
TRANSFER. IFO AJD
ul. Zbierskiego 2/4, p. 408
42-200 Częstochowa
e-mail: transfer@ajd.czyst.pl
www.transfer.ajd.czyst.pl

Patronat:

**TOWARZYSTWO
POLSKO-NIEMIECKIE
W CZĘSTOCHOWIE**

AKADEMIA IM. JANA DŁUGOSZA W CZĘSTOCHOWIE

TRANSFER

RECEPTION STUDIES

I

*CYRKULACJA LITERATURY NIEMIECKOJĘZycznej
I POLSKIEJ W XXI WIEKU*

pod redakcją

JOANNY ŁAWNIKOWSKIEJ-KOPER, ANNY MAJKIEWICZ
I ANNY SZYNDLER



Częstochowa 2016

Redaktor naczelny wydawnictwa
Andrzej MISZCZAK

Korekta
Dariusz JAWORSKI

Redaktor techniczny
Piotr GOSPODAREK

Projekt okładki
Agnieszka TYRMAN

© Copyright by Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Częstochowa 2016

ISSN 2451-3334

Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego
Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie
42-200 Częstochowa, ul. Waszyngtona 4/8
tel. (34) 378-43-29, faks (34) 378-43-19
www.ajd.czyst.pl
e-mail: wydawnictwo@ajd.czyst.pl

SPIS TREŚCI

Od redaktorek	7
---------------------	---

1

Grażyna Barbara SZEWCZYK Literatura – kultura – dialog. Problemy i dylematy współczesnej komparatystyki literackiej	11
---	----

2

Gabriela JELITTO-PIECHULIK Recepcja twórczości Ricardy Huch w Polsce	31
---	----

Anna SZYNDLER Recepcja sztuki Rolfa Hochhutha <i>Namiestnik (Der Stellvertreter 1963)</i> w Polsce	51
--	----

Aneta JURZYSTA Milczenie werblisty, czyli Günter Grass w ocenie prasy niemieckiej i polskiej po śmierci	71
---	----

Agnieszka JEZIERSKA „Jest wredna. Kocham ją” – Jelinek według Witkowskiego. Między interpretacją a użyciem	91
--	----

Anna MAJKIEWICZ Powieściowa <i>historical fiction</i> Christopha Ransmayra w polskim obiegu krytycznoliterackim	115
---	-----

Joanna ŁAWNIKOWSKA-KOPER Recepcja twórczości Ericha Hackla w krajach niemieckojęzycznych i w Polsce	131
---	-----

3

Rafał POKRYWKA Polska recepcja niemieckojęzycznej powieści o miłości XXI wieku	155
---	-----

Katarzyna PIOTROWSKA Odczytywanie powieści <i>Południca</i> Julii Franck i <i>Słownik</i> Jenny Erpenbeck z perspektywy polskiej	175
--	-----

Jolanta PACYNIAK	
Recepcja twórczości Jenny Erpenbeck w Polsce i w krajach niemieckojęzycznych	191
<hr/> 4 <hr/>	
Grzegorz KOWAL	
Niemiecka recepcja Janusza Korczaka	209
Bożena BADURA	
Deutschland im Rausch von <i>Morphin</i> von Szczepan Twardoch. Wie deutsch kann ein polnischer Roman sein?	235
<hr/> 5 <hr/>	
Karolina MATUSZEWSKA	
„Wyjść z cienia, wydostać się z szafy i piwnicy” – międzynarodowy program literacko-tłumaczeniowy <i>TransStar Europa</i> i jego wpływ na recepcję literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku w Polsce	255
Noty o autorach	273

Od redaktorów

Szanowne Czytelniczki, Szanowni Czytelnicy!

Oddajemy do Państwa rąk pierwszy numer czasopisma naukowego „Transfer. Reception Studies”, na którego łamach planujemy prezentować wyniki interdyscyplinarnych badań poświęconych historycznej i geograficznej cyrkulacji literatury polskiej (również *cultural texts*) w krajach niemieckojęzycznych oraz niemieckiej, austriackiej i szwajcarskiej w Polsce i w pozostałych krajach niemieckiego obszaru językowego. W obrębie naszych zainteresowań znajdują się procesy recepcyjne literatury polskiej i niemieckojęzycznej w kolejnych przestrzeniach: obieg akademicki, krytycznoliteracki, czytelniczy, artystyczny/literacki, translatorski, (inter)medialny. Proponujemy, aby nasze pismo stało się forum także dla badaczy łączących *reception studies* z *audience & communication studies*, *book science*, *translation studies*, *media studies*. Nie wykluczamy też problematyki recepcji literatur niemieckojęzycznych oraz literatury polskiej w innych krajach świata. Mamy nadzieję, że tym samym odżyją w Polsce prowadzone w znikomym zakresie badania nad recepcją w obrębie polonistyczno-germanistycznych badań komparatystycznych.

Pierwszy numer czasopisma otwiera szkic Grażyny Barbary Szewczyk. Badaczka, poczynając od propozycji terminologicznych Henry’ego H.H. Remaka, Renégo Welleka, Jean-Marie Carrégo, François Josta, a kończąc na komparatyście kulturowej w ujęciu Susan Bassnett, Gayatri Chakravorty Spivak, Homiego Bhabhy oraz polskich badaczy – Tadeusza Sławka, Andrzeja Hejmeja, Tomasza Bilczewskiego, wnikliwie prezentuje kolejne sposoby definiowania, zakres i metody badań komparatystyki literackiej oraz zmierza do określenia przedmiotu badań komparatystyki (literackiej) w XXI wieku.

Część druga poświęcona jest twórczości pisarzy debiutujących przed 1989 rokiem. Gabriela Jelitto-Piechulik bada recepcję nadal mało znanej w Polsce niemieckiej pisarki Ricardy Huch w obiegu akademickim i popularyzatorskim oraz przedstawia dostępność jej utworów w polskim przekładzie. Badaczka słusznie nie pomija działań popularyzatorskich (studencki projekt na opolskiej germanistyce) oraz zastanawia się nad oddziaływaniem twórczości pisarki na kulturę polską poprzez Literacką Nagrodę jej imienia przyznawaną przez miasto Darmstadt, którą wyróżniona została w 2008 roku Hanna Krall. W kolejnym artykule Anna Szyndler przedstawia dwie różne wykładnie warszawskiej inscenizacji *Namiestnika*, szczegółowo

opisuje próby wykorzystania sztuki przez władzę ludową w walce z Kościołem i dogłębnie wyjaśnia sterowanie procesem recepcji prowadzącym do wypaczenia idei dramatu. Natomiast Aneta Jurzysta dokonuje cennego porównania artykułów w prasie niemieckiej i polskiej poświęconych Günterowi Grassowi *posthume* i trafnie diagnozuje odmienne sposoby kreowania jego wizerunku w niemieckiej i polskiej przestrzeni medialnej. Trzy kolejne artykuły odnoszą się do pisarzy austriackich. Agnieszka Jezierska poświęca swą uwagę szczególnej formie recepcji pisarstwa austriackiej noblistki Elfriede Jelinek i wnikliwie śledzi mechanizmy transferu wizerunku noblistki na twórczość i proces autokreacji Michała Witkowskiego. Anna Majkiewicz analizuje obecność Christopha Ransmayra w polskim obiegu krytycznoliterackim na przykładzie dwóch powieści *Ostatni świat* i *Morbus Kitahara*. Następnie Joanna Ławnikowska-Koper bada recepcję pisarstwa Ericha Hackla, autora docenianego i obecnego w dyskursie historycznoliterackim w krajach niemieckojęzycznych, a nadal słabo znanego w Polsce, choć dostrzeganego przez krytyków literackich.

W części trzeciej omówione zostały losy recepcyjne literatury ostatnich dwóch dekad. Rafał Pokrywka poświęca swoją uwagę najnowszej powieści o miłości wykraczającej w obszarze języka niemieckiego poza gatunek przynależny do kultury masowej, a w polisystemie kultury polskiej ulegającej trywializacji bądź przewartościowaniu, wreszcie pozostającej w recepcyjnej próżni, w przestrzeni między kulturą wysoką i masową. Katarzyna Piotrowska rekonstruuje „polskie” sposoby czytania powieści *Południca* Julii Franck i *Słownik* Jenny Erpenbeck. Inną perspektywę oglądu przyjmuje Jolanta Pacyniak, która porównując recepcję twórczości Jenny Erpenbeck w krajach niemieckojęzycznych i w Polsce, trafnie diagnozuje specyfikę cyrkulacji przestrzeni literackiej w innej kulturze.

Część czwarta poświęcona jest odbiorowi literatury polskiej za Odrą. Grzegorz Kowal gruntownie bada meandry recepcji Janusza Korczaka, zwracając przy tym uwagę na proces umitycznienia pisarza-pedagoga, jaki dokonał się w Polsce oraz w Niemczech. Bożena Badura wnikliwie opisuje fenomen sukcesu powieści *Morfina* i ostatecznej konsekracji polskiego pisarza Szczepana Twardocha w Niemczech.

Tom zamyka tekst Karoliny Matuszewskiej prezentującej wpływ na recepcję literatury niemieckojęzycznej w Polsce dwóch cennych inicjatyw: międzynarodowego programu literacko-tłumaczeniowego *TransStar Europa* oraz projektu *Tłumaczeniowa Kostka Rubika – sześć odstępów europejskiej literatury i jej przekładu*.

Redaktorki i Rada Naukowa periodyku „Transfer. Reception Studies” życzą Państwu przyjemnej i – mamy nadzieję – inspirującej lektury.

Redaktorki

1

Grażyna Barbara SZEWCZYK
Uniwersytet Śląski (Katowice)

Literatura – kultura – dialog. Problemy i dylematy współczesnej komparatystyki literackiej

Streszczenie: Artykuł jest próbą rekonstrukcji i charakterystyki dyskursów w komparatyście literackiej w XX i XXI wieku. Wychodząc od zaprezentowania metodologii badań porównawczych w latach pięćdziesiątych XX wieku, Autorka podejmuje ocenę strategii, modeli i koncepcji badawczych w kolejnych dziesięcioleciach. Przedmiotem kontrowersji i sporów komparatystów, podkreśla, były trudności związane z określeniem tożsamości rozwijającej się dyscypliny, jej instrumentarium i miejsca we współczesnych, ponowoczesnych kierunkach literaturoznawstwa. Przywołując i komentując wypowiedzi polskich i zagranicznych uczonych, wskazuje na metodologiczne zawilości towarzyszące próbie uściślenia celów i zadań badawczych komparatystyki w okresie tzw. zwrotu kulturowego. W tym kontekście rozważa także kategorię dialogu i dialogowości, interkulturowości i transkulturowości oraz zagadnienie przekładu i jego rolę w procesie międzykulturowej komunikacji.

Słowa kluczowe: komparatystyka literacka, interpretacja, tożsamość, dialog, dialogowość, przekład literacki, transkulturowość, transfer kulturowy.

W kręgu tradycji i przekraczania granic. Metodologia badań porównawczych

„Komparatystyka literacka jest pnieniem, który łączy gałęzie, te zaś, choć z pewnością bardziej wyraziste, istnieją tylko dzięki temu, co je łączy”¹, pisał w eseju poświęconym związkom literatury i filozofii francuski kompara-

¹ M.F. Guyard, *La littérature comparée*, wstęp J.M. Carrè, Presses Universitaires de France, Paris 1951, s. 5.

tysta Jean-Marie Carré, polemizując z poglądami badaczy, którzy w literaturoznawstwie porównawczym widzieli jedynie gałąź historii literatury obejmującą obszar badania wpływów. Postulując opisywanie i analizowanie filiacji literatury własnego kraju z innymi literaturami, starał się wyjść poza krąg literatury narodowej, kierując uwagę w stronę badania relacji duchowych między pisarzami, np. Goethem i Carlyle'em, między dziełami i inspiracjami². Carré był jednym z pierwszych europejskich uczonych, którego koncepcje, mimo zarzucanych mu uproszczeń i uogólnień, wytyczyły kierunek dalszych poszukiwań komparatystycznych. Do dynamicznego rozwoju dyscypliny przyczynili się w latach sześćdziesiątych XX wieku dwaj Amerykanie René Wellek i Henry H.H. Remak, którzy krytykując genetyzm szkoły francuskiej, postulowali pogłębione rozumienie tekstów literackich oraz potrzebę przekraczania granic wyznaczanych przez rodzimą tradycję literacką³ i domenę jednego semiotycznego systemu.

W ujęciu H.H.H. Remaka celem komparatystyki miało być porównywanie nie tylko literatur, ale i literatury z innymi dziedzinami wiedzy, np. z malarstwem, muzyką, filozofią, i z innymi sferami ludzkiej ekspresji. Wellek domagał się wypracowania nowoczesnej metodologii komparatystyki literackiej, uważając, iż każde dzieło należy rozumieć i interpretować jako organiczną całość (*holistic*) i „różnicowaną totalność”, jako „strukturę znaków, które implikują znaczenie i wartość”⁴. Wybitny komparatysta lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, szwajcarski uczony François Jost, oceniając oba te stanowiska, pisał:

Dwaj teoretycy dyscypliny z dwóch pasów startowych udają się w przeciwnych kierunkach, podczas gdy Remak przez swoją definicję wykracza poza pojęcie „literacka”, Wellek przez swoją wykracza poza pojęcie „porównawcza”. Jednakże w przestrzeni obaj krytycy się odnajdują [...]⁵.

F. Jost podobnie jak H.H.H. Remak podkreślał uniwersalny wymiar literatury, a komparatystyka literacka, której celem było odkrywanie i rozumienie „rzeczy i faktów ponad obrazami i wyrazami”, była, jego zdaniem,

² T. Bilczewski, *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatologii*, Universitas, Kraków 2010, s. 60.

³ H.H.H. Remak, *Literatura porównawcza – jej definicja i jej funkcja*, przeł. W. Tuka, [w:] *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Instytut Kultury, Warszawa 1997, s. 25–36.

⁴ E. Mozejko, *Między kulturą a wielokulturowością. Dylematy współczesnej komparatystyki*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Łódź 2002, s. 412.

⁵ F. Jost, *Komparatystyka literacka jako filozofia literatury*, przeł. R. Gręda, [w:] *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, s. 60.

„powołana do odnowy [...] ducha starożytności i ponownego przeistoczenia *Diversitas w Universitas*”⁶.

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, kiedy na uniwersytetach amerykańskich zaczęły się rozwijać badania nad zjawiskami i prądami literackimi o charakterze ponadnarodowym, a przedmiotem szczególnego zainteresowania stało się zagadnienie przekładu literackiego, postulaty badawcze Welleka, Remaka i Josta nie pozostały bez wpływu na kierunek przekształceń komparatystyki literackiej. Na kształt i metodologię badań porównawczych oddziaływały także przemiany w obrębie humanistyki, np. zainteresowanie teoriami semiologii, neopsychoanalizy, dekonstrukcjonizmu czy feminizmu. Wytoczyły one nowy kierunek poszukiwań komparatystycznych, zorientowany interdyscyplinarnie i transkulturowo, obejmujący badania psychoanalityczne i antropologiczne nad tekstem i kulturą, studia nad korespondencją sztuk, czy refleksję filozoficzną nad językiem w literackiej dekonstrukcji. Pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku, kiedy w wyniku tzw. zwrotu kulturowego doszło do zbliżenia komparatystyki i studiów kulturowych, w centrum uwagi badawczej komparatystów znalazły się zarówno problemy interkulturowej interpretacji wzorców i gatunków literackich w odniesieniu do pozaeuropejskich systemów literatury, jak również dylematy związane z rewizją i przyjęciem nowego literackiego kanonu. Dyskusji nad różnymi sposobami ustalania i konfrontowania metod towarzyszył postulat włączenia w zakres badań porównawczych literatur mniejszości nie tylko narodowych, ale i kulturowych, a także komparatystyki antropologicznej, uwzględniającej genderowy punkt spojrzenia na literaturę. Przygotowany w 1993 roku przez zespół amerykańskich badaczy pod przewodnictwem Charlesa Bernheimera raport o perspektywach rozwojowych literackich studiów porównawczych podkreślał z jednej strony dynamiczny i „zróżnicowany metodologicznie”⁷ charakter badań komparatystycznych, z drugiej – nie ukrywał, że znalazły się one w punkcie krytycznym. Autorzy raportu stwierdzali:

Jeśli wziąć pod uwagę fakt, iż obiekt naszych badań nigdy nie posiadał tego rodzaju stabilności, jaki określają narodowe i językowe granice, okaże się, iż komparatystyce nie jest obca potrzeba redefiniowania się. Chwila obecna szczególnie sprzyja rewizji, jako że rozwijające się w ramach studiów literackich tendencje skierowane w stronę wielokulturowego, globalnego i interdyscyplinarnego *curriculum* są komparatystyczne z natury⁸.

⁶ Ibidem, s. 61.

⁷ Poszukiwania komparatystów oscylowały pod koniec lat osiemdziesiątych między różnymi pozycjami. Punktem wyjścia do interpretacji literackiego dzieła były albo różne konteksty socjokulturowe, albo estetyczne cechy badanego utworu, jego sztuki i niepowtarzalność.

⁸ Ch. Bernheimer, *Report, 1993: Comparative Literature at the Turn of the Century*, [w:] *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, red. idem, The Johns Hopkins University Press, Baltimore – London 1995, s. 47, cyt. za T. Bilczewski, *Komparatystyka i in-*

Propozycje badaczy w latach dziewięćdziesiątych XX wieku wskazywały na konieczność wypracowania nowych metod i modeli komparatystyki literackiej. Jak wykazywała praktyka, wielu komparatystów czerpało inspiracje ze strukturalizmu, rosyjskiego formalizmu i teorii kulturowych. Nowe badania przyczyniły się do otwarcia komparatystyki na inne dyscypliny humanistyczne, a w efekcie – do pojmowania literatury jako jednej spośród „kulturowych form sensoproduktywności”⁹. Dokumentują te przemiany autorzy licznych publikacji, studiów i kompendiów o komparatystyce „doby postmodernizmu” – w Austrii P.V. Zima, we Włoszech A. Gnisci, w Wielkiej Brytanii S. Bassnett, w USA G.Ch. Spivak, w Polsce H. Janaszek-Ivaničková i E. Kasperski, sygnalizując wzrastające zainteresowanie interkulturową interpretacją wzorców i gatunków literackich oraz procesów i mechanizmów wymiany tekstów literackich. Mimo zmiany „instytucjonalnego statusu” komparatystyki literackiej i rozwoju studiów kulturowych pod koniec XX wieku, w dalszym ciągu powstają studia porównawcze nad literaturą, zjawiskami literackimi i relacjami między literaturami Europy i świata, między literaturą, kinem i fotografią.

Spoiwem łączącym różne spojrzenia, modele i ścieżki interpretacyjne w opisywaniu i rozumieniu literatury była dla francuskiego badacza Carrégo w latach sześćdziesiątych metafora drzewa „zapraszająca do zobaczenia rzeczy i faktów ponad obrazami i wyrazami”. Dla współczesnych komparatystów, świadomych nowych zadań w świecie ścierających się kultur, systemów wartości i nieoczekiwanych analogii, może nim stać się, sugeruje Tomasz Bilczewski, metafora drogi, traktowana jako obraz ludzkiego losu i jako indywidualny – w dialogu z tradycją i terażniejszością – sposób interpretowania zjawisk literackich¹⁰.

Propozycje badawcze przełomu XX i XXI wieku

W wyniku zmiany statusu poznawczego komparatystyki literackiej w drugiej połowie XX wieku – w tym czasie badacze zmuszeni zostali do określenia swoich pozycji wobec nowych kierunków, teorii i metod nauk humanistycznych, np. poststrukturalizmu, neofreudyizmu, studiów genderowych i postkolonialnych, nowej hermeneutyki, nowego historyzmu i in. –

interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatologii, Universitas, Kraków 2010, s. 70.

⁹ Por. B. Sommerfeld, *Komparatystyka w Niemczech – wyzwania i perspektywy*, [w:] *Komparatystyka dzisiaj*, t. 1: *Problemy teoretyczne*, red. E. Szczęsna, E. Kasperski, Universitas, Kraków 2010, s. 36.

¹⁰ Por. T. Bilczewski, *Komparatystyka i interpretacja*, s. 10.

wyodrębniono studia interdyscyplinarne oraz komparatystyczne studia kulturowe. W wewnętrznej niespójności i niejednorodności ponowoczesnej dyscypliny widziano zarówno jej słabość, jak i źródło możliwości rozwojowych. W potocznym znaczeniu literaturoznawstwo porównawcze, jak stwierdza Susan Bassnett, zajmuje się interpretacją tekstów w kontekście kulturowym, ma charakter interdyscyplinarny i bada przede wszystkim związki, jakie w ciągu dziejów zachodzą między literaturami różnych obszarów językowo-cywilizacyjnych¹¹. Natomiast literaturoznawcze słowniki i encyklopedie definiują komparatystykę literacką wciąż jako dyscyplinę filologiczną, badającą związki genetyczne oraz zależności typologiczne między zjawiskami literackimi i pozaliterackimi. W takim ujęciu przedmiotem dociekań komparatystów mogą być zarówno motywy, wątki, utwory, gatunki, style i prądy należące do dwóch lub kilku literatur czy kultur, jak i różnego rodzaju kontakty między literaturami, ich wzajemne oddziaływania bądź zależności, a także relacje na poziomie recepcji i interpretacji, przekłady literackie i ich odbiór w kulturze obcej, komentarze, opinie krytyczne, adaptacje bądź trawestacje.

Tymczasem G.Ch. Spivak, lansująca podobnie jak Bassnett określenie komparatystyki kulturowej, twierdzi, że komparatystyka przełomu XX i XXI wieku ukierunkowana jest na „odkrywanie performatywności kultur” i indywidualne działania komparatysty¹². Próby odpowiedzi na pytanie, jaki jest obszar badań literaturoznawstwa interkulturowego i jaka jest jego metodologia; czy wielość perspektyw stanowi bogactwo, czy też jest zagrożeniem dla tożsamości dyscypliny – nie są w wypowiedziach obu komparatystek jednoznaczne, dowodząc, że współczesną świadomość badaczy cechuje transwersalność i potrzeba ciągłego reagowania na intelektualne i społeczne przemiany zachodzące w świecie.

Polski badacz Andrzej Hejmej, wskazując na trudności w określeniu pola znaczeniowego komparatystyki literackiej, zarówno „tradycyjnej”, jak i komparatystyki „nowej” zorientowanej kulturoznawczo, zauważa, że granice pomiędzy wieloma jej ujęciami i definicjami nie są wyraziste i często budzą spory.

Komparatystyka literacka jako forma (meta)literaturoznawczego działania nigdy nie zyskała – wbrew wysiłkom paru pokoleń komparatystów, podejmowanych w dwóch ostatnich dziesięcioleciach – ani stabilnego instrumentarium, ani też nie-

¹¹ Por. A. Hejmej, *Komparatystyka kulturowa; interpretacja i egzystencja*, [w:] *Komparatystyka dzisiaj*, t. 1: *Problemy teoretyczne*, red. E. Szczęsna, E. Kasperski, Universitas, Kraków 2010, s. 71, 72.

¹² Por. idem, *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Universitas, Kraków 2013, s. 9, 85.

zbędnego ugruntowania metodologicznego, by można było mówić o autonomicznej dyscyplinie. [...]. Ten stan rzeczy nie ulega zasadniczym zmianom, stąd też daje się podtrzymać trafną tezę Waltera Mosera, iż komparatystyka – zwłaszcza ponowoczesna – to „d y s c y p l i n a n o m a d y c z n a”¹³.

Kontrowersje autora budzi „linia demarkacyjna”, przebiegająca między ostro krytykowaną komparatystyką tradycyjną a komparatystyką kulturową. Wskazuje ona, jego zdaniem, na przemiany dokonujące się za sprawą zwrotu kulturowego, zgodnie z którym literaturę zaczęto traktować jako jedną z możliwych praktyk kulturowych. Dlatego Hejmej proponuje spojrzeć na komparatystykę kulturową, niezależnie od indywidualnych doświadczeń komparatysty, jako na praktykę interpretacyjną związaną z literaturą. Praktyka w jego refleksji łączyłaby „sytuację przygodnej kontekstualizacji zjawisk literackich” z koniecznością „wypracowania za każdym razem nieco innego języka interpretacyjnego” i z „działaniem komparatystycznym jako potrzebą egzystencjalną”¹⁴.

Tadeusz Sławek dowodzi natomiast, że ponieważ „komparatystyka tradycyjna” nie ma racji bytu w ponowoczesnym literaturoznawstwie, należałoby stosować pojęcie literatury porównawczej, które *nota bene* nadal używane jest przez badaczy niemieckich. Równocześnie zauważa, iż

myślenie komparatystyczne nie ogranicza się jedynie do „porównywanych” stron, lecz dysponuje także autoreferencyjnym zwrotem: jest refleksją nad strukturą podmiotu, który nie tylko dokonuje operacji przeciw-stawienia, ale w jej trakcie jakby przestaje być „niewidzialny”, odsłania stan własnej niegotowości, proces konstytuowania się podmiotowości w oparciu przede wszystkim o to, co obce, co sąsiedzkie, a czego nigdy nie opanuje do końca¹⁵.

Nawiązując do Derridańskiej koncepcji różnicy, Sławek podkreśla, że komparatystyka jest „nieustannym dociekaniem”, stawiając pytania, „czym/kim jest to, co czytam, na co patrzę”¹⁶, jest odczytywaniem tego, co obce, w obrębie „domu” tekstu, który w istocie jest „wiązką tekstów użyczających sobie istnienia”¹⁷. Z kolei Tomasz Bilczewski, autor obszernego studium *Komparatystyka i interpretacja*, postrzega komparatystykę jako:

aktywność interpretacyjną zmierzającą – często poprzez zaskakujące konteksty, w których spotykają się rozmaite nurty humanistycznej refleksji – do zestawiania ze

¹³ Idem, *Komparatystyka kulturowa...*, s. 76.

¹⁴ Ibidem, s. 79.

¹⁵ T. Sławek, *Literatura porównawcza: Między lekturą, polityką i społeczeństwem*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, t. 1, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz, Universitas, Kraków 2005, s. 392.

¹⁶ Ibidem, s. 393.

¹⁷ Ibidem, s. 392.

sobą tekstów pochodzących z odrębnych tradycji językowo-kulturowych, jak i z odmiennych sfer ludzkiej ekspresji, czyniącą z gestu przełamywania barier i deklaracji przekraczania różnego typu granic przedmiot swojej szczególnej uwagi¹⁸.

Badacz ten, podobnie jak T. Sławek, widzi w komparatystyce praktykę lekturową, „dążącą do świadomego zbliżania nieraz bardzo odmiennych zjawisk literackich i kulturowych; swoistą hermeneutyczną szkołę eksploracji tego, co nam się wymyka [...] i co wymaga wykroczenia poza obszar naszych przyzwyczajęń”¹⁹. Wskazuje przy tym na dynamikę i kierunki przekształceń w historycznym rozwoju komparatystyki, wyróżniając różne nurty badawcze i strategie, np. przedstawicieli tzw. szkoły amerykańskiej czy francuskiego komparatysty Yves’a Chevrela, które przenikają się i współistnieją we współczesnej komparatystyce. Każda z nich, podkreśla, jest dowodem reagowania na intelektualne i społeczne przemiany czasu, uznając literaturę za cenne i ciekawe narzędzie czytania świata. Y. Chevrel, definiujący współczesną komparatystykę jako badanie literatury w kontekście wielu praktyk rzeczywistości kulturowej, zaznaczał, że jej istotnym elementem powinno być „identyfikowanie innego”, czyli „mierzenie się komparatysty z iluzjami literackimi na temat tego, co obce, poznawanie różnic kulturowych [...]”²⁰. Dlatego w jego definicji komparatystyki istotną rolę odgrywa kategoria otwartości wobec inności oraz kontekst artystyczny, w jakim funkcjonuje tekst literacki.

Orientacja w coraz rozleglejszym „terytorium lektur” umożliwia, zdaniem innego komparatysty, Amerykanina Davida Damroscha, „bezinteresowne zaangażowanie w światy spoza naszego własnego miejsca i czasu”²¹ oraz rezygnację z kanonu w zamian za wykształcenie umiejętności intensywnego czytania, ograniczone do kilku utworów i ekstensywnego poznawania wielu dzieł. Proponując przyjęcie terminu *porównawcza literatura światowa*, Damrosch zdawał sobie sprawę, że termin ten obciążony był wieloznacznymi konotacjami. W pismach Goethego pojęcie *Weltliteratur* obejmowało różne formy pośrednictwa pomiędzy literaturami narodowymi, prowadzące w rezultacie do wzajemnego zrozumienia, gdy tymczasem we współczesnych leksykonach komparatystycznych oznaczało całe uniwersum tekstów literackich, a w dalszej kolejności dzieje różnojęzycznych literatur narodowych oraz kanon największych literackich arcydzieł. Dlatego w definicji amerykańskiego badacza literatura światowa występuje jako

¹⁸ Por. T. Bilczewski, *Komparatystyka i interpretacja*, s. 29.

¹⁹ Ibidem, s. 29.

²⁰ Y. Chevrel, *La littérature comparée*, Presses Universitaires de France, Paris 1989, s. 27, cyt. za: A. Hejmej, *Komparatystyka. Studia kulturowe...*, s. 69.

²¹ Por. ibidem, s. 280.

jedno ze znaczeń „porównawczej historii literatury” i zarazem jako zespół dzieł literackich „będących w obiegu poza ich macierzystą kulturą, zarówno w przekładzie, jak i w oryginale”²². Tę refleksję uzupełnia George Steiner stwierdzeniem, iż komparatystyka literacka to przede wszystkim akt zaangażowanej i wymagającej lektury, to sposób słuchania ustnych i pisemnych aktów mowy, to także śledzenie przemian znaczeń niesionych przez różne formy ekspresji. Odpowiadając na pytanie, jak należy rozumieć pojęcie literatury porównawczej pod koniec XX wieku, uważa, iż doświadczenie wyobcowania i alienacji „ponowoczesnego człowieka” zmusza współczesnego komparatystę do rozpoznania różnych sfer problemowych, np. tożsamości i podmiotowości, wielokulturowości, globalizacji i intermedialności, zagadnienia ciała i płci, a także przekładu i przekładalności. Trudno też, dodaje, ustalić zakres badań czy formuł badawczych, ponieważ o interpretacji literackiego tekstu decyduje często indywidualne doświadczenie interpretatora, bycie „w określonej rzeczywistości kulturowej”²³. O ścisłym związku postępowania komparatysty z indywidualnym doświadczeniem przypomina też autor szkicu *Literatura porównawcza: między lekturą, polityką i społeczeństwem* T. Sławek, uważając, iż w rozumieniu interdyscyplinarności zawiera się krytyczna relacja z istniejącymi podziałami dyscyplin i właściwymi im hermetycznymi dyskursami oraz szanowanie różnicy i odrębności²⁴. Natomiast zdaniem G.Ch. Spivak głoszącej hasło „śmierć komparatystyki literackiej” i proponującej rozwój nowej dyscypliny, wymierzonej w „neokolonializm i globalizację”, postępowanie komparatysty powinno polegać na „etycznej odpowiedzialności” i odkrywaniu „performatywności kultur”, dostrzeganiu różnic i „pielęgnowaniu wartości odmiennych kultur”. Ponieważ praktyka interpretacyjna osadzona jest jednak w codziennej egzystencji, rozumienie i wyjaśnianie różnic jest „niekończącym się procesem translacji”²⁵.

Wielość koncepcji badawczych i definicji komparatystyki u progu XXI wieku jest zdaniem Hejmeja „czymś naturalnym”, co zmusza badacza do wypracowania za każdym razem „innego języka interpretacyjnego” i rezygnacji z „tendencyjnej interpretacji” czy nadinterpretacji spowodowanej „z góry założonymi diagnozami i ideologiczną argumentacją”²⁶. Wyjściem z metodologicznych zawiłości byłaby, jego zdaniem, praktyka interpretacyjna, która uświadomiłaby komparatyście, iż konieczność sytuowania rzeczy łączy się z elementarną potrzebą sytuowania siebie w określonej per-

²² Por. A.T. Bilczewski, *Komparatystyka i interpretacja*, s. 49.

²³ Por. A. Hejmej, *Komparatystyka kulturowa...*, s. 78.

²⁴ T. Sławek, *Literatura porównawcza...*, s. 395.

²⁵ Por. A. Hejmej, *Komparatystyka kulturowa...*, s. 71.

²⁶ Ibidem, s. 79.

spektywie społecznej, politycznej czy też kulturowej. „Idealnym rozwiązaniem jest znalezienie się w sytuacji «pomiędzy», ponawianie w rozmaitych okolicznościach pytania, jakie stało się tytułem jednego z obrazów Paula Gaugina: *D’où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?*”²⁷. Również refleksja T. Sławka, badacza akcentującego interdyscyplinarny i „pozasystemowy” charakter nowej komparatystyki, sygnalizuje szanse jej rozwoju. Podobnie jak amerykańscy badacze proponuje nową praktykę lektury, w trakcie której konstruowanie tekstu porównania dokonuje się przy uwzględnieniu podobieństwa i różnicy, a tryb działania wyznacza „topografia pomiędzy”.

Inter-dyscyplinarność dociekań komparatystycznych ewokuje specyficzny rodzaj mentalnej przestrzeni, którą można by określić jako topografię p o m i ę d z y; z jednej strony rozciągają się obszary poszczególnych dziedzin wiedzy, z drugiej, pewien jednoczący je obraz czy konstrukcja ogólnej narracji porządkującej wszelkie opowieści fragmentaryczne. Komparatystyka pragnie ustrzec się zarówno prywatności i odrębności wynikających z przynależności do jednej tylko dyscypliny, jak i przestrzec przed niebezpieczeństwami całkowitego podporządkowania się jednej tylko historii, jednej budowli interpretacyjnej²⁸.

Cytowane opinie coraz bardziej przekonują, że nowa komparatystyka literacka ma wprawdzie wiele wspólnego ze studiami kulturoznawczymi, jest jednak samodzielną dziedziną literaturoznawstwa, które również znajduje się w „przebudowie”, poszukując, jak diagnozuje R. Nycz, własnej tożsamości²⁹.

Zadziwiająco duża liczba studiów, monografii, przyczynków i rozpraw o komparatystyce, jaka ukazała się w ostatnich piętnastu latach, dowodzi, że jest ona dyscypliną wciąż rozwijającą się i poszerzającą obszar eksploracji. Niezależnie od funkcjonujących w różnych kręgach kulturowych i językowych określeń, terminów i definicji – przypomnę niektóre z nich: literaturoznawstwo porównawcze, literatura porównawcza (to tradycja komparatystów anglo- i francuskojęzycznych), porównawcza nauka o literaturze (wg niemieckich badaczy), komparatystyka tradycyjna, intermedialna, interdyscyplinarna, interkulturowa, kulturowa, kulturoznawcza czy nowa komparatystyka – przedmiotem rozpoznania pozostaje literatura. Porównywanie tekstów literackich nie tylko w różnych językach czy kulturach, ale także w odniesieniu do obszarów pozaliterackich, takich jak socjologia, historia, geografia, medycyna i in., oraz innych sztuk (sztuki plastyczne, muzyka, film), rodzi pytanie o sens uprawiania interdyscyplinarnych badań kompa-

²⁷ Ibidem, s. 79–80.

²⁸ T. Sławek, *Literatura porównawcza...*, s. 397.

²⁹ Por. R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 5–38.

ratystycznych. Zrozumiałe, że współczesny komparatysta ma trudności z określeniem ich specyfiki, zwłaszcza w przypadku interpretowania pogranicznych zjawisk literackich, kiedy oczekuje się od niego nie tylko pomysowości czy kreatywności w doborze tematów, ale także kompetencji zarówno literaturoznawczych, jak i obejmujących dziedzinę pokrewną, np. historię sztuki, teatrologię czy filmoznawstwo. Wielu badaczy skłania się dzisiaj do propozycji francuskiego komparatysty Francisa Claudona, który, badając relacje literatury z muzyką, zauważył, że „interdyscyplinarność w przypadku tego wariantu komparatystyki literackiej okazuje się wyrazem pewnego sposobu myślenia, który nieprzypadkowo odnosi się do reguł rozumienia i hermeneutyki”³⁰. Nowoczesna komparatystyka literacka, konkluduje Hejmej, podobnie hermeneutyka dla Hansa-Georga Gadamera, „jest nie tyle metodą czy procedurą badawczą, ile raczej pewną postawą, pewnym zachowaniem człowieka starającego się rozumieć innego człowieka, jakiś tekst, czy też jakieś teksty”³¹, jest – innymi słowy – spotkaniem z INNYM, a przy tym poznawaniem własnych możliwości i ograniczeń.

Miejsce dialogu w najnowszych badaniach komparatystycznych

Charakterystycznym i zwracającym uwagę wyróżnikiem najnowszych prac komparatystycznych jest zagadnienie dialogu. Francuski badacz Armando Gnisci twierdzi np., że badania komparatystyczne to „dialog związany z wszystkimi literaturami i wszelkimi sposobami badania”³², a węgierski komparatysta Stefen Tötösy de Zepetnek dodaje, że kluczowym teoretycznym i metodologicznym założeniem komparatystyki jest prowadzenie dialogu między kulturami, językami, literaturami oraz dyscyplinami. Dla nowej komparatystyki, podkreśla, dialog jest jedynym rozwiązaniem³³. Można odnieść wrażenie, spoglądając na ogromną ilość prac komparatystycznych, w których tytule widnieje słowo dialog, że słowo to stało się dla wielu badaczy skrótem myślowym pozwalającym zdefiniować odrębność dyscypliny i sformułować jej zadania i cele. Ponieważ jednak problem dialogu pojawił się w badaniach porównawczych o wiele wcześniej, albowiem pod koniec lat pięćdziesiątych, a w refleksji literaturoznawczej w latach sześćdziesią-

³⁰ F. Claudon, *Littérature et musique*, „Revue de Littérature Comparée” 1987, nr 3, s. 261–265, cyt. za: A. Hejmej, *Komparatystyka. Studia kulturowe...*, s. 45.

³¹ Ibidem, s. 92.

³² Ibidem, s. 57.

³³ Por. ibidem.

tych, kiedy zinterpretowano na nowo pisma wybitnego teoretyka kultury Michaiła Bachtina, można założyć, że chodzi o kulturową koncepcję dialogu, której wykładnię przedstawił Bachtin w książce *Problem poetyki Dostojewskiego* (1929) i w jej zmienionej wersji z 1963 roku. Bohater Dostojewskiego, konkludują jej interpretatorzy, ma świadomość całkowicie zdialogowaną; „nieustannie skierowana na zewnątrz bada w napięciu siebie, kogoś drugiego, trzeciego [...] Istnieć – to znaczy dialogowo obcować z kimś. Z końcem dialogu kończy się wszystko”³⁴.

Problem dialogu i dialogowości w refleksji teoretycznoliterackiej Bachtina – chodzi z jednej strony o konstrukcję postaci literackiej, z drugiej o koncepcję „wielkiego dialogu” jako efektu rozumienia kultury przez pryzmat struktury języka karnawału – zainteresował komparatystów w momencie tzw. zwrotu kulturowego. Do Bachtinowskiej koncepcji dialogu nawiązała w pracach poświęconych zagadnieniu intertekstualności Julia Kristeva, wychodząc z założenia, że dialogowość może świadczyć nie tylko o świadomości konkretnego bohatera powieści, ale o świadomości człowieka we współczesnym świecie. W jej ujęciu dialogowość zrywająca z porządkiem arystotelesowskim, z dyskursem monologicznym i autorytatywnym, jest bardziej niż binarność „podstawą struktury intelektualnej naszej epoki” i odnosi się do pisarstwa rozumianego jako akt podmiotowy i zdarzenie komunikacyjne³⁵.

W następnych latach różnie pojmowano Bachtinowską kategorię dialogu, kontynuując ją i twórczo przekształcając bądź odrzucając. W rezultacie polemik i sporów część badaczy, np. dekonstrukcjonista Paul de Man, twierdziła, że dialog wcale nie prowadził do rozumienia znaczenia i fikcji w powieści, i że koncepcja Bachtina okazała się niewystarczająca, ponieważ powieść europejska zdominowana została przez subiektywizm, fragmentaryczność i autorefleksyjność. Dopiero na początku XXI wieku komparatyści, np. Michael Holquist, powrócili do kategorii dialogu, traktując ją jako formę myślenia i jako sposób rozumienia współczesnej kultury i współczesnego świata. Dialogowość jako forma myślenia jest dzisiaj obecna w polemikach dotyczących wyznaczników literaturoznawstwa porównawczego, ponieważ, jak twierdzi większość badaczy, pozwala wyjść z impasu etnocentryzmu, uproszczonej dialektyki czy wpływologii. Nie jest ona jednak jak w tradycyjnej komparatystyce literatury kategorią odnoszącą się wyłącznie do specyfiki języka, dialogu tekstów i poszczególnych literatur, ale także pojęciem

³⁴ Zob. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, PIW, Warszawa 1970, s. 380.

³⁵ Por. J. Kristeva, *Słowo, dialog, powieść*, przeł. W. Grajewski, [w:] *Bachtin. Dialog – język – literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, PWN, Warszawa 1983, s. 401, 416.

ważnym dla badania rozmaitych tekstów kultury (np. zjawisk intermedialnych czy intertekstualnych). Nowa komparatystyka, traktująca literaturę jako jeden z wielu fenomenów kultury i obejmująca refleksją kwestie różnic kulturowych, stara się formułować cele badawcze z perspektywy dialogowości. Dzisiejszy komparatysta, uważa Holquist, zdając sobie sprawę z potrzeby nie tylko zestawiania czy porównywania wielu zjawisk, ale i z chęci współuczestniczenia w nich i zaangażowania, zmuszony jest do nowego, dialogicznego sposobu myślenia, które „prowokując odkrywanie Innego, dialog z nim i z samym sobą, wiąże w jakiejś mierze projekty badań komparatystycznych z hermeneutyką”³⁶.

Komparatystyka i przekład

Tzw. zwrot translologiczny w badaniach porównawczych przypadający na lata dziewięćdziesiąte XX wieku doprowadził, jak zauważa Susan Bassnett, do uznania przekładu za główną siłę napędową nowoczesnej komparatystyki. Wcześniej obie dyscypliny – translologia zorientowana na język przekładu i kulturę docelową oraz komparatystyka literacka ukierunkowana na studia interdyscyplinarnymi – rozwijały się niezależnie od siebie, mimo że niektórzy translolodzy traktujący badania porównawcze jako subdyscyplinę *translation studies* wróżyli jej szybki schyłek, inni natomiast bronili jej autonomii. W najnowszych pracach dostrzega się tendencję do sytuowania przekładu, głównie literackiego, w centrum działań komparatystycznych. Część badaczy uważa przekład za szeroko rozumianą sztukę translacji, odnoszącą się do ludzkiej komunikacji zarówno wewnątrz języka, jak i między językami, część za nową dyscyplinę badań literackich. W perspektywie nowoczesnej komparatystyki przekład literacki oznacza albo literaturę tłumaczoną, albo tryb interpretacji „rodzący rozmaite teorie translacji” i wskazujący na jej dwa główne nurty – nurt hermeneutyczny (G. Steiner) oraz postkolonialny (G.C.H. Spivak, E. Apter). Translacja staje się w ujęciu obu paradygmatów „z jednej strony [...] koniecznym warunkiem funkcjonowania współczesnego świata, teatru wojny [...], z drugiej zaspokaja postkolonialne dążenia, przenikając wielokulturowe obszary”³⁷. Społeczeństwo wielokulturowe, zdaniem komparatystów, nie może obyć się bez przekładu – mając do czynienia z takimi zjawiskami we współczesnym świecie jak interkulturowość, zakładająca inność i obcość, czy transkulturowość, będąca efektem często samoistnych, niezamierzonych procesów kulturo-

³⁶ Por. A. Hejmej, *Komparatystyka. Studia literackie...*, s. 70–71.

³⁷ Por. *ibidem*, s. 215.

wych – albowiem pojawia się dzięki przekładowi możliwość tłumaczenia, interpretacji, przyswojenia czy transgresji tego, co obce. Nie można nie zauważyć, iż rezultaty najnowszych studiów nad przekładem przeniknęły do refleksji komparatystycznej i wzbogaciły ją o nowe przemyślenia. Wprawdzie przedstawiciel krytyki postkolonialnej Homi Bhabha twierdził, iż każda kultura jest w zasadzie nieprzetłumaczalna, przede wszystkim dlatego, iż jest zróżnicowana i wymieszana z innymi formacjami, nie negował jednak możliwości komunikacyjnego zbliżenia kultur³⁸.

W takim samym bowiem stopniu, co niemożliwa, translacja jest konieczna, zwyczajna i codzienna. Skłania do nieustannej negocjacji i dialogu, wsłuchiwania się w głos inności, przebywania na granicach języka, własnych przekonań, wierzeń, przyzwyczajęń³⁹.

Nurt myślenia o roli przekładu w kulturze okazał się nie tylko jednym z najważniejszych narzędzi w badaniu procesu międzykulturowej komunikacji dokonującej się poprzez mechanizmy językowego transferu, ale otworzył przed komparatystyką literacką nowe perspektywy rozwoju. Miejsce dwubiegunowego porównywania zajął „nieustanny ruch semiozy dialogujących ze sobą tekstów”⁴⁰, w tym także tekstów kultury. W perspektywie nowej komparatystyki dialog międzykulturowy oznacza świadome, aktywne istnienie między kulturami, dostrzeganie różnorodności i poszerzanie własnych horyzontów kulturowych. Translatorska interpretacja tekstów literackich, ograniczając „komparatystyczne aspiracje do konstruowania uniwersalnych paradygmatów wspólnych rozwojowi literatury”, stara się wyzwolić przekład od ideologicznych ograniczeń i stereotypów oraz wesprzeć badania nad kulturowym transferem, interkulturowością i ponowoczesną tożsamością.

Wnioski

Podzielam zdanie polskiej badaczki Olgi Płaszczewskiej, która uważa, że głównym przedmiotem badań komparatystyki literackiej w XXI wieku musi pozostać tekst literacki; tekstom kultury może przypaść jedynie rola kontekstu, czyli czynnika współwystępującego, ale niezastępującego literatury⁴¹. Również niemiecki komparatysta Norbert Mecklenburg jest zdania, iż

³⁸ H. Bhabha, *How Newness Enters the World: Postmodern Space, Postcolonial Times and the Trials of Cultural Translation*, [w:] *The Location of Culture*, red. idem, Routledge, New York – London 1994, s. 212–235, cyt. za: T. Bilczewski, *Komparatystyka i interpretacja*, s. 249.

³⁹ T. Bilczewski, *Komparatystyka i interpretacja*, s. 249–250.

⁴⁰ Por. *ibidem*, s. 252.

⁴¹ Por. O. Płaszczewska, *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, cz. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 85.

ponieważ rozpuszczenie literaturoznawstwa w jakiejś „kulturoznawczej” makrodyscyplinie byłoby stratą dla różnicowania, w interdyscyplinarnym koncercie *cultural studies* chodzi o jego własny głos na polu pracy nad międzykulturowością. Ten głos musi być identyfikowany wyraźnie jako głos literaturoznawczy⁴².

Jednak wśród wielu komparatystów i literaturoznawców dominuje przekonanie, że komparatystyka literacka, określana dzisiaj coraz częściej terminem „literaturoznawstwo interkulturowe”⁴³, nie odznacza się specyfiką podmiotową ani metodologiczną. To prawda, że metodologie rozmaitych dyscyplin humanistyki dostarczają komparatystom narzędzi do analizy i interpretacji tekstu, jednak jego zrozumienie i odczytanie nie musi być podporządkowane wybranej arbitralnej metodzie, wynika bowiem z zakodowanego w nim potencjału interpretacyjnego. Nowa komparatystyka, rezygnując z pytań esencjalnych i rozbudowywania „teoretycznej metanarracji”, coraz częściej zwraca się w stronę praktyk interpretacyjnych, proponując spojrzenie na tekst z różnych komplementarnych perspektyw. Można ją zatem określić jako „dziedzinę, która nie tworzy fundamentów, kryteriów czy uzasadnień dla praktyk interpretowania literatury, ale wzbogaca je maksymalnie, dostarczając coraz to nowych języków i kontekstów”⁴⁴.

Cennym impulsem dla badań porównawczych, zajmujących się zagadnieniem dialogu międzykulturowego czy kulturowego przekładu, może, co zauważa Andrzej Zawadzki, okazać się hermeneutyka, w tym bliski kulturowej komparatystyce jej wymiar transgresyjny⁴⁵. Również Andrzej Hejmej podkreśla, że komparatystyka literacka jest podobnie jak hermeneutyka dla Hansa-Georga Gadamera nie tyle metodą badawczą, ile „raczej pewną postawą, pewnym zachowaniem człowieka starającego się [...] rozumieć jakiś tekst czy też jakieś teksty”⁴⁶. Pozwala – innymi słowy – na „niekanoniczne”, wieloperspektywiczne odczytywanie „kanonicznych tekstów” i na rozumienie własnego świata poprzez literaturę. Natomiast polska badaczka Halina Janaszek-Ivaničková, twierdząc, iż „komparatystyka łamie wszelkie bariery stawiane jej przez strażników kolejnych dogmatów”, dowodzi, iż mimo

⁴² N. Mecklenburg, *Zadania i obszar badań literaturoznawstwa interkulturowego. Zarys problematyki*, przeł. K. Ćwiklak, [w:] *Komparatystyka dzisiaj*, t. 1, s. 61.

⁴³ Pojęcie literaturoznawstwa interkulturowego funkcjonuje w europejskim dyskursie literaturoznawczym od ponad dwudziestu lat. Odnosi się ono albo do pewnego szczególnego przedmiotu, np. do interkulturowych aspektów literatury, albo do szczególnego naukowego sposobu postrzegania, albo też do obydwu łącznie.

⁴⁴ A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Wprowadzenie*, [do:] eidem: *Teorie literatury XX wieku*, Znak, Kraków 2006, s. 38.

⁴⁵ Por. A. Zawadzki, *Między komparatystyką literacką a kulturową*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki. Problematyki. Interpretacje*, red. T. Wals, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 365.

⁴⁶ A. Hejmej, *Komparatystyka. Studia literackie...*, s. 92.

„kryzysu komparatystycznych badań” dyscyplina ta poszukuje wciąż nowych rozwiązań. Można więc zgodzić się z jej twierdzeniem, że

komparatystyka dzisiaj to nie tyle naukowa dyscyplina o ściśle wytyczonych ramach, ile raczej międzynarodowy intelektualny ruch, względnie olbrzymi klub skupiony wokół literatury, który poprzez dyskusje otwierając przed nami wciąż nowe horyzonty poznawcze, wprowadza naszą wyobraźnię w transkontynentalny, transkulturowy i hybrydalny świat, czyli pokazuje nam nasze aktualne miejsce na ziemi⁴⁷.

Komparatystyka literacka jako kierunek poszukiwań badawczych nadal istnieje i rozwija się, mimo że zmieniają się strategie i mody na modele teoretyczno-literackie. Pozostaje praktyczną metodą badania literatury, dzięki której można ocenić funkcjonowanie literatury w międzynarodowym wymiarze i lepiej zrozumieć, co własne i narodowe.

Bibliografia

- Bachtin M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, PIW, Warszawa 1970.
- Bernheimer Ch., *Report, 1993: Comparative Literature at the Turn of the Century*, [w:] *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, red. Ch. Bernheimer, The Johns Hopkins University Press, Baltimore – London 1995, s. 39–48.
- Bhabha H., *How Newness Enters the World: Postmodern Space, Postcolonial Times and the Trials of Cultural Translation*, [w:] *The Location of Culture*, red. H. Bhabha, Routledge, New York – London 1994, s. 212–235
- Bilczewski T., *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatologii*, Universitas, Kraków 2010.
- Burzyńska A., Markowski M.P., *Teorie literatury XX wieku*, Znak, Kraków 2006.
- Claudon F., *Littérature et musique*, „Revue de Littérature Comparée” 1987, nr 3, s. 261–265.
- Chevrel Y., *La littérature comparée*, Presses Universitaires de France, Paris 1989.
- Guyard M.F., *La littérature comparée*, wstęp J.M. Carrè, Presses Universitaires de France, Paris 1951.
- Hejmej A., *Komparatystyka kulturowa: interpretacja i egzystencja*, [w:] *Komparatystyka dzisiaj*, t. 1: *Problemy teoretyczne*, red. E. Szczęsna, E. Kasperski, Universitas, Kraków 2010, s. 67–80.

⁴⁷ H. Janaszek-Ivaničková, *Absoluty komparatystyczne a wolna wola*, [w:] *Komparatystyka dzisiaj*, t. 1, s. 221.

- Hejmej A., *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Universitas, Kraków 2013.
- Kasperski E., *Komparatystyka współczesna. Zadania i zakres*, [w:] *Komparatystyka dzisiaj* t. 1: *Problemy teoretyczne*, red. E. Szczęsna, E. Kasperski, Universitas, Kraków 2010, s. 13–45.
- Janaszek-Ivaničková H., *Absoluty komparatystyczne a wolna wola*, [w:] *Komparatystyka dzisiaj*, t. 1: *Problemy teoretyczne*, red. E. Szczęsna, E. Kasperski, Universitas, Kraków 2010, s. 206–221.
- Kristeva J., *Słowo, dialog, powieść*, przeł. W. Grajewski, [w:] *Bachtin. Dialog – język – literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, PIW, Warszawa 1983, s. 394–418.
- Jost F., *Komparatystyka literacka jako filozofia literatury*, przeł. R. Gręda, [w:] *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Warszawa 1997, s. 41–65.
- Mecklenburg N., *Zadania i obszar badań literaturoznawstwa interkulturowego. Zarys problematyki*, przeł. K. Ćwiklak, [w:] *Komparatystyka dzisiaj*, t. 1: *Problemy teoretyczne*, red. E. Szczęsna, E. Kasperski, Universitas, Kraków 2010, s. 54–66.
- Możejko E., *Między kulturą a wielokulturowością. Dylematy współczesnej komparatystki*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Łódź 2002, s. 408–422.
- Nycz R., *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 5–38.
- Płaszczewska O., *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, cz. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
- Remak H.H.H., *Literatura porównawcza – jej definicja i jej funkcja*, przeł. W. Tuka [w:] *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Instytut Kultury, Warszawa 1997, s. 25–36.
- Sławek T., *Literatura porównawcza: Między lekturą, polityką i społeczeństwem*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz, t. 1, Universitas, Kraków 2005, s. 389–401.
- Sommerfeld B., *Komparatystyka w Niemczech – wyzwania i perspektywy*, [w:] *Komparatystyka dzisiaj*, t. 1: *Problemy teoretyczne*, red. E. Szczęsna, E. Kasperski, Universitas, Kraków 2010, s. 30–44.
- Zawadzki A., *Między komparatystyką literacką a kulturową*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2, Poetyki. Problematyki. Interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 345–367.

Literature – Culture – Dialogue. Problems and dilemmas of contemporary literary comparative studies

Summary

The paper is an attempt to reconstruct and characterise discourses in the comparative literature studies in the 20th and 21st centuries. Beginning with the presentation of the methodology of comparative research in the 50's of the 20th century, the author undertakes the evaluation of research strategies, models and concepts in the consequent decades. She points out that the subject of controversies and disputes of comparative researchers referred to difficulties connected with establishing the identity of a developing discipline, its instrumentation and place in the contemporary, post-modern directions of literature studies. While recalling and commenting on the opinions of Polish and foreign academics, she indicates the methodological intricacies accompanying an attempt to clarify the research aims and tasks of comparative studies in the period of *cultural turn*. In this aspect, she also considers the category of the dialogue and discursiveness, inter-culturalism and trans-culturalism along with the aspect of translation and its role in the process of cross-cultural communication.

Keywords: comparative literature studies, interpretation, identity, dialogue, literary translation, trans-culturalism, culture transfer.

Literatur – Kultur – Dialog. Probleme und Fragen der literarischen Komparatistik der Gegenwart

Zusammenfassung

Dieser Aufsatz versteht sich als ein Versuch, die in der literarischen Komparatistik im 20. und 21. Jahrhundert vorkommenden Diskurse zu rekonstruieren und zu charakterisieren. Nach der Darstellung der Methodologie der vergleichenden Literaturwissenschaft in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts, befaßt sich die Verfasserin mit Strategien, Modellen und Forschungskonzepten der folgenden Jahrzehnte. Sie betont dabei, dass etwaige Kontroversen der Komparatisten aus den Schwierigkeiten bei der Bestimmung der Identität, des Instrumentariums sowie des Standortes der sich entwickelnden Disziplin unter den zeitgenössischen, postmodernen Richtungen der Literaturwissenschaft resultieren. Das Anführen und Kommentieren von Aussagen polnischer und ausländischer Forscher lässt die methodologischen Probleme erkennen, die den Prozess begleiten, Ziele und Forschungszwecke der Komparatistik in der Zeit des sog. *cultural turn* zu präzisieren. In diesem Kontext werden auch die Kategorien von Dialog und Dialogizität, Interkulturalität und Transkulturalität sowie die Frage der Übersetzung und ihre Rolle im Prozess der interkulturellen Kommunikation erörtert.

Schlüsselwörter: literarische Komparatistik, Interpretation, Identität, Dialog, Dialogizität, literarische Übersetzung, Transkulturalität, Kulturtransfer.

2

Gabriela JELITTO-PIECHULIK
Uniwersytet Opolski (Opole)

Recepcja twórczości Ricardy Huch w Polsce

Streszczenie: Niniejszy artykuł przedstawia stan badań nad recepcją twórczości niemieckiej pisarki Ricardy Huch w Polsce. Recepcję jej twórczości w naszym kraju można rozpatrywać, analizując artykuły opublikowane w dziełach zwartych, biogramy zamieszczone w leksykonach i encyklopediach, przedstawienia dokonań literackich Huch w studiach dotyczących historii niemieckiej literatury, tłumaczenia jej wierszy, tłumaczenie powieści *Erinnerungen von Ludolf Ursleu, dem Jüngerem* [*Wspomnienia Ludolfa Ursleu Juniora*], przyznanie Nagrody im. Ricardy Huch Miasta Darmstadt polskiej pisarce Hannie Krall, a także projekt studentów opolskiej germanistyki propagujący twórczość R. Huch. O ile twórczość Ricardy Huch została odnotowana przez polskich badaczy literatury niemieckiej, o czym świadczą opracowania poświęcone jej spuściźnie literackiej, o tyle brak jest w dalszym ciągu rzetelnego opracowania naukowego zarówno na niemieckim, jak i polskim rynku wydawniczym, które ujęłoby całościowo bardzo zróżnicowaną twórczość Huch i osadziło ją w kontekście estetyczno-literackim, historycznym, społecznym i politycznym.

Słowa kluczowe: Ricarda Huch, Ludolf Ursleu, powieść, recepcja literatury niemieckiej.

W laudacji z okazji 60. rocznicy urodzin Ricardy Huch w 1924 roku Tomasz Mann określił ją mianem „pierwszej kobiety Niemiec [...] prawdopodobnie [...] Europy, znamienitej pisarki”¹. Ricarda Huch żyła w latach 1864–1947, była pierwszą uznaną zawodową pisarką na obszarze niemieckojęzycznym, należa-

¹ Th. Mann, *Zum sechzigsten Geburtstag Ricarda Huchs 1924*, [w:] idem, *Über deutsche Literatur. Ausgewählte Essays, Reden und Briefe*, Philipp Reclam jun., Leipzig 1975, s. 298. Również Anna Seghers poświęciła Ricardzie Huch z okazji 60. urodzin krótki szkic, w którym podkreśliła, że Huch „wyznaczyła w niemieckiej literaturze wartości, które przez młodszą generację nie są łatwe do naśladowania” (A. Seghers, *Ricarda Huch*, [w:] *Begegnungen und Würdigungen. Literarische Porträts von Carl Spitteler bis Klaus Mann*, red. P. Goldamer, Rostock-Hinstorff, Rostock 1984, s. 114). Chodzi tutaj głównie o zasady humanitaryzmu.

ła do wybitnych intelektualistów Republiki Weimarskiej, określano ją mianem „grande dame” literatury niemieckiej. Jako jedna z pierwszych kobiet została przyjęta do Pruskiej Akademii Nauk – do Sekcji Literatury². Huch dwa razy wymieniana była jako kandydatka do Literackiej Nagrody Nobla (1928/1929 i 1936). Otrzymała liczne wyróżnienia i nagrody, m.in. Nagrodę im. Goethego Miasta Frankfurtu nad Menem (1931)³. W roku 1946 otrzymała tytuł profesora honorowego Uniwersytetu im. Fryderyka Schillera w Jenie.

Obecnie Ricarda Huch należy do wielkich zapomnianych pisarzy i myślicieli niemieckich drugiej połowy XIX i pierwszych dziesięcioleci XX wieku. Jej biografia oraz opracowania dotyczące interpretacji dzieł w leksykonach literatury niemieckojęzycznej⁴ pojawiają się sporadycznie. Niemiecka opinia publiczna przypomina sobie jej nazwisko z okazji przyznawanej co trzy lata Nagrody Miasta Darmstadt noszącej jej miano, którą są honorowani pisarze i osobistości angażujące się na rzecz utrzymania pokoju i sprawiedliwości społecznej. W roku 2014, w którym obchodzono 200. rocznicę urodzin pisarki, można było zaobserwować wzrost zainteresowania życiem i twórczością Ricardy Huch. Została założona również strona internetowa pod nazwą Ricarda Huch Portal, informująca o najważniejszych wydarzeniach związanych z recepcją dzieł pisarki⁵. W roku jubileuszowym odbyły się w Niemczech także liczne odczyty, konferencje i wystawy poświęcone życiu oraz twórczości Huch, prezentacje pieśni ze słowami wierszy pisarki, teatrzyki szkolne nawiązujące do biografii Ricardy – łącznie 37 wydarzeń kulturalno-naukowych⁶. Pokłosem wydarzeń roku 2014 i przygotowań poprzedzających tę rocznicę są dwie publikacje: *Denk- und Schreibweisen einer Intellektuellen im 20. Jahrhundert. Über Ricarda Huch* [Sposoby myślenia i pi-

² W roku 1926 Ricarda Huch została przyjęta wraz z Hermannem Hessem, Georgem Kaiserem, Heinrichem Mannem, Thomasem Mannem, Arthurem Schnitzlerem, Franzem Werfelem, Gerhardem Hauptmannem i Alfredem Döblinem do Akademii Niemieckiej do Sekcji Poezji. Zob. *Ricarda Huch 1864–1947. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar. 7. Mai–31. Oktober 1994*, red. J. Bend, K. Schmidgall, Deutsche Schillergesellschaft, 1984 Stuttgart, s. 312–313.

³ Ricarda Huch była pierwszą kobietą, która otrzymała Nagrodę im. Goethego. Zob. W. Emrich, *Ricarda Huch*, [w:] idem, *Die Träger des Goethepreises der Stadt Frankfurt am Main von 1927 bis 1967*, A. Osterrieth, Frankfurt am Main 1963, s. 79–97.

⁴ D. Krusche, *Huch Ricarda*, [w:] *Killy Literaturlexikon*, red. W. Kühlmann, Bd. 5, Aufl. 2, De Gruyter, Berlin – New York 2009, s. 617–620; I. Stephan, *Huch Ricarda*, [w:] *Metzler Autoren Lexikon*, red. B. Lutz, B. Jeßling, Aufl. 3, J.B. Metzler, Stuttgart – Weimar 2004, s. 350–351.

⁵ *Ricarda Huch Portal*, źródło: <http://www.ricarda-huch.com/> [stan z 7.09.2015].

⁶ Wydarzenia lat 2013–2014 związane z propagowaniem twórczości Huch obejmowały również odczyty, konferencje i sympozja naukowe, artykuły prasowe oraz inne przedsięwzięcia kulturalne, propagujące twórczość pisarki, jak np. spacer literackie. Szczegółowe informacje znajdują się na stronie <http://www.ricarda-huch.com/archiv/> [stan z 8.09.2015].

sania intelektualistki w XX wieku. *Rzecz o Ricardzie Huch*], redakcja Gesa Dagne i Barbara Hahn, Göttingen 2012, oraz Katrin Lemke: *Ricarda Huch. Die Summe des Ganzen. Leben und Werk* [*Ricarda Huch. Podsumowanie całości. Życie i twórczość*], Weimar 2014. Wysiłki literaturoznawców niemieckojęzycznych, by ponownie zainteresować niemiecką opinię publiczną twórczością Ricardy Huch, nie odniosły jednak większego sukcesu. Ten stan rzeczy próbował już wcześniej, bo w 1985 roku, wyjaśnić Marcel Reich-Ranicki, pisząc, że Huch stała się niezrozumiała dla potencjalnego nowoczesnego czytelnika niemieckiego, który nie chce albo intelektualnie nie jest w stanie odkryć przestrzeni intelektualnej pisarki⁷.

W tym kontekście rodzi się pytanie: Czy czytelnikowi polskojęzycznemu i polskiemu badaczowi literatury niemieckiej nazwisko Ricardy Huch jest znane? Niniejszy artykuł jest próbą odpowiedzi na to pytanie. Przedstawia on stan badań nad recepcją twórczości tej niemieckiej pisarki w Polsce. Bezspornym pozostaje fakt, że życie i twórczość Huch interesowały polskich germanistów, krytyków literackich i tłumaczy. Recepcję jej twórczości w naszym kraju można zatem rozpatrywać, analizując artykuły opublikowane w dziełach zwartych, biogramy zamieszczone w leksykonach i encyklopediach, przedstawienia dokonanych literackich Huch w studiach dotyczących historii niemieckiej literatury, tłumaczenia jej wierszy, tłumaczenie powieści *Erinnerungen von Ludolf Ursleu, dem Jüngeren* – *Wspomnienia Ludolfa Ursleu Juniora*, przyznanie Nagrody im. Ricardy Huch Miasta Darmstadt polskiej pisarce Hannie Krall, a także projekt studentów opolskiej germanistyki propagujący twórczość Ricardy Huch.

Artykuły naukowe w opracowaniach zwartych

Jednym z pierwszych opracowań naukowych twórczości Huch w Polsce jest artykuł Adelajdy Gac-Holony: *Stand und Aufgaben der Ricarda-Huch-Forschung* [*Stan i zadania badań nad twórczością Ricardy Huch*] opublikowany w „Kwartalniku Neofilologicznym” 1966, nr 2. Artykuł ten nawiązuje do 100. rocznicy urodzin pisarki. Autorka artykułu wysuwa polemizujące stwierdzenie, że z tej okazji można by oczekiwać większego zainteresowania badaczy literatury niemieckiej twórczością Huch, jednak „nauka germanistyczna przemilcza 100. urodziny Ricardy Huch”⁸. Adelajda Gac-Holona

⁷ M. Reich-Ranicki, *Ricarda Huch, der weiße Elefant*, [w:] *Ricarda Huch. Studien zu ihrem Leben und Werk. Aus Anlaß des 120. Geburtstages (1864–1984)*, red. H.-W. Peter, PP-Verlag, Braunschweig 1985, s. 1–10.

⁸ A. Gac-Holona, *Stand und Aufgaben der Ricarda-Huch-Forschung*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 1966, nr 2, s. 191.

opiera się w szczególności na badaniach literaturoznawców z byłej NRD, którzy bardzo wysoko cenili kunszt pisarski Huch, podejmując próby zobrazowania wieloaspektowości jej dzieł. Gac-Holona przytacza tutaj rozprawę Heleny Baumgarten, osobiście zaprzyjaźnionej z pisarką, pt. *Ricarda Huch. Von ihrem Leben und Schaffen* [*Ricarda Huch. O życiu i twórczości*], Weimar 1964. Cytuje tę publikację, ale jej nie omawia⁹, a wysuwa propozycje programu badawczego zajmującego się dziełem pisarki, który polegałby na przeanalizowaniu zależności między formami dzieła Huch a ich treścią w kontekście przemian zachodzących w niemieckim mieszczaństwie na przełomie wieków¹⁰. Gac-Holona przedstawia następnie stan badań nad twórczością Huch do 1964 roku. Nie jest to wszakże zestawienie obejmujące wszystkie publikacje dotyczące tej pisarki. Pierwszą wymienioną rozprawą jest książka Edgarda Alfreda Regenera – *Ricarda Huch. Eine Studie* [*Ricarda Huch. Studium*], Leipzig 1904. Dla Gac-Holony na uwagę zasługuje również wydana w roku 1936 w Stuttgarcie (ponowne wydanie Stuttgart 1950) biografia Huch, będąca dziełem jej wieloletniej przyjaciółki Else Hoppe. Książka ta przybliżyła nie tylko życie pisarki, ale też poszczególne etapy jej twórczości. Gac-Holona krytykuje tę rozprawę, zarzucając autorce brak konsekwencji w ocenie twórczości Huch, która dla Hoppe raz jest harmonijnym dążeniem ku jedności, a innym razem jest pełnym sprzecznosci przedstawieniem dysharmonii twórczych¹¹.

Adelajda Gac-Holona dzieli recepcję dzieł Huch na dwa okresy: pierwszy to publikacje do roku 1947 (roku śmierci pisarki) oraz publikacje ukazujące się po tej dacie. W drugim okresie Gac-Holona nie określa miejsca (kraju) powstania opracowań dotyczących twórczości Huch. W rozprawie jest widoczna również opcja prowschodnia, Gac-Holona podkreśla bowiem, że prace zachodnich autorów mają wyłącznie charakter idealizujący Huch i obrazujący jej twórczość w sposób jednostronny¹².

Według Gac-Holony jednym z najwartościowszych opracowań naukowych dzieł Huch z pierwszego okresu jest rozprawa Oskara Walzla *Ricarda Huch. Ein Wort über die Kunst des Erzählens* [*Ricarda Huch. Słowo dotyczące sztuki opowiadania*], Leipzig 1916¹³. Badacz ten, jako jeden z pierwszych, nie traktuje dzieła Huch sumarycznie, jak czyni to np. Elfriede Gottlieb w rozprawie *Ricarda Huch. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Epik*

⁹ Helene Baumgarten za cel rozprawy o Huch postawiła sobie przedstawienie „bliskich powiązań między różnorodnym, a mimo to jednolitym dziełem [Huch] z jej życiem osobistym”. Eadem, *Ricarda Huch. Von ihrem Leben und Schaffen*, Böhlau-Verlag, Weimar 1964, s. 7.

¹⁰ A. Gac-Holona, op. cit., s. 198.

¹¹ Ibidem, s. 198.

¹² Ibidem, s. 192.

¹³ O. Walzel, *Ricarda Huch. Ein Wort über die Kunst des Erzählens*, Insel-Verlag, Leipzig 1916, s. 9.

[*Ricarda Huch. Przyczynek do historii epiki niemieckiej*], Leipzig 1914, ale dzieło twórczość Huch na teksty literackie i rozprawy o charakterze naukowym.

Recenzentka Gac-Holona wymienia jeszcze dwie istotne rozprawy o Huch, które ukazały się przed wybuchem II wojny światowej: Eva Gillischewski, *Das Schicksalsproblem bei Ricarda Huch im Zusammenhang mit ihrer Weltanschauung* [Problem przeznaczenia w dziele Ricardy Huch w nawiązaniu do jej światopoglądu], Leipzig 1925, oraz Paula Mutzner, *Ricarda Huch und die Schweiz* [*Ricarda Huch a Szwajcaria*], rozprawa doktorska Bern 1935.

Większe zainteresowanie wzbudziło życie i twórczość pisarki po jej śmierci w 1947 roku¹⁴. Gac-Holona przywołuje m.in. następujące publikacje: Reinhard Buchwald *Bekennende Dichtung. Zwei Dichterbildnisse. Ricarda Huch und Hermann Hesse* [Poezja wyznania. Dwa obrazy poetów. Ricarda Huch i Hermann Hesse], Zürich 1947, Marie Baum *Leuchtene Spur* [Świecący ślad], Tübingen 1950, Max Bleibintreu *Ricarda Huchs Kulturidee* [Idea kultury Ricardy Huch], Erlangen 1950, Ebehard Nitschke *Bürgertum und Zeitkritik bei Ricarda Huch* [Mieszczanństwo i krytyka współczesności w dziele Ricardy Huch], Bonn 1953, Else Hoppe *Ricarda Huch. Weg. Persönlichkeit. Werk* [Ricarda Huch. Droga. Osobowość. Dzieło], wydanie drugie 1950, Karl Hensel *Die Menschengestaltung im frühen Roman der Ricarda Huch* [Ukształtowanie człowieka we wczesnej powieści Ricardy Huch], Bonn 1957, Helene Baumgarten *Ricarda Huch. Von ihrem Leben und Schaffen* [Ricarda Huch. Z jej życia i twórczości], Weimar 1964. Gac-Holona podkreśla jednak, że żadna z wymienionych rozpraw nie uwzględniła w sposób całościowy dorobku i „kosmosu myślowego” pisarki. Dla Gac-Holony „niemieckość” pisarki „była zakorzeniona w tradycji myślowej niemieckiego mieszczaństwa i w czasie, kiedy [Huch, G.J.-P.] tworzyła swój światopogląd i historię kultury, była o tym przekonana, aby twórczo korzystać z tych tradycji”¹⁵.

Oprócz opracowania Gac-Holony na uwagę zasługuje również artykuł Ludmiły Sługockiej *Der Verfall des deutschen Bürgertums in den Romanen Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren von R. Huch und Buddensbrooks von Th. Mann* [Upadek mieszczaństwa niemieckiego w powieści Wspomnienia Ludolfa Ursleu Juniora R. Huch i w powieści Buddenbrokowie Tomasza Manna, G.J.-P.] zamieszczony w „*Studia Germanica Posnaniensia*” 1971. Autorka doszukuje się podobieństw w tych dwóch debiutanckich dziełach Huch i Manna, wychodząc z założenia, że obydwie nawiązują do tradycji powieści autobiograficznej i ukazują ówczesne przemiany ekono-

¹⁴ Pomija się jednak fakt, że 81-letnia pisarka uciekła z sowieckiej strefy wpływów, gdyż jej wolność słowa została znacząco ograniczona.

¹⁵ A. Gac-Holona, op. cit., s. 199.

miczne oraz intelektualny rozwój Europy. W powieściach tych widoczny jest swoisty „Kulturgemälde” [obraz kultury] mieszczaństwa europejskiego na przełomie wieków.

Wśród publikacji poświęconych Huch, które ukazały się po roku 2000 na polskim rynku wydawniczym, należy wymienić opracowania Bernda Balzera, Grażyny Krupińskiej i Gabrieli Jelitto-Piechulik. Niemiecki badacz Bernd Balzer w rozprawie *Ricarda Huch und der nationale Diskurs im Deutschland der Nachkriegsjahre* [*Ricarda Huch i dyskurs narodowy w powojennych Niemczech*, G.J.-P.], która ukazała się w „Acta Universitatis Wratislaviensis. Germanica Wratislaviensia” 2000, nr 118, podejmuje tematykę postawy Huch wobec narodowej tragedii Niemiec i podkreśla jednocześnie stanowisko pisarki, która opowiada się za zdrowym patriotyzmem, zakorzenionym w historii oraz tradycji humanistycznej Niemiec¹⁶.

Grażyna Krupińska w artykule *Die religiöse Erotik in den „Neuen Gedichten” von Ricarda Huch*¹⁷ [*Religijna erotyka w „Nowych wierszach” Ricardy Huch*, G.J.-P.] wysuwa tezę, że Huch nie jest typową przedstawicielką neoromantyzmu, jak mówi o tym literaturoznawstwo niemieckie. Huch o wiele bardziej wskrzesza wczesny romantyzm, który w jej ujęciu zawiera również elementy modernizmu¹⁸. Innym, wcześniejszym artykułem Krupińskiej jest „*Ich glaube, es ist mein wesentliches Unglück, daß ich kein Mann bin*”: *Ricarda Huch – künstlerische Identität einer Schriftstellerin des Fin de siècle* [„*Sądzę, że moim zasadniczym nieszczęściem jest fakt, że nie jestem mężczyzną*”: *Ricarda Huch – tożsamość artystyczna pisarki Fin de siècle*, G.J.-P.]¹⁹, w którym badaczka zastanawia się nad pojęciem androgeniczności w ujęciu Huch, w kontekście dyskusji na temat emancypacji kobiet na początku XX wieku. Krupińska podejmuje również dyskurs odnośnie do *Recepcji twórczości Josepha von Eichendorffa w studium o romantyzmie Ricardy Huch*²⁰. Huch

¹⁶ B. Balzer, *Ricarda Huch und der nationale Diskurs im Deutschland der Nachkriegsjahre*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Germanica Wratislaviensia” 2000, nr 118, s. 69–77.

¹⁷ G. Krupińska, *Die religiöse Erotik in den «Neuen Gedichten» von Ricarda Huch*, [w:] *Erinnernte Zeit. Festschrift für Lothar Pikulik zum 70. Geburtstag*, red. Z. Mielczarek, G. Kowal, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, Częstochowa 2006, s. 171–179.

¹⁸ Ibidem, s. 171.

¹⁹ G. Sobik-Krupińska, „*Ich glaube, es ist mein wesentliches Unglück, daß ich kein Mann bin*”: *Ricarda Huch – künstlerische Identität einer Schriftstellerin des Fin de siècle*, [w:] *Einheit versus Vielheit. Zum Problem der Identität in der deutschsprachigen Literatur*, red. G.B. Szewczyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002, s. 46–59.

²⁰ G. Krupińska, *Recepcja twórczości Josepha von Eichendorffa w studium o romantyzmie Ricardy Huch*, [w:] *Joseph von Eichendorff. Poeta niemieckiego romantyzmu z perspektywy Niemców i Polaków*, red. G.B. Szewczyk, R. Dampc-Jarosz, Uniwersytet Śląski, Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2009, s. 191–201; eadem, *Eichendorffs Rezeption in der Romantik-Studie von Ricarda Huch*, [w:] *Eichen-*

określa Eichendorffa jako „ostatniego rycerza romantyzmu”, gdyż w jego poezji zachwiana została równowaga między rozumem a nieświadomością, czego konsekwencją jest tęsknota za bezpowrotnie utraconym światem dzieciństwa i młodości. Artykuły opublikowane przez Grażynę Krupińską są rezultatem badań nad twórczością Huch w ramach rozprawy doktorskiej pt. *Weiblichkeitsbilder im Prosawerk Ricarda Huchs* [*Obrazy kobiecości w prozie Ricardy Huch*], która powstała pod kierownictwem naukowym prof. dr. hab. Grażyny Barbary Szewczyk w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w roku 2001. Huch jawi się tutaj jako pisarka kształtująca literacki modernizm na przełomie XIX i XX wieku oraz dystansująca się od walki o równouprawnienie kobiet, mimo iż sama wiodła, jak na ówczesne czasy, bardzo niekonwencjonalny sposób życia. Odzwierciedleniem epoki są postacie wykreowane przez Huch w jej pierwszych powieściach, które ukazują ideał kobiecości w zakresie nurtu „neue Weiblichkeit” [nowa kobiecość].

Gabriela Jelitto-Piechulik w artykule *Ricarda Huch – die kaum noch gelesene „erste Frau Deutschlands” in der germanistischen Forschung. Versuch einer Bilanz* [*Ricarda Huch – prawie w ogóle nieczytana „pierwsza kobieta Niemiec” w badaniach germanistycznych*, G.J.-P.]²¹ przedstawia recepcję pisarki, konkludując, że do tej pory brak jest całościowego ujęcia dzieł R. Huch w kontekście „idei człowieka” jako głównego przesłania jej rozpraw historyczno-intelektualnych. Z kolei w artykule *„Frühling in der Schweiz” – deutsche Exilerfahrungen in geschichtlichen Kontexten* [„Wiosna w Szwajcarii” – niemieckie doświadczenia na wygnaniu w kontekstach historycznych, G.J.-P.]²² G. Jelitto-Piechulik nawiązuje do wyidealizowanego obrazu Szwajcarii wykreowanego przez Huch w kontekście dążeń do osobistej i politycznej wolności, czemu służy metafora *wiosny*, która przyjmuje tutaj elementy biograficzne, a także realno-polityczne.

Wymienione powyżej publikacje obrazują nowe spojrzenie na twórczość Ricardy Huch, świadcząc o wzroście zainteresowania jej literacką spuścizną. Nie można jednak mówić o renesansie recepcji dzieł Huch wśród polskich

dorff heute lesen, red. G.B. Szewczyk, R. Dampc-Jarosz, Aisthetis-Verlag, Bielefeld 2009, s. 229–240.

²¹ G. Jelitto-Piechulik, *Ricarda Huch – die kaum noch gelesene „erste Frau Deutschlands” in der germanistischen Forschung. Versuch einer Bilanz*, „Germanistische Werkstatt” 5, red. G. Jelitto-Piechulik, F. Księżyk, Opole 2013, s. 201–216.

²² Eadem, *„Frühling in der Schweiz” – deutsche Exilerfahrungen in geschichtlichen Kontexten*, [w:] *Grenzüberquerungen und Migrationsbewegungen. Fremdheits- und Integrationserfahrungen in der österreichischen, deutschen, schweizerischen und polnischen Literatur und Lebenswelt*, red. G. Jelitto-Piechulik, M. Wójcik-Bednarz, M. Jokiel, LIT-Verlag, Wien 2015, s. 161–178.

czytelników. Wymienione opracowania literaturoznawców są bowiem jedynie niewielkim przyczynkiem do wciąż brakujących rzetelnych studiów nad twórczością pisarki.

Biogramy w leksykonach i encyklopediach

W niewielkim biogramie Ricardy Huch zamieszczonym w *Małym słowniku pisarzy świata*, pod redakcją Kazimierza Hanulaka i Henryka Olszewskiego, wydanie 2, Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, Warszawa 1972, główny nacisk położony jest na przedstawienie postawy pisarki wobec narodowego socjalizmu oraz jej wystąpienie z Pruskiej Akademii Literatury. Swoją postawą zaprotestowała przeciwko „brunatnemu zniesławieniu myślących inaczej”²³. Autorzy tegoż biogramu wspomnieli jeszcze o dwóch powieściach Huch: *Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren* [Wspomnienia Ludolfa Ursleua Juniora], Berlin 1893, i *Aus der Triumphgasse* [Z uliczki triumfu], Leipzig 1902, oraz o jej pracach historycznych: *Die Vetreidigung Roms* [Obrona Rzymu], Leipzig 1906, *Der Kampf um Rom* [Walka o Rzym], Leipzig 1907, i *Der grosse Krieg in Deutschland* [Wielka wojna w Niemczech], Leipzig 1910–1914.

Biogram opublikowany w leksykonie *Pisarze świata: Słownik encyklopedyczny*, red. prow. Jolanta Skrunda, Anna Bieńkowska, Ryszard Burek i in. (Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – Wrocław 1995) nie wnosi nic nowego, jest dokładną kopią powyżej przedstawionej noty biograficznej. W *Małym słowniku pisarzy niemieckich, austriackich i szwajcarskich* pod redakcją Jana Chodery i Mieczysława Urbanowicza (Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, Warszawa 1973) wybrane dzieła Huch zostały opisane w nawiązaniu do życiorysu pisarki. Autor biogramu, Marian Szyrocki, podjął próbę usystematyzowania dzieł, przybliżając „kosmos intelektualny” pisarki. Jego zdaniem twórczość Huch wywodzi się z neoromantyzmu, a duży wpływ wywarli na nią Friedrich Nietzsche i Jacob Burckhardt. W biogramie tym nieco obszerniej zostało omówione pierwsze dzieło Huch *Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren* (1893), jako „powieść pełna liryzmu i symboliki”, która „zrodziła się ze schyłkowych nastrojów epoki”²⁴. Szyrocki podkreśla, że podobna atmosfera panuje w drugiej powieści Huch *Aus der Triumphgasse* (1901), która przedstawia swoisty koloryt mieszczaństwa

²³ Huch Ricarda, [w:] *Mały słownik pisarzy świata*, red. K. Hanulak, H. Olszewski, wyd. 2, Wiedza Powszechna, Warszawa 1972, s. 226.

²⁴ M. Szyrocki, Huch Ricarda, [w:] *Mały słownik pisarzy niemieckich, austriackich i szwajcarskich*, red. J. Chodera i M. Urbanowicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 1973, s. 176.

Triestu na przełomie stuleci. Środki wyrazu użyte przez Huch, zdaniem autora biogramu, nie wywodzą się z naturalizmu, lecz z zauroczenia ideałami romantyzmu. Pisarkę przedstawia również jako rzetelną badaczkę historii, czego wyrazem są jej rozprawy historyczne, do których należy monumentalne dzieło Huch *Der grosse Krieg in Deutschland* (1910–1914) opisujące wojnę trzydziestoletnią. Rozprawa ta jest „obrazem grozy i cierpienia, jakie przynosi narodowi wojna; napisana w przeddzień wybuchu I wojny światowej, antycypowała przyszłą tragedię narodów Europy”²⁵.

Obszerny biogram ukierunkowany na przedstawienie najważniejszych dzieł Huch w kontekście przemian w życiu literackim i społecznym napisany został przez Marka Zybure i opublikowany w leksykonie encyklopedycznym *Pisarze niemieckojęzyczni XX wieku* (Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – Wrocław 1996). Drugim etapem, po przewyciężeniu zauroczenia romantyzmem, jest – zdaniem Zybury – odejście od subiektywizmu i zwrot ku naturalizmowi (np. *Aus der Triumphgasse*), relatywizacja „kunsztu literackiego na rzecz naukowo weryfikowalnej wierności w opisie danej epoki”²⁶, która zostaje zwieńczona linią naukowo-badawczą zaprezentowaną w studiach historycznych. Autor biogramu przytacza również pionierskie zaangażowanie Huch w badania nad niemieckim ruchem oporu. Pisarka ta, jako jedna z pierwszych intelektualistów niemieckich, już w roku 1946 wydała w Jenie apel-manifest, w którym doceniła oddanie i umiłowanie ojczyzny przez uczestników niemieckiego ruchu oporu, skierowała też do członków ich rodzin prośbę o dostarczenie jej materiałów biograficznych, planując napisanie rozprawy upamiętniającej tych „męczenników”²⁷.

Twórczość Ricardy Huch w studiach poświęconych historii literatury niemieckiej

Marian Szyrocki w publikacji *Dzieje literatury niemieckiej* zaklasyfikował twórczość Huch do nurtu naturalistycznego w literaturze niemieckiej i europejskiej, kiedy to:

²⁵ Ibidem, s. 177.

²⁶ M. Zybura, *Huch, Ricarda*, [w:] *Pisarze niemieckojęzyczni XX wieku*, red. idem, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – Wrocław 1996, s. 144.

²⁷ Ibidem, s. 144. Huch nie dokończyła swoich badań. Drukami ukazały się tylko portrety niektórych członków niemieckiego ruchu oporu, jak np. rodzeństwa Scholl. W roku 1953 Günther Weisenborn zwieńczył dzieło i wydał rozprawę *Der lautlose Aufstand*, która bazuje na zebranych przez Ricardę Huch materiale. Drugie, powielone wydanie ukazało się już w rok później. W 2000 roku zostało wydane tłumaczenie tej rozprawy na język francuski, w wykonaniu Raymonda Pruniera: *Une Allemagne contre Hitler*, Félin, Paris.

młoda generacja pisarzy przeżywa okres „burzy i naporu”. [...] Pisarze dążą do odnowienia literatury niemieckiej i do nadania nowych treści życiu, ich socjalizm jest jednak nieskrystalizowany, często pomieszany z etycznym i religijnym mesjanizmem, a nierzadko również z przeróżnymi reakcyjnymi teoriami filozoficznymi. Bohaterem pozytywnym nowych utworów jest czwarty stan, ludzie wyzyskiwani i gnębieni²⁸.

Odpowiedzią Huch na nowe tendencje w literaturze jest, zdaniem Szyrockiego, jej zwrot ku ideałom romantyzmu, które znajdują odzwierciedlenie w jej dziełach i które przedstawia w kontekście oczekiwań jej czasów. Przykładem są wczesne powieści Huch. Szyrocki podkreśla, że pisarka, jako jedna z pierwszych kobiet, otrzymała tytuł doktora na wydziale filozoficznym²⁹. Opisuje on zainteresowania historyczne Huch, czego dowodem są powieści historyczne *Die Vetreidigung Roms* (1906), *Der Kampf um Rom* (1907) i *Der grosse Krieg in Deutschland* (1910–1914). Ostatnia powieść jest „pomnikiem grozy i cierpień, jakie przynosi wojna. Napisana w przeddzień wybuchu pierwszej wojny światowej, antycypowała obraz przyszłej tragedii narodów Europy”³⁰.

W publikacji *Historia literatury niemieckiej. Zarys*³¹, której autorem jest również Marian Szyrocki, pojawiają się dokładnie te same informacje dotyczące wybranych publikacji Huch, autor pominął jednak notkę odnośnie do jej promocji doktorskiej. W opracowaniu *Dzieje literatur europejskich* pod redakcją Władysława Floryana, w części pierwszej pt.: *Literatura niemieckiego obszaru językowego* Marian Szyrocki łączy twórczość Huch z wczesną twórczością braci Mannów i powołuje się na wpływ filozofii Nietzschego i rozprawy Jacoba Burckhardta z zakresu sztuki i kultury³².

Dla polskich badaczy literatury niemieckiej, oprócz przedstawienia Huch jako pisarki wywodzącej się z kręgu neoromantyzmu i twórczyni powieści historycznych, istotnym stało się również omówienie jej stanowiska wobec narodowego socjalizmu w Niemczech po 1933 roku. Próbę w tym zakresie podejmuje Karol Sauerland w opracowaniu *Na pastwę płomieni. Sytuacja literatury w pierwszych miesiącach istnienia III Rzeszy; dokumentacja wraz z komentarzem*³³. Sauerland przytacza korespondencję Huch z Maxem von Schillingsem, który zastąpił Thomasa Manna na stanowisku prezesa

²⁸ M. Szyrocki, *Dzieje literatury niemieckiej. Podręcznik*, t. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1972, s. 75.

²⁹ Por. D. Krusche, *Wilder, böser, schöner*, „Die Zeit” 2014, nr 30, s. 17.

³⁰ M. Szyrocki, *Dzieje literatury niemieckiej...*, s. 88.

³¹ Idem, *Historia literatury niemieckiej. Zarys*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków 1963, s. 269–270.

³² Ibidem, s. 141–142.

³³ K. Sauerland, *Na pastwę płomieni. Sytuacja literatury w pierwszych miesiącach istnienia III Rzeszy; dokumentacja wraz z komentarzem*, „Literatura na Świecie” 1973, nr 3, s. 23–63.

Wydziału Literatury w Pruskiej Akademii Sztuk. Ricarda Huch jako pierwsza kobieta została przyjęta do Pruskiej Akademii Sztuk w 1926 roku. Kiedy w roku 1933 naziści przystąpili do kolejnej akcji mającej oczyścić Akademię z niewygodnych członków, von Schillings wystosował również do Huch list z zapytaniem, czy jest gotowa „nadal wszystkie swoje siły oddawać w służbę Pruskiej Akademii Sztuk?”³⁴. Odpowiadając, Huch zakwestionowała kompetencje von Schillingsa do zadawania takich pytań i oświadczyła, że w dalszym ciągu będzie kierować się kryterium oceny dorobku artystycznego danej osoby³⁵. Von Schillings deklarację tę zinterpretował jako chęć Huch pozostania w Akademii. Huch jeszcze dwa razy zwracała się do von Schillingsa, oznajmiając jednoznacznie, że nie może pozostać w Akademii, gdyż:

Fakt, że Niemiec czuje po niemiecku, uważałabym za prawie oczywisty; ale co jest niemieckie i w jaki sposób powinno się stwierdzić niemieckość, na ten temat istnieje wiele zdań. Dla mnie nie jest niemieckością to, co obecny rząd zaleca jako narodowy sposób myślenia. Centralizację, presję, brutalne metody, zniesławianie ludzi, którzy myślą inaczej, samochwalstwo uważam za nie-niemieckie i niebezpieczne³⁶.

Ricarda Huch dobitnie dystansuje się od nowego kursu politycznego w Niemczech, a jednocześnie w dobie narodowego socjalizmu wysuwa tezę o nieniemieckości zarówno doktryny, jak i poczynań władz, która to teza oparta jest na jej badaniach i przemyśleniach jako historyka i literaturoznawcy. Publikacja Sauerlanda ma dla czytelnika polskojęzycznego istotne znaczenie poznawcze – przedstawia bowiem odważne stanowisko wiodącej intelektualistki wobec reżimu faszystowskiego. Postawa ta skutkowała tym, że w latach 1936–1947 ukazało się niewiele prac o Huch, a ona sama była zmuszona wydawać większość swych dzieł w Szwajcarii³⁷.

Tłumaczenia wierszy Huch

W roku 1911 ukazało się w „Miesięczniku Literackim i Artystycznym” (nr 5, s. 468) tłumaczenie Kazimierza Bereżyńskiego wiersza Huch *Z zapa-dłych głębi* (tytuł oryginału *Leben*). Jest to jeden z pierwszych przekładów poezji pisarki. Został on ujęty w wydanej przez Jacka S. Burasa *Bibliographie deutscher Literatur in polnischer Übersetzung vom 16 Jahrhundert bis 1944*

³⁴ Ibidem, s. 30.

³⁵ Ibidem, s. 31.

³⁶ Ibidem, s. 32.

³⁷ To tych dzieł należą: drugi tom *Deutsche Geschichte* – Atlantis-Verlag, Berlin – Zürich 1937; *Frühling in der Schweiz* – Atlantis-Verlag, Zürich 1938; nowela *Weisse Nächte*, Atlantis-Verlag, Zürich 1943; oraz zbiór wierszy *Herbstfeuer* – Inselverlag, Leipzig 1944.

[*Bibliografia literatury niemieckiej w tłumaczeniach polskich od XVI wieku do roku 1944*, G.J.-P.], Wiesbaden 1996. Bibliografia ta nie ujmuje jednak kolejnych tłumaczeń poezji Huch, zebranych w tomie *Ty się pojawiaasz jak miłość... Antologia niemieckojęzycznej liryki miłosnej*³⁸. Tutaj zamieszczono tłumaczenia czterech wierszy Huch: *Ongiś słuchałam pieśni; *** [Moje serce, mój lew]; Ty*³⁹; *Tęsknota*. Pochodzą one z różnych okresów twórczości. Poezja Huch zrodzona w duchu neoromantyzmu, o czym świadczy również jej język, jest niezwykle rytmiczna i harmonizuje z rzadkimi hymnicznymi pochwałami życia⁴⁰.

Tłumaczenie powieści ***Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngerem***

W roku 1983 nakładem wydawnictwa „Czytelnik” ukazało się tłumaczenie⁴¹ debiutanckiej powieści Huch *Wspomnienia Ludolfa Ursleu Juniora*, w tłumaczeniu Barbary Płaczkowskiej⁴² (w nakładzie 30 tys. egzemplarzy)⁴³.

³⁸ *Ty się pojawiaasz jak miłość... Antologia niemieckojęzycznej liryki miłosnej*, wybór, słowo wstępne i red. A. Milska i K. Kamińska, PIW, Warszawa 1987. Antologia zawiera wiersze ponad 100 poetów z Niemiec, Austrii i Szwajcarii, urodzonych między ok. 1130 a 1950 rokiem. Zdaniem redaktorek tomu wiele wierszy zostało zaprezentowanych polskiemu czytelnikowi po raz pierwszy. Tytuł *Ty się pojawiaasz jak miłość...* pochodzi z *Elegii rzymskich* J.W. v. Goethego (części drugiej: *Nowy Pauzjasz i jego kwiaciarka*) w przekładzie Wandy Markowskiej. Tłumaczenia wierszy R. Huch podjął się Andrzej Turczyński, specjalizujący się głównie w przekładach poezji hiszpańskiej i rosyjskiej (źródło: http://pl.wikipedia.org/wiki/Andrzej_Turczy%C5%84ski [stan z 17.08.2015]).

³⁹ Wiersz *Ty* pochodzi ze zbioru napisanego w 1917 roku. Szczególnie wiersze powstałe w pierwszym okresie twórczości mają charakter biograficzny i przedstawiają w obrazach lirycznych niespełnioną miłość do szwagra pisarki Richarda Hucha.

⁴⁰ M. Zybura, *Huch, Ricarda*, [w:] *Pisarze niemieckojęzyczni...*, s. 144.

⁴¹ Autorce nie udało się dotrzeć do archiwum wydania tegoż tłumaczenia. Korespondencja z wydawnictwem „Czytelnik” przyniosła jedynie informację, że Spółdzielnia nie posiada archiwum wydawniczego.

⁴² Dr Barbara Płaczkowska (†1993) była obok dr Eugenii Sowińskiej (†1968) jedną z pierwszych pracowników naukowych utworzonego w roku 1972 na Uniwersytecie Warszawskim Zakładu Metodyki Nauczania Języka Niemieckiego. Płaczkowska i Sowińska podjęły się wysiłku wprowadzenia i ugruntowania metodyki nauczania języka niemieckiego na warszawskiej germanistyce, jeszcze przed utworzeniem zakładu (źródło: http://www.germanistyka.uw.edu.pl/?page_id=3619 [stan z 9.09.2015]). Barbara Płaczkowska jest autorką ćwiczeń do nauki języka niemieckiego *Üben Sie mit!* oraz, wraz z Wandą Dewitzową, autorką *Zwięzłej gramatyki języka niemieckiego*.

⁴³ Te tłumaczenia na język polski nie zostały uwzględnione w pracy Piotra Obrączki *Literatura niemieckojęzyczna w Polsce 1887–1914. Bibliografia przekładów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 1999.

Wprowadzenie do publikacji napisał Marek Wydmuch⁴⁴, zamieścił w nim życiorys pisarki, omówił kolejne dzieła, osadzając je również w kontekście społeczno-historycznym. Wydmuch za literaturoznawcami niemieckimi określa Huch mianem „jednej z największych przedstawicielek mieszczańskiego humanizmu niemieckiego”⁴⁵. Jest również zdania, że recepcja Huch w Niemczech zanika, natomiast czytelnik polski ma sam ocenić jej twórczość na podstawie prezentowanego tłumaczenia. Apel Wydmucha nie pozostał bez echa, o czym świadczą recenzje w wiodących polskich czasopiśmie literackich. Przytoczmy dwa zgoła odmienne omówienia powieści. Wanda Rulewicz zatytułowała swoją recenzję *Rejs*. Ukazała się ona w „Tygodniku Kulturalnym” 1984, nr 20. Recenzentka jest zdania, że „jest to powieść romantyczna lub raczej w duchu romantycznym, w której każdy szczegół jest istotny dla zrozumienia całości”⁴⁶. Zachęca do lektury, gdyż zapomniane już powieści „dają nam [...] nie tylko możliwość poznania nieznanych dotychczas autorów, lecz także każą nam się zastanowić nad życiem, niejednokrotnie bowiem właśnie u pisarzy już powoli zapomnianych znaleźć można wiele mądrości i piękna”⁴⁷. Zgoła odmiennego zdania jest Anatol Ulman w swej recenzji pod kontrowersyjnym tytułem *Po co?*, która ukazała się w miesięczniku „Nowe Książki. Przegląd Literacki i Naukowy” 1984, nr 10, s. 127–128. Recenzent ironicznie gratuluje „kilku pokoleniom naszych rodaków, że właściwie oceniając tę książkę, nie dążyli do przyswojenia jej polszczyźnie”⁴⁸. Stwierdzenie to Ulman tak argumentuje:

powieść Ricardy Huch posiada wartość jedynie historyczną i jeśli kto studiuje schyłkowość intelektualną końca tamtego wieku, ma okazję do klasycznej powtórki bardzo znanego światopoglądu: przyszłość napawa pesymizmem, gdyż niesie jedynie zagładę; najwłaściwszą postawą życiową jest skrajny indywidualizm, choć to również do niczego nie prowadzi⁴⁹.

Ulman ocenia Huch i jej twórczość jako należącą do przeszłości i to kulturowej przeszłości Niemiec, która w żaden sposób nie jest możliwa do przeniesienia do polskiego kręgu kulturowego i tym samym do przyswojenia przez polskiego czytelnika.

⁴⁴ Marek Wydmuch (1949–1987) był krytykiem literackim, historykiem i teoretykiem literatury science-fiction oraz pisarzem. Zajmował się twórczością Tomasza Manna i Franza Kafki. Debiutował pod pseudonimem Piotr Rankiewicz opowiadaniem *Der Garten* w niemieckim zbiorze *Gespenster Geschichten aus Polen* (1978), źródło: http://pl.wikipedia.org/wiki/Marek_Wydmuch [stan z 17.08.2015].

⁴⁵ M. Wydmuch, *Wstęp*, [w:] R. Huch, *Wspomnienia Ludolfa Ursleu Juniora*, przeł. B. Płaczowska, Czytelnik, Warszawa 1983, s. 11.

⁴⁶ W. Rulewicz, *Rejs*, „Tygodnik Kulturalny” 1984, nr 20, s. 12.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ A. Ulman, *Po co?*, „Nowe Książki. Przegląd Literacki i Naukowy” 1984, nr 10, s. 127.

⁴⁹ Ibidem.

Oddziaływanie twórczości Ricardy Huch – Nagroda im. Ricardy Huch Miasta Darmstadt

Kolejnym przykładem oddziaływania twórczości Huch na literaturę i kulturę polską może być literacka Nagroda im. Ricardy Huch, przyznawana przez miasto Darmstadt⁵⁰, którą w roku 2008 uhonorowana została polska pisarka Hanna Krall. Jury postanowiło wyróżnić Polkę za to, że „pisząc przejrzystym i niesentymentalnym językiem, przywróciła historię zapomnianym polskim Żydom”⁵¹. Nagroda ta jest przyznawana osobom ze świata sztuki, nauki i polityki, odznaczającym się niezależnym myśleniem i odważnym działaniem na rzecz humanizmu i wolności⁵².

Projekt studentów Instytutu Filologii Germańskiej Uniwersytetu Opolskiego

W ramach corocznych „Dni Germanistyki Opolskiej” oraz „Festiwalu Nauki” studenci studiów germanistycznych drugiego stopnia przygotowali w roku akademickim 2015/2016 projekt: „Im Raume lesen wir die Zeit”: Ästhetische und historische Erschließung des Raumes deutscher Städte anhand der Schrift von Ricarda Huch *Im alten Reich, Lebensbilder deutscher Städte* / „W przestrzeni czas czytamy”: Estetyczne i historyczne ujęcie przestrzeni niemieckich miast na podstawie rozprawy Ricardy Huch⁵³ *W dawnym cesar-*

⁵⁰ Nagroda imienia poetki Ricardy Huch jest przyznawana od 1978 roku, co trzy lata osobom, które „w życiu kierują się niezależnym myśleniem oraz odważnym działaniem” oraz wspierają historyczno-kulturalną tożsamość społeczeństwa Europy. Pierwszą Nagrodę im. Ricardy Huch otrzymał krytyk teatralny Friedrich Luft. W roku 1981 nagrodę tę otrzymał Marcel Reich-Ranicki, w roku 1987 – Herta Müller, w roku 1990 – Martin Walser, a w roku 1993 – Adolf Muschg, w roku 1999 – przewodniczący Rady Centralnej Żydów w Niemczech Ignatz Bubis, w roku 2002 – konsul Republiki Czeskiej František Černý. W roku 2011 miasto Darmstadt uhonorowało pisarkę Sibyllę Lewitscharoff, źródło: <http://culture.pl/pl/wydarzenie/nagroda-literacka-im-ricardy-huch-dla-hanny-krall> [stan z 12.08.2015].

⁵¹ Źródło: <http://www.jewish.org.pl/index.php/wiadomosci-mainmenu-57/1782-nagroda-im-ricardy-huch-dla-hanny-krall.html> [stan z 12.08.2015].

⁵² W roku 2015 nagrodę przyznano niemieckiej pisarce Barbarze Honigmann mieszkającej w Strasburgu. Wręczenie nagrody miało miejsce 3 października w Darmstadt przez Kulturamt der Stadt Darmstadt.

⁵³ Literatura: K. Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Carl Hanser Verlag, München 2003; W. Flügel, *Räume und Grenzen. Traditionen und Konzepte der Landesgeschichte*, źródło: <http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-441> [stan z 15.03.2015]; R. Weiershausen, „*Im alten Reich. Lebensbil-*

stwie, obrazy życia miast niemieckich. Głównym założeniem organizowanych działań jest ujęcie pojęcia przestrzeni miejskiej z perspektywy historycznej Ricardy Huch i z perspektywy aktualnych przeobrażeń społeczno-kulturowych miast niemieckich. Projekt ten ma uzmysłowić uczestnikom, że aby zrozumieć naszą teraźniejszość, nieodzowna jest również wiedza historyczna stanowiąca o przyszłości każdego regionu i państwa. Przedsięwzięcie to jest jednocześnie próbą podjęcia recepcji wybranych dzieł Ricardy Huch i włączenia ich do kanonu kształcenia germanistycznego z zakresu niemieckiej literatury i kultury XX wieku.

Zakończenie

Bezsprzeczne jest to, że twórczość Ricardy Huch została odnotowana przez polskich badaczy literatury niemieckiej. Przedstawiono ją w opracowaniach jako pisarkę i poetkę wywodzącą się z epoki neoromantyzmu, która podejmuje próbę wskrzeszenia ideałów wczesnego romantyzmu niemieckiego, oraz badaczkę historii, która fakty historyczne przedstawia na przykładzie losu jednostek. Również zaangażowanie Huch w rozprawienie się z narodowym socjalizmem w Niemczech znalazło uznanie wśród polskich badaczy. Zaprezentowany obraz jest jednak wyłącznie wybiórczym spojrzeniem na całość spuścizny Huch. Brak jest bowiem rzetelnego opracowania naukowego zarówno na niemieckim, jak i polskim rynku wydawniczym, które ujęłoby całościowo bardzo zróżnicowaną twórczość Huch i osadziło ją w kontekście estetyczno-literackim, historycznym, społecznym i politycznym.

Bibliografia

- Balzer B., *Ricarda Huch und der nationale Diskurs im Deutschland der Nachkriegsjahre*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Germanica Wratislaviensia” 2000, nr 118, s. 69–77.
- Baumgarten H., *Ricarda Huch. Von ihrem Leben und Schaffen*, Böhlau, Weimar 1964.

der deutscher Städte” (1927, 1929). *Orte als Denkräume des Vergangenen*, [w:] *Denk- und Schreibweisen einer Intellektuellen im 20. Jahrhundert. Über Ricarda Huch*, red. G. Dane, B. Hahn, Wallstein, Göttingen 2012, s. 129–148; R. Huch, *Im alten Reich. Lebensbilder deutscher Städte*, [w:] eadem, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, red. W. Emrich, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1967.

- Denk- und Schreibweisen einer Intellektuellen im 20. Jahrhundert. Über Ricarda Huch*, red. G. Dane, B. Hahn, Wallstein, Göttingen 2012.
- Emrich W., *Ricarda Huch*, [w:] idem, *Die Träger des Goethepreises der Stadt Frankfurt am Main von 1927 bis 1967*, A. Osterrieth, Frankfurt am Main 1963.
- Flügel W., *Räume und Grenzen. Traditionen und Konzepte der Landesgeschichte*, źródło: <http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-441> [stan z 15.03.2015].
- Gac-Holona A., *Stand und Aufgaben der Ricarda-Huch-Forschung*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 1966, nr 2.
- Huch R., *Im alten Reich. Lebensbilder deutscher Städte*, [w:] idem, *Gesammelte Werke*, t. 8, red. W. Emrich, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1967.
- Huch Ricarda*, [w:] *Mały słownik pisarzy świata*, red. K. Hanulak, H. Olszewski, wyd. 2, Wiedza Powszechna, Warszawa 1972.
- Jelitto-Piechulik G., *Ricarda Huch – die kaum noch gelesene „erste Frau Deutschlands” in der germanistischen Forschung. Versuch einer Bilanz*, [w:] „Germanistische Werkstatt” 5, red. G. Jelitto-Piechulik, F. Księżyk, Opole 2013, s. 201–216.
- Jelitto-Piechulik G., *„Frühling in der Schweiz” – deutsche Exilerfahrungen in geschichtlichen Kontexten*, [w:] *Grenzüberquerungen und Migrationsbewegungen. Fremdheits- und Integrationserfahrungen in der österreichischen, deutschen, schweizerischen und polnischen Literatur und Lebenswelt*, red. G. Jelitto-Piechulik, M. Wójcik-Bednarz, M. Jokiel, LIT-Verlag Wien 2015, s. 161–178.
- Krupińska G., *Eichendorffs Rezeption in der Romantik-Studie von Ricarda Huch*, [w:] *Eichendorff heute lesen*, red. G.B. Szewczyk, R. Dampc-Jarosz, Aisthetis-Verlag, Bielefeld 2009, s. 229–240.
- Krupińska G., *Recepcja twórczości Josepha von Eichendorffa w studium o romantyzmie Ricardy Huch*, [w:] *Joseph von Eichendorff. Poeta niemieckiego romantyzmu z perspektywy Niemców i Polaków*, red. G.B. Szewczyk, R. Dampc-Jarosz, Uniwersytet Śląski, Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2009, s. 191–201.
- Krupińska G., *Die religiöse Erotik in den „Neuen Gedichten” von Ricarda Huch*, [w:] *Erinnerte Zeit. Festschrift für Lothar Pikulik zum 70. Geburtstag*, red. Z. Mielczarek, G. Kowal, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, Częstochowa 2006, s. 171–179.
- Krusche D., *Huch Ricarda*, [w:] *Killy Literaturlexikon*, red. W. Kühlmann, t. 5, wyd. 2, De Gruyter, Berlin – New York 2009, s. 617–620.
- Krusche D., *Wilder, böser, schöner*, „Die Zeit” 2014, nr 30, s. 17.

- Lemke K., *Ricarda Huch. Die Summe des Ganzen. Leben und Werk*, Weimarer Verlagsgesellschaft, Weimar 2014.
- Mann Th., *Zum sechzigsten Geburtstag Ricarda Huchs 1924*, [w:] idem, *Über deutsche Literatur. Ausgewählte Essays, Reden und Briefe*, Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig 1975, s. 298–304.
- Obączka P., *Literatura niemieckojęzyczna w Polsce 1887–1914. Bibliografia przekładów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 1999.
- Reich-Ranicki M., *Ricarda Huch, der weiße Elefant*, [w:] *Ricarda Huch. Studien zu ihrem Leben und Werk. Aus Anlaß des 120. Geburtstages (1864–1984)*, red. H.-W. Peter, PP-Verlag, Braunschweig 1985, s. 1–10.
- Ricarda Huch 1864–1947. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar. 7. Mai–31. Oktober 1994*, red. J. Bend, K. Schmidgall, Deutsche Schillergesellschaft, Stuttgart 1984.
- Rulewicz W., *Rejs*, „Tygodnik Kulturalny” 1984, nr 20, s. 12.
- Sauerland K., *Na pastwę płomieni. Sytuacja literatury w pierwszych miesiącach istnienia III Rzeszy dokumentacja wraz z komentarzem*, „Literatura na Świecie” 1973, nr 3, s. 23–63.
- Seghers A., *Ricarda Huch*, [w:] *Begegnungen und Würdigungen. Literarische Porträts von Carl Spitteler bis Klaus Mann*, red. P. Goldamer, Rostock-Hinstorff, Rostock 1985, s. 114–115.
- Schlögel K., *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Carl Hanser Verlag, München 2003.
- Sługocka L., *Der Verfall des deutschen Bürgertums in den Romanen Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren von R. Huch und Buddensbrooks von Th. Mann*, „Studia Germanica Posnaniensia” 1971 z. 1, s. 35–49.
- Sobik-Krupińska G., *„Ich glaube, es ist mein wesentliches Unglück, daß ich kein Mann bin”: Ricarda Huch – künstlerische Identität einer Schriftstellerin des Fin de siècle*, [w:] *Einheit versus Vielheit. Zum Problem der Identität in der deutschsprachigen Literatur*, red. G.B. Szewczyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002, s. 46–59.
- Stephan I., *Huch Ricarda*, [w:] *Metzler Autoren Lexikon*, Red. B. Lutz, B. Jeßling, Aufl. 3, J. B. Metzler, Stuttgart–Weimar 2004, s. 350–351.
- Szyrocki M., *Dzieje literatury niemieckiej. Podręcznik*, t. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1972, s. 75.
- Szyrocki M., *Historia literatury niemieckiej. Zarys*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków 1963.
- Szyrocki M., *Huch Ricarda*, [w:] *Mały słownik pisarzy niemieckich, austriackich i szwajcarski*, red. J. Chodera, M. Urbanowicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 1973, s. 176–177.
- Ty się pojawiaasz jak miłość... Antologia niemieckojęzycznej liryki miłosnej*, wybór, słowo wstępne i red. A. Milska, K. Kamińska, PIW, Warszawa 1987.

- Ulman A., *Po co?*, „Nowe Książki. Przegląd Literacki i Naukowy” 1984, nr 10, s. 127.
- Walzel O., *Ricarda Huch. Ein Wort über die Kunst des Erzählens*, Insel-Verlag, Leipzig 1916.
- Weiershausen R., „*Im alten Reich. Lebensbilder deutscher Städte*” (1927, 1929). *Orte als Denkräume des Vergangenen*, [w:] *Denk- und Schreibweisen einer Intellektuellen im 20. Jahrhundert. Über Ricarda Huch*, red. G. Dane, B. Hahn, Wallstein Verlag, Göttingen 2012, s. 129–148.
- Wydmuch M., *Wstęp*, [w:] Huch R., *Wspomnienia Ludolfa Ursleu Juniora*, przeł. B. Płaczkowska, Czytelnik, Warszawa 1983, s. 5–12.
- Zybura M., *Huch, Ricarda*, [w:] *Pisarze niemieckojęzyczni XX wieku*, red. idem, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – Wrocław 1996, s. 144.

Strony www:

- Ricarda Huch Portal*, <http://www.ricarda-huch.com/> [stan z 7.09.2015].
- <http://www.ricarda-huch.com/archiv/> [stan z 8.09.2015].
- http://pl.wikipedia.org/wiki/Andrzej_Turczy%C5%84ski [stan z 17.08.2015].
- http://www.germanistyka.uw.edu.pl/?page_id=3619 [stan z 9.09.2015].
- http://pl.wikipedia.org/wiki/Marek_Wydmuch [stan z 17.08.2015].
- <http://culture.pl/pl/wydarzenie/nagroda-literacka-im-ricardy-huch-dla-hanny-krall> [stan z 12.08.2015].
- <http://www.jewish.org.pl/index.php/wiadomosci-mainmenu-57/1782-nagroda-im-ricardy-huch-dla-hanny-krall.html> [stan z 12.08.2015].
- <http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-441> [stan z 15.03.2015].

Reception of the work of Ricarda Huch in Poland

Summary

The following article presents the state of research on the reception of the work of the German female writer Ricarda Huch in Poland. The reception of her work in our country can be examined while analysing: the articles published in the form of a book, bio-grams printed in lexicons and encyclopaedias, presentation of Huch's literary work in studies concerning the history of German literature, translations of her poems, the translation of the novel *Erinnerungen von Ludolf Ursleu, dem Jüngeren* [Memories of Ludolf Ursleu Junior], the award of the prize of Ricarda Huch of Darmstadt town to the Polish writer Hanna Krall, and also the project of the students of German Studies at the University of Opole which propagates the work of R. Huch. Insofar as Ricarda Huch's output was noted by the Polish researchers of the German literature what is evidenced by the papers dedicated to her literary legacy, still there is no reliable scientific study both on the German and Polish publishing market which would

embrace comprehensively very diverse Huch's output and base it in the aesthetic-literary, historical, social and political context.

Keywords: Ricarda Huch, Ludolf Ursleu, novel, reception of German literature.

Die Rezeption des Werks von Ricarda Huch in Polen

Zusammenfassung

Der folgende Beitrag bespricht den Forschungsstand der Rezeptionsgeschichte des Werkes von Ricarda Huch in Polen. Die Rezeption Huchs Werke in Polen kann man unter folgenden Themenschwerpunkten analysieren: in geschlossenen Ausgaben veröffentlichte Aufsätze, Biogramme in Lexika und Enzyklopädien, Besprechung von literarischen Werken von Huch in Studien über die deutsche Literaturgeschichte, die Übersetzung des Romans *Erinnerungen von Ludolf Ursleu, dem Jüngeren* ins Polnische, die Verleihung des Ricarda Huch Preises der Stadt Darmstadt an die polnische Schriftstellerin Hanna Krall sowie das Projekt der Oppelner Germanistikstudenten, welches sich auf die Popularisierung des Werkes von R. Huch bezog. Sofern das Werk von Ricarda Huch von polnischen Forschern der deutschen Literatur vernommen wurde, wovon die Besprechungen von Huchs literarischem Nachlass zeugen, fehlt bis heute sowohl auf dem polnischen wie auch auf dem deutschen Buchmarkt eine Bearbeitung, welche die sehr unterschiedliche Dichtkunst von Huch ganzheitlich umfassen und welche diese in einen ästhetisch-literarischen, historischen, sozialen und politischen Kontext einbetten würde.

Schlüsselwörter: Ricarda Huch, Ludolf Ursleu, Roman, Rezeption der deutschen Literatur.

Anna SZYNDLER
Akademia im. Jana Długosza (Częstochowa)

Recepcja sztuki Rolfa Hochhutha *Namiestnik* (*Der Stellvertreter* 1963) w Polsce¹

Streszczenie: Celem artykułu jest analiza pierwszych reakcji polskiego odbiorcy na dramat Rolfa Hochhutha *Namiestnik*, który zyskał powszechne uznanie jako tekst inicjujący międzynarodową debatę wokół postawy papieża wobec Holocaustu. Utwór wzbudził wiele kontrowersji, gdyż autor winił Piusa XII za jego milczenie, burząc tym samym istniejący mit „dobrego pasterza”. Wyniki analizy reakcji prasowych na inscenizację dramatu Hochhutha wykazały, że utwór stał się w Polsce wydarzeniem politycznym polaryzującym opinie widzów. Część krytyków podzielała negatywne zdanie dramatopisarza o osobie Pontifexa, inni dostrzegli w sztuce próbę zrzućenia części niemieckiej winy za zbrodnie hitlerowskie na osoby trzecie. Było to spowodowane traumatycznymi doświadczeniami II wojny światowej, których pamięć była nadal świeża w pamięci kolektywnej narodu polskiego. Inszenizacja dramatu posłużyła władzom PRL-u za instrument walki ideologicznej z Kościołem. Biorąc pod uwagę fakt, że premiera *Namiestnika* w Teatrze Narodowym w Warszawie miała miejsce zaledwie dwa dni po rozpoczęciu obchodów Milenium Chrztu Polski, nasuwa przypuszczenie, że sztuka, zakłócając uroczystości, posłużyła władzom PRL-u za instrument walki ideologicznej z Kościołem.

Słowa kluczowe: Rolf Hochhuth, *Namiestnik*, Holocaust, teatr dokumentarny, polska recepcja *Namiestnika* Rolfa Hochhutha.

Uwagi wstępne

Debiutancka sztuka Rolfa Hochhutha *Der Stellvertreter* (*Namiestnik*) odniosła sukces na skalę światową, a jednocześnie sprowokowała bodaj naj-

¹ W częściach zatytułowanych *Uwagi wstępne*, *Polska inscenizacja* i *Problem wiarygodności Rolfa Hochhutha* w artykule zostały wykorzystane fragmenty pracy autorki *Recepcja sztuki Rolfa Hochhutha „Der Stellvertreter” (1963) w Niemczech i w Polsce*, która ukazała się w monografii *Perspektiven eines Dialogs. Studien zu deutsch-polnischen Transferprozessen im religiösen Raum*, red. A. Chylewska-Tölle, Logos Verlag, Berlin 2016, s. 183–197.

głośniejszy w dziejach teatru skandal, którego odległe echa można usłyszeć do dziś. Jej inscenizacjom w latach sześćdziesiątych XX wieku zawsze towarzyszyły atmosfera sensacji, pikiety i demonstracje, a pokłosiem były burzliwe dyskusje w mediach, zakazy cenzury, a nawet debaty parlamentarne. Mimo zastrzeżeń zgłaszanych przez historyków, co do wiarygodności źródeł wykorzystanych przez autora, i podzielonych opinii o walorach artystycznych tekstu, sztuka robiła furorę, zapełniając widownie i zajmując czołowe miejsca na liście bestsellerów. Tak ogromne zainteresowanie *Namiestnikiem* należy przypisać jego obrazoburczemu przesłaniu, utwór piętnuje bowiem powszechnie szanowanego papieża Piusa XII za jego bierną postawę wobec zagłady ludności żydowskiej w czasie drugiej wojny światowej. Choć był to fakt powszechnie znany, jednak nigdy wcześniej nie stał się przedmiotem publicznej dyskusji.

Kontrowersyjny dramat powstał na przełomie lat 1958/1959, ale na półki księgarskie trafił dopiero cztery lata później, gdyż wydawnictwo Rütten & Loening, gdzie autor złożył maszynopis, wstrzymało druk z obawy przed reakcją czytelników². W rezultacie dramat ukazał się w wydawnictwie Rowohlt, niemal równocześnie ze swoją prapremierą w zachodniobawarskim teatrze Freie Volksbühne, która odbyła się 20 lutego 1963 roku.

Akcja dramatu rozpoczyna się w sierpniu 1942 roku w Berlinie, kiedy młody pracownik nuncjatury, jezuita, ojciec Riccardo Fontana dowiadyuje się od oficera SS Kurta Gersteina o masowej eksterminacji Żydów w obozach koncentracyjnych. Od tego momentu Riccardo dokłada wszelkich starań, by poinformować o tych wydarzeniach papieża i nakłonić go do publicznego protestu, a tym samym zmobilizować prawie półmiliardową rzeszę wyznawców przeciwko polityce Hitlera. Ale papież milczy nawet wówczas, kiedy rozpoczyna się deportacja rzymskich Żydów. W kluczowej scenie bohater sztuki domaga się od Piusa XII, by publicznie zaprotestował, lecz ten odmawia, zasłaniając się racją stanu, i argumentuje, że armia niemiecka broni Europy przed komunistycznym ateizmem. Na znak protestu i solidarności z ofiarami oraz w akcie zadośćuczynienia za obojętność Kościoła Riccardo przypina do sutanny złotą gwiazdę Dawida i przyłącza się do transportu wywożonych do Auschwitz Żydów. Wkrótce potem ginie w obozie.

Wymowa sztuki jest bardzo czytelna: Hochhuth oskarża papieża, namiestnika Chrystusa na ziemi, o bierny współudział w hitlerowskich zbrodniach, ponieważ ten nigdy publicznie nie wystąpił w obronie prześladowanych i mordowanych, choć znane mu były fakty. Utwór przedstawia tytuło-

² O tych okolicznościach wspomina w swojej przedmowie do *Namiestnika* Erwin Piscator. Por. *Vorwort von Erwin Piscator*, [w:] R. Hochhuth, *Der Stellvertreter*, Rowohlt, Reinbek 1976, s. 8.

wego bohatera jako zimnego i wyrachowanego człowieka, zręcznego dyplomaty, w odczuciu niektórych krytyków nawet jako antysemitę, który bardziej jest zatroskany sprawami finansowymi Watykanu niż losem ludzi. Jednak sens sztuki jest głębszy i wychodzi poza oskarżenie Piusa XII. W kontekście tej konkretnej winy autor stawia pytanie o moralną odpowiedzialność człowieka za własne czyny oraz o możliwość podejmowania przez niego decyzji i działań w dobie umasowienia, wyobcowania i technizacji.

Dokumenty historyczne tylko częściowo potwierdzają zarzuty autora pod adresem papieża, który rzeczywiście nigdy nie zaprotestował przeciwko zbrodniom hitlerowskim publicznie, wyraźnie i stanowczo, ale wielokrotnie czynił to na drodze dyplomatycznej, w formie złagodzonej, nieraz aluzyjnej. Ten rodzaj reakcji tłumaczono chęcią uniknięcia większego zła, uzasadnioną obawą, że głośny protest odniesie przeciwny skutek, pogarszając los prześladowanych³. Wiadomo natomiast, że Stolica Apostolska była zaangażowana w różnego rodzaju pomoc ofiarom rasistowskiej polityki Hitlera⁴. W związku ze sprzecznymi ocenami postawy Ojca Świętego wobec Holocaustu w 1999 roku została powołana katolicko-żydowska komisja historyczna, która miała zbadać tę kwestię, tym bardziej drażliwą i palącą, że w 1965 roku Paweł VI otworzył proces beatyfikacyjny swojego poprzednika. Procedury zakończono dopiero w grudniu 2009 roku, a przyczyną zwłoki była niewątpliwie nieprzyjazna atmosfera, jaką wokół osoby kandydata do wyniesienia na ołtarze wytworzyła między innymi sztuka Hochhutha. Reasumując, moralny osąd potomnych o Piusie XII zmienił się w ciągu ostatnich 50 lat na korzyść „oskarżonego”. Na ostateczną ocenę należy jednak poczekać do momentu udostępnienia przechowywanych w archiwach watykańskich dokumentów, gdyż przede wszystkim one pozwolą na miarodajny ogląd papieskich działań i zaniechań oraz towarzyszących im okoliczności.

Pewnej pikanterii całemu zamieszaniu wokół dramatu nadały wypowiedzi byłego generała rumuńskich służb bezpieczeństwa Securitate, Iona

³ Przykładem była interwencja biskupów holenderskich w obronie obywateli żydowskiego pochodzenia, która miała miejsce w 1942 roku i spowodowała zaostrenie represji okupanta.

⁴ Na polecenie Piusa XII włoskie klasztory otworzyły swoje podwoje dla uciekinierów. Stolica Apostolska również zorganizowała i sfinansowała w ramach akcji „Dzieła św. Rafała” transport ok. 25 tysięcy Żydów do Ameryki Południowej. Por. Ks. Andrzej Bardecki, *Milczenie Piusa XII*, „Tygodnik Powszechny” 1967, nr 17 (23.04.1967), s. 1. Żydowski teolog i historyk Pinchas Lapide szacował w swojej książce *Trzej Papieże i Żydzi* (1967), że dzięki swojej dyplomacji Pius XII uratował 700–860 tys. Żydów. Por. *Milczenie było zbrodnią*. Przedruk wywiadu Matthiasa Matusseka i Alexandra Smoltczyka z Rolfem Hochhuthem, „Forum” 2007, nr 24 (11.06.–17.06.2007), s. 44. Wywiad ukazał się w: „Der Spiegel” 2007, nr 22, (26.05.2007), s. 158–159.

Mihaia Pacepy. W wywiadzie dla amerykańskiego czasopisma „National Review” (1) z 2007 roku twierdził on, że sztuka Hochhutha była zainicjowana przez sowieckie służby bezpieczeństwa KGB na rozkaz Nikity Chruszczowa celem zniesławienia osoby papieża, a tym samym podważenia moralnego autorytetu Watykanu. Zatem autor *Namiestnika* miał stać się ofiarą sowieckiej kampanii dezinformacji, gdyż pisząc swój utwór, korzystał z podsuniętych mu sfabrykowanych dokumentów. Ważną rolę w tej mistyfikacji miał odegrać znany ze swoich komunistycznych poglądów twórca i teoretyk nowoczesnego teatru politycznego, reżyser zachodniobrzeźniańskiej premiery Erwin Piscator. Hochhuth, jak można się domyślać, zaprzeczył tym doniesieniom⁵.

Polska inscenizacja

Polska premiera *Namiestnika* odbyła się 16 kwietnia 1966 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie, a jej twórcą był sam Kazimierz Dejmek⁶. Inscenizacja warszawska eksponowała dramat postaw moralnych, który stanowi najważniejsze założenie ideowe tekstu, czyniąc tym samym księdza Riccarda centralną postacią przedstawienia⁷. Reżyser i grający koncertowo Gustaw Holoubek sprawili, że „sentymentalny, naiwny i romantycznie usposobiony maturzysta”, jakim u Hochhutha jest główny bohater, dorósł i stał się „współczesnym z nie byle jakiego zdarzenia intelektualistą”⁸. Również postać papieża zyskała na deskach Teatru Narodowego na głębi. Dzięki znakomitej kreacji Władysława Krasnowieckiego wyrachowany i cyniczny polityk, który poświęca życie milionów ludzi w imię racji stanu, przeistoczył się w tragiczną postać człowieka przekonanego, że milcząc, wybiera mniejsze

⁵ Por. *Milczenie było zbrodnią*, s. 43.

⁶ Reżyser zrezygnował z drugiej sceny pierwszego aktu i pierwszej sceny trzeciego aktu. Piąty akt (*Auschwitz oder die Frage nach Gott*), który składa się z trzech scen i przedstawia okrucieństwa obozu koncentracyjnego, okoliczności aresztowania Gersteina i śmierci głównego bohatera, został radykalnie skrócony i zatytułowany *Epilog*. Kończąca sztukę rozmowa Riccarda z Doktorem jest swego rodzaju próbą sił między żyjącym wiarą i potrzebą niesienia pomocy idealistą a pozbawionym skrupułów i ludzkich odczuć cynicznym nihilistą. Z tego starcia dobra ze złem zwycięsko wychodzi młody jezuita. To do niego należy ostatnie słowo, którym zaświadcza o swojej niezłomnej wierze w istnienie Boga, a więc i w sens swojego poświęcenia.

⁷ Por. J. Kłossowicz, *Niemiecki moralitet* (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka), „Polityka”, 30.04.1966, źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

⁸ Por. K. Dejmek, „*Namiestnik*” Hochhutha w Teatrze Narodowym, „Dialog” 2013, nr 12, s. 140.

zło, wierzącego w słuszność podjętej decyzji i gotowego zapłacić za nią swoim dobrym imieniem i szacunkiem potomnych⁹.

Przedstawienie w Teatrze Narodowym okazało się niezapomnianym wydarzeniem kulturalnym. Krytyka przyjęła spektakl niezwykle entuzjastycznie, podkreślając jednogłośnie jego wysoką rangę artystyczną. Podczas gdy reżyser zbierał laury, potwierdzając swoją sławę wielkiego twórcy teatru, autor był przedmiotem niejednokrotnie uszczypliwych uwag. Ryszard Kosiński uważał, że sztuka Hochhutha nie błyszczy artyzmem, natomiast spektakl jest znamienity¹⁰. Wtórowali mu: Halina Przewoska – pisząc, że Dejmek swą inscenizacją nobilitował utwór niemieckiego dramaturga, podnosząc jego rangę artystyczną co najmniej o kilka stopni¹¹, Zbigniew Osiński – oceniając widowisko „powyżej możliwości” oryginału¹², oraz Jan Kłossowicz, który wydał miażdżący wyrok, stwierdzając, że „szlachetne i czyste artystycznie przedstawienie obnażyło bezlitośnie naiwną i płytką moralistykę sztuki”¹³. Zasługą Dejmka było bowiem, że z „hybrydy” literackiej, tekstu będącego teatralną publicystyką polityczną, wydobył „przejmujące akcenty dramatyczne”¹⁴, tchnął w niego ducha prawdziwej sztuki i pogłębił uproszczoną problematykę. Ważną rolę w tym przedsięwzięciu odegrali wykonawcy, którzy swoim kunsztem aktorskim ożywili i uwiarygodnili literackie prototypy, często postrzegane jako „kukły”, postacie papierowe, za co zebrali od recenzentów najwyższe pochwały. Zdaniem Stanisława Ostrowskiego, to w dużej mierze znakomite aktorstwo całego zespołu Teatru Narodowego sprawiło, że *Namiestnik* na deskach warszawskiego teatru stał się „przeżyciem wstrząsającym i niezapomnianym”¹⁵. Całości wrażenia dopełniła ascetyczna, monumentalna scenografia Łucji Kossakowskiej. Sporządzone z płyt trawionej blachy emaliowanej dekoracje współgrały estetycznie w swojej surowości z rozgrywającymi się na scenie wydarzeniami.

⁹ Por. W. Filler, *Oglądając „Namiestnika”* (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka), „Teatr”, 16.04.1966, źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

¹⁰ Por. R. Kosiński, „*Namiestnik*” (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka), „Trybuna Robotnicza” 1966, nr 101, (30.04.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

¹¹ Por. H. Przewoska, „*Namiestnik*” (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka), „Stolica” 1966, nr 27, (3.07.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

¹² Z. Osiński, *Namiestnik*. Nr 8. 8.08.1966, s. 11 i 60, tu s. 60. W zbiorach wycinków prasowych Biblioteki Narodowej w Warszawie.

¹³ J. Kłossowicz, op. cit.

¹⁴ Por. H. Przewoska, op. cit.

¹⁵ Por. S. Ostrowski, „*Namiestnik*”, recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka, 24.04.1966, źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

Nie wiadomo, dlaczego Dejmek, który w owym czasie miał upodobanie do klasyki dramatu polskiego i zagranicznego (Mikołaj Rej, Mikołaj z Wilkowiecka, Aleksander Fredro, Juliusz Słowacki, Adam Mickiewicz, Stanisław Wyspiański, Platon, Arystofanes, Ajschylos, Eurypides, William Szekspir, Anton Czechow) i niechętnie sięgał po współczesne teksty, zdecydował się na inscenizację kontrowersyjnej sztuki o wyraźnym wydźwięku politycznym. Umieszczona w programie teatralnym lakoniczna notatka do niedawna uchodziła mylnie za jego wykładnię tekstu scenicznego i niewątpliwie budziła zdziwienie, gdyż jej konwencjonalna treść nie pasowała do *image* reżysera mickiewiczowskich *Dziadów*. Wspomniana notatka brzmi następująco: „Za najistotniejsze zagadnienie utworu uznano bunt jednostki przeciwko tym ludziom, którzy reprezentując ideę, sprzeniewierzają się jej podstawowym założeniom”¹⁶. Z tych słów wynikałoby więc, że Dejmek główną osią sztuki uczynił konflikt między Riccardem a przywódcą Kościoła, którego milczenie w obliczu ludobójstwa było zdradą najważniejszego przesłania religii chrześcijańskiej, miłości bliźniego. Jednak powstałe w czasie prób i opublikowane po blisko 40 latach prywatne zapiski twórcy teatralnego rzucają nowe światło na rzeczywistą koncepcję przedstawienia¹⁷, a była nią chęć ukazania ukrytego w ludzkich stosunkach, postawach i charakterach moralitetu z czasu pogardy o czasie pogardy¹⁸. Stąd też centralnymi postaciami inscenizacji jest Riccardo grany przez Gustawa Holoubka i Doktor kreowany przez Andrzeja Szczepkowskiego¹⁹. Są oni personifikacjami dobra i zła i tworzą dwie największe role spektaklu. Dejmka bowiem fascynowała ciemna strona ludzkiej natury, skłonność człowieka do przemocy i okrucieństwa. W swojej adaptacji pragnął uzmysłwić widzowi, jak niewiele różni go od jaskiniowca i jak złudne jest przekonanie o zbawiennym wpływie postępu na „udomowienie człowieka”: „[...] dziś nie chłepcemy krwi naszej ofiary i nie wyżeramy mózgu z jej roztrzaskanej głowy, gdyż łów uwzniośliśmy wyższym celem, ideą i ideologią, a jego sposoby techniką, cywilizacją i kulturą”²⁰. Tak więc dramat został wprawdzie odczytany przez

¹⁶ Program teatralny *Namiestnika* w przekładzie Danuty Żmij i w reżyserii Kazimierza Dejmka, redakcja Halina Zakrzewska. Teatr Narodowy, Warszawa 1966.

¹⁷ Maszynopis Kazimierza Dejmka *Wiadomości o mojej pracy w Teatrze Narodowym* znajduje się od 2004 roku w posiadaniu Magdaleny Raszewskiej, autorki monografii powojennej historii Teatru Narodowego. W 2013 roku udostępniła ona miesięcznikowi „Dialog” fragment dotyczący pracy nad inscenizacją *Namiestnika*.

¹⁸ Por. K. Dejmek, „*Namiestnik*” Hochhutha w *Teatrze Narodowym*, s. 135.

¹⁹ Reżyser w samych superlatywach wyrażał się zarówno o kreacji Holoubka („głęboka inteligencja artystyczna, absolutny słuch sceniczny, mistrzowskie władanie całym aparatem psycho-fizycznym, zdolnym wyrazić najbardziej nieświadome i skomplikowane), jak i Szczepkowskiego. Por. *ibidem*, s. 136.

²⁰ *Ibidem*. Również Hochhuth był zwolennikiem tezy o niezmienności natury ludzkiej i koncepcji „koła historii” przeczącej jej linearnemu biegowi.

pryzmat polityki i historii, ale w zgoła odmienny sposób, niż by sobie tego życzyli polityczni decydenci – inscenizacja *Namiestnika* posłużyła Dejmkowi do głębokiej refleksji nad niezmiennością natury ludzkiej, nad uwikłaniem w historię człowieka „epoki zorganizowanych ideologii”, tak nazistowskiej, jak i stalinowskiej, gdyż dane mu było doświadczyć obydwu.

Reasumując, istnieją dwie różne wykładnie warszawskiej inscenizacji *Namiestnika* – „oficjalna”, z pobrzmiewającą nutą antykościelną, oraz „nieoficjalna”, krytyczna wobec współczesnej rzeczywistości, w której bez trudu można odnaleźć tak charakterystyczny dla Dejmka niezależny osąd i uniwersalny sens. Jak w swoich zapiskach wspomina reżyser, prawomyślna notatka była skutkiem interwencji najwyższych władz. Kiedy bowiem zaalarmowany przez cenzurę Artur Starewicz, ówczesny sekretarz KC PZPR, przeczytał pierwotną wersję programu, wstrzymał jego druk. W odpowiedzi na te szykany w dniu premiery wywieszono w hallu napis informujący publiczność, że program nie ukazał się z przyczyn niezależnych od dyrekcji, co zmusiło władze do działania. W parę dni po premierze wydrukowano ocenzurowany program. Niestety, nie wiadomo, jaki był oryginalny tekst. Cenzurze poddano również reakcję krytyki, wstrzymując jedne recenzje, inne zmieniając²¹. Wspomniane okoliczności wskazują na wagę, jaką socjalistyczne władze przywiązywały do tego wydarzenia kulturalnego.

W Teatrze Narodowym sztuka doczekała się aż 165 wystawień i jeszcze w tym samym roku miała swoją premierę w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku (reżyser: Jerzy Goliński), w Teatrze Polskim w Poznaniu (reżyser: Marek Okopiński), w Teatrze im. Jaracza w Łodzi (reżyser: Feliks Żukowski), w Rozmaitościach we Wrocławiu (reżyser: Andrzej Witkowski) i w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie (reżyser: Mirosław Wawrzyniak). Fakt, że wszystkie inscenizacje odbyły się w roku obchodów Milenium Chrztu Polski, nasuwa przypuszczenie, że były one zamierzonym działaniem władzy ludowej, by wykorzystać sztukę jako polityczną broń w walce z Kościołem. Walka ta przybrała na ostrości, kiedy w grudniu 1965 roku polscy biskupi wystosowali do episkopatu Niemiec list z prośbą o wzajemne przebaczenie win. Warszawska premiera *Namiestnika* odbyła się zaledwie dwa dni po rozpoczętych 14 kwietnia uroczystościach milenijnych, na które nie dopuszczono zaproszonego przez Episkopat Polski papieża Pawła VI, który w 1965 otworzył proces beatyfikacyjny Piusa XII²².

²¹ Por. ibidem, s. 140.

²² Por. R. Węgrzyniak, *Tajna i jawna historia „Namiestnika”*, „Teatr” 2007, nr 4, s. 23.

Różne inscenizacje

Ponieważ inscenizacja *Namiestnika* w jego oryginalnej wersji mogłaby trwać blisko 8 godzin, konieczna jest adaptacja utworu na potrzeby teatru, czego efektem jest duża różnorodność scenicznych interpretacji. I tak na przykład Erwin Piscator, skracając dramat niemal o połowę, wyeksponował przede wszystkim konflikt między Riccardem a papieżem. Zmienił jednocześnie literacką koncepcję tego ostatniego, gdyż wykreślając konsekwentnie wszystkie kwestie, które przedstawiają Piusa XII jako bezwzględnego, cynicznego kapitalistę, stworzył wielowymiarową postać człowieka obdarzonego sumieniem, męża stanu targanego wątpliwościami, przytłoczonego ciężarem sprawowanego urzędu²³.

Dejmka zainteresowała historia, którą uczynił scenerią walki dobra ze złem, Okopińskiego z kolei polityka. Centralną postacią w warszawskim spektaklu był zbuntowany przeciwko bezdusznej postawie pontifexa młody idealista Riccardo, którego losy ilustrują dialektykę współczucia, miłości i odpowiedzialności. Widz staje się świadkiem ewolucji tej postaci od wrażliwego urzędnika nuncjatury berlińskiej poprzez żarliwego obrońcę prześladowanych i mordowanych, by w końcu ujrzeć go w roli męczennika, kiedy w zastępstwie milczącego Piusa XII, w geście protestu i zadośćuczynienia, pójdzie wraz z innymi aż do drzwi komór gazowych. Poznański reżyser natomiast chciał przez pryzmat „sprawy Watykanu” spojrzeć na aktualne wydarzenia polityczne, dlatego też wyeksponował postać papieża i jego antykomunistyczną postawę. Okopiński wybrał dla siebie rolę moralizatora, który ostrzega i poucza, nie stroniąc przy tym od aktualnych aluzji politycznych²⁴.

Zupełnie innym tropem poszedł Jerzy Goliński. Przedstawienie w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku było rozgrywającym się w watykańskich dekoracjach dramatem postaw, relacją o tym, jak idealistyczna chęć czynienia dobra dwóch mężczyzn – młodego księdza i oficera SS – obraca się w niwecz w zderzeniu z realiami świata polityki. Skłania to głównego bohatera do symbolicznego gestu, do decyzji o podzieleniu losu ginącego narodu żydowskiego. Kończącą sceną swojej adaptacji Goliński uczynił śmierć księdza Riccarda na kolanach rzymskiej Żydówki. To „nowa Pieta”, ironizował Michał Misiorny, „jeszcze jeden Chrystus, tym razem ukrzyżowany przez swego ziemskiego zastępcę, przez papieża, który milczał”²⁵. Krytyk uważał, że

²³ J. Berg, *Hochhuths ‚Stellvertreter‘ und die ‚Stellvertreter‘-Debatte. ‚Vergangenheitsbewältigung‘ in Theater und Presse der sechziger Jahre*, Scriptor-Verlag, Kronberg/Ts. 1977, s. 199–201.

²⁴ Por. Z. Osiński, „*Namiestnik*”, s. 60. Zdaniem recenzenta obydwie inscenizacje były „powyżej poziomu tekstu Hochhutha”.

²⁵ M. Misiorny, *Gdański „Namiestnik”*, „*Litery*” 1966, nr 7 (1.07.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/89101/gdanski-namiestnik> [stan z 14.03.2016].

reżyser, wprowadzając ten metaforyczny akcent, podkreślił antykatolicki charakter sztuki, dając się tym samym „uwieść niemieckiej retoryce Hochhutha”²⁶.

Ze wspomnianych polskich wersji scenicznych dramatu jedynie przedstawienie warszawskie wzniosło się na wyżyny sztuki, ponad poziom literatury „służebnej” wobec oczekiwania, czy może nawet dyrektyw władz politycznych, co niewątpliwie było zasługą osobowości Kazimierza Dejmka.

Recepcja w Polsce

Do dnia dzisiejszego *Namiestnik* nie ukazał się w polskim tłumaczeniu w całości. Istnieją natomiast tłumaczenia skróconych wersji scenicznych dokonane przez Danutę Żmij-Zielińską²⁷. Jedyną opublikowaną jest adaptacja dramatu dokonana na użytek inscenizacji w Teatrze Narodowym²⁸. W 1966 roku tłumaczka podzieliła się na łamach „Kultury”²⁹ swoimi wrażeniami z lektury *Namiestnika*, z którymi warto się zapoznać, gdyż stanowią one reakcję pierwszego polskiego czytelnika, jednego z niewielu, którzy poznali tekst w całości. Danuta Żmij z aprobatą stwierdza fakt podjęcia przez Hochhutha próby rygorystycznego rozrachunku z przeszłością, jednak nie zalicza tej próby do szczególnie udanych. Między innymi ma dramatopisarzowi za złe, że uprościł złożony problem i w nazbyt nachalny sposób narzuca odbiorcy własny punkt widzenia. Ponadto dostrzega w dramacie obecność mechanizmu przeniesienia – obciążając winą za ludobójstwo zwyrodniałą aparat dyktatury, Hochhuth umniejsza odpowiedzialność całego narodu, a ulegając pewnej fascynacji złem³⁰, pisarz pojmuje je jako fenomen

²⁶ Por. ibidem.

²⁷ Zmarła 8 lutego 2013 roku Danuta Żmij-Zielińska była związana z miesięcznikiem „Dialog” od początku jego istnienia. Przez wiele lat kierowała działem zagranicznym, do 1983 roku była zastępcą redaktora naczelnego. Pisała eseje, czynnie uczestniczyła w pracy nad periodykiem, ale przede wszystkim była wybitną tłumaczką literatury niemieckojęzycznej. W jej przekładzie ukazały się m.in. sztuki Friedricha Dürrenmatta, Bertolta Brechta, Thomasa Bernharda, Petera Handkego czy Rolfa Hochhutha. Por. „Dialog” 2013, nr 12, s. 141.

²⁸ R. Hochhuth, *Der Stellvertreter*, [w:] *Jesienny wieczór i inne dramaty*, przeł. D. Żmij-Zielińska, Instytut Książki, Kraków – Warszawa 2013, s. 184–215.

²⁹ Por. D. Żmij, *Czytając „Namiestnika”*, „Kultura” 1966, nr 17 (24.04.1966), [b.n.s.].

³⁰ Tłumaczka, pisząc o Hochhuthowskiej fascynacji złem, miała na myśli postać bezimiennego Doktora, którego prototypem był Josef Mengele. Doktor jest antagonistą Riccarda Fontany. Ich konfrontacja w V akcie jest uważana za metaforę metafizycznej walki dobra ze złem. Por. M. Sugiera, *Hochhuth, Kipphardt, Weiss: między fikcją a dokumentem*, [w:] eadem, *W cieniu Brechta. Niemieckojęzyczny dramat powojenny 1945–1995*, Universitas, Kraków 1999, s. 109.

immanentny, wszechobecny, a „stąd już tylko krok do dorabiania filozoficznej teorii do zbrodniczej praktyki, do karkołomnej próby rozłożenia winy na wszystkie narody europejskie”. Tymczasem to zło było „programem politycznym ujętym w system aktów prawnych, rozporządzeń i drobiazgowych przepisów”³¹. Za istotny walor sztuki tłumaczka uważa jej prowokacyjny charakter, polegający na stawianiu czytelnikowi/widzowi niewygodnego pytania natury moralnej i zmuszaniu go do poszukiwania na nie odpowiedzi³².

Spostrzeżenia Danuty Żmij stanowią swego rodzaju syntezę polskiej recepcji dramatu Hochhutha. Odbywała się ona na łamach prasy, a jej przedmiotem była głównie warszawska inscenizacja, choć niektórym recenzentom, jak wynika z ich uwag, musiała być znana również oryginalna wersja tekstu. Wśród wypowiedzi dotyczących koncepcji i wymowy dramatu na plan pierwszy wysuwa się krytyka uproszczonej interpretacji wydarzeń historycznych, która zamiast analizować przyczyny niemieckiego nazizmu, jak to w swoich pracach czynił na przykład Tomasz Mann, szuka usprawiedliwień i w konsekwencji prowadzi do „rozmycia” odpowiedzialności za zbrodnie hitlerowskie. Jeden z dziennikarzy stwierdza, że dramat stawia w stan oskarżenia Hitlera i papieża, natomiast innych współwinnych redukuje do roli „aparatu”, „ślepych narzędzi”, „wykonawców rozkazów”, negując tym samym ich indywidualną odpowiedzialność za popełnione czyny. Taką strategią autor niewątpliwie poprawił swoim rodakom samopoczucie, gdyż pozwolił im spojrzeć na przeszłość z wygodnej dla nich perspektywy³³. Jan Kłossowicz postrzega sztukę jako unik autora, który szukając winnych zbrodni poza Niemcami, próbuje rozszerzyć krąg odpowiedzialności. „Ostatecznie przecież Pius XII tylko milczał, ale działali Niemcy. I tego Hochhuth nie chciał czy nie umiał powiedzieć z całą otwartością do końca”³⁴. Zygmunt Greń z kolei pyta, co skłoniło Hochhutha do przypuszczenia, jakoby Niemcy czekali na głos papieża, aby potępić Hitlera za jego zbrodnie. Zważywszy, że Trzecia Rzesza była w większości krajem protestanckim, krytyk uważa takie przesłanie za naiwne, bądź też cyniczne³⁵. Elżbieta Żmudzka określa wnioski płynące ze sztuki jako „ryzykowne” i sugeruje, że dramat wyrósł z chęci uwolnienia się od dręczącego Niemców „moralnego kaca”, stąd też „zręcz-

³¹ Por. D. Żmij, op. cit.

³² Por. ibidem.

³³ „Namiestnik” z perspektywy „Żołnierzy”, „Kurier Polski” 1968, nr 26 (31.11.1968). Artykuł jest skrótem tekstu, który ukazał się kilka dni wcześniej w czasopiśmie „Za Wolność i Lud”.

³⁴ Por. J. Kłossowicz, op. cit.

³⁵ Z. Greń, *Sprawa Hochhutha i „Sprawa Oppenheimera”* (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka, „Życie Literackie” 1966 (1.05), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

ny” autor „tak zestawia fakty, tak konstruuje akcję, żeby wzbudzić wątpliwości: czy rzeczywiście Niemcy tak bezapelacyjnie są winni?”³⁶.

W przytoczonych recenzjach wyraźnie słycać sceptycyzm co do deklarowanych przez Hochhutha intencji. Wielu krytyków odczytało surowy, bezapelacyjny osąd Piusa XII jako próbę zafałszowania historycznej odpowiedzialności Niemców, jako strategię obrony poprzez atak³⁷. Decydującą rolę w tym przypuszczeniu odegrała niewątpliwie narodowość autora tego aktu oskarżenia oraz traumatyczne doświadczenia drugiej wojny światowej, które mimo upływu dwudziestu lat nadal były bardzo świeże w kolektywnej pamięci ofiar. Fakt, że przedstawiciel narodu sprawców uzurpuje sobie rolę sędziego i stawia w stan oskarżenia zarówno bezpośrednio odpowiedzialnych za ludobójstwo rodaków, jak i osobę winną grzechu zaniechania, wzbudził wyraźny niesmak. Przypominało to bowiem biblijną próbę wyciągnięcia słomki z oka bliźniego, zanim jeszcze usunęło się belkę z własnego. Należy przypomnieć, że w momencie ukazania się *Namiestnika* niemiecka literatura rozliczeniowa, w przeciwieństwie do literatury poświęconej „wypędzonym z ojczyzny i pozbawionym praw”³⁸, swój okres świetności miała jeszcze przed sobą³⁹. Za rządów kanclerza Konrada Adenauera (1949–1963) wstydliva przeszłość padła bowiem ofiarą „komunikatywnego przemilczenia” (*kommunikatives Beschweigen*)⁴⁰ i dopiero zmiana pokoleniowa i pro-

³⁶ E. Żmudzka, „Namiestnik” i wina Niemców (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmkę), „Zwierciadło” 1966, nr 19 (8.05.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

³⁷ Por. H. Przewoska, op. cit.

³⁸ Por. P. Buras, *Powrót wypędzonych, czyli (nie tylko) niemieckiego sporu o pamięć ciąg dalszy*, [w:] *Pamięć wypędzonych. Grass, Beneš i środkowoeuropejskie rozrachunki. Antologia tekstów polskich, niemieckich i czeskich*, wyb. i oprac. P. Buras i P. Majewski, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2003, s. 10.

³⁹ Najważniejsze pozycje literatury rozliczeniowej, czyli te, które podejmą debatę nad źródłami ideologii nazistowskiej oraz nad społecznymi uwarunkowaniami politycznego sukcesu Hitlera, które ukażą rozmiar zbrodni hitlerowskich i będą rozważać problem indywidualnej i zbiorowej odpowiedzialności, zaczną pojawiać się dopiero od połowy lat sześćdziesiątych. Są to np. sztuki teatru dokumentalnego *Dochodzenie* (1965) Petera Weissa i *Joel Brand* (1965) Heinara Kippharda, czy powieści *Blaszany bębenek* (1959) Güntera Grassa, *Billard um halbzehn* (1959, polskie wydanie 1961) i *Ansichten eines Clowns* (1963, polskie wydanie 1968) Heinricha Bölla, *Deutschstunde* (1968, polskie wydanie 1971) i *Heimatmuseum* (1978, polskie wydanie 1991) Siegfrieda Lenza.

⁴⁰ Autorem pojęcia jest filozof Hermann Lübbe, który na początku lat osiemdziesiątych określił w ten sposób strategię administracji Adenauera odcięcia się od przeszłości grubą kreską celem pozyskania jak największej rzeszy obywateli, w tym również byłych członków organizacji nazistowskich, dla projektu budowy struktur demokratycznego państwa. W rezultacie w strukturach administracyjnych i rządowych Republiki Federalnej Niemiec znalazło się wielu urzędników, którzy w Trzeciej Rzeszy zajmowali często bardzo ekspoz-

cesy byłych zbrodniarzy nazistowskich w połowie lat 1960 sprawią, że w świadomości społecznej i w dyskursie publicznym Niemców zagości optyka „sprawców”⁴¹. Do tego czasu polskiej opinii publicznej będzie znana przede wszystkim nagłaśniana zręcznie przez socjalistyczną propagandę roszczeniowa postawa ziomkostw, których dążeniem jest rewizja granicy na Odrze i Nysie.

Wśród osób zabierających głos w „sprawie *Namiestnika*” znaleźli się i „dyżurni” recenzenci w służbie władzy ludowej, którzy na łamach organów prasowych partii i „prawomyślnych” czasopism w mniej lub bardziej wymowny sposób przyklasnęli Hochhuthowskiej krytyce Piusa XII, niejednokrotnie uogólniając ją i wysnuwając z winy papieża krzywdzący, bo fałszywy, wniosek o winie całego Kościoła. Wspólną cechą tych wypowiedzi było ignorowanie intencji reżysera warszawskiej inscenizacji, widoczne w eksponowaniu postaci Ojca Świętego kosztem postaci Riccarda. Czytając artykuł w „Argumentach”⁴² odnosi się wrażenie, że jego przedmiotem nie jest ocena przedstawienia teatralnego, ale krytyka pontifexa, a za jego pośrednictwem również instytucji, której przewodził, gdyż dziennikarz więcej uwagi poświęca historii i polityce niż swoim wrażeniom jako widz. O tendencyjnym charakterze tekstu świadczą nie tylko wspomniane proporcje, lecz przede wszystkim dość pokrętna logika wypowiedzi widoczna w przeczących wcześniejszym stwierdzeniom wnioskach końcowych. Przytaczając fakty, będące świadectwem czynnej postawy Kościoła wobec zbrodniczej polityki Hitlera: sprzeciw nuncjusza Rotty wobec deportacji budapesztańskich Żydów, protest Episkopatu Holandii czy interwencje papieża w Bratysławie, dziennikarz konkluduje w innym miejscu:

nowane stanowiska. Por. J. Jabłkowska i L. Żyliński, *Rozrachunek z narodowosocjalistyczną przeszłością a tożsamość niemiecka*, [w:] *O kondycji Niemiec. Tożsamość niemiecka w debatach intelektualistów po 1945 roku*, red. J. Jabłkowska i L. Żyliński, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, s. 13.

⁴¹ Przełom w przewyciężaniu nazistowskiej przeszłości przyniósł proces Adolfa Eichmanna w Jerozolimie (1961–1962) oraz proces załogi obozu Auschwitz-Birkenau we Frankfurcie (1963–1965). Zaowocowały one publikacjami Hannah Arendt *Eichmann in Jerusalem* (1964), Jeana Améry’ego *Jenseits von Schuld und Sühne* (1966) oraz Aleksandra i Margarety Mitscherlich *Die Unfähigkeit zu trauern* (1967), które przywróciły kolektywnej pamięci okres Trzeciej Rzeszy z jego ogromem zbrodni i problemem odpowiedzialności za nie.

⁴² M. Horoszewicz, „*Namiestnik*” i *racje Kościoła* (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka), „Argumenty” 1966, nr 7 (21.04.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016]. Tygodnik „Argumenty” był periodykiem powstałego w 1957 roku Stowarzyszenia Ateistów i Wolnomyślicieli, którego celem była m.in. czynna laicyzacja polskiego społeczeństwa, propagowanie materialistycznego światopoglądu oraz zwalczanie klerykalizmu.

milczał nie jeden Pacelli, lecz cały [...] jego Kościół, którego on sam był czołowym i prawdopodobnie najdoskonalszym wyrazicielem. Milczenie papieskie było biernym współdziałaniem w hitlerowskiej zbrodni – i to samo odnosi się do milczenia Kościoła⁴³.

Do tego sprzecznego z intencją Hochhutha generalizowania odpowiedzialności recenzent powraca jeszcze raz, kiedy nawiązuje do postawy Kościoła niemieckiego:

W ogromnej większości Kościół niemiecki – episkopat, kapłani, wierni – współpracował czynnie z hitlerowską machiną agresji, traktując to jako patriotyczny odcinek swej działalności. Trzeba więc pamiętać, że za napiętnowanym w sztuce milczeniem Piusa XII kryje się milczenie kościelnego zwierzchnictwa i całego, ogólnie biorąc, Kościoła – współdziałającego z Trzecią Rzeszą czy to poprzez milczenie i postawę biernej tolerancji, czy też poprzez aktywne (i ślepe) poparcie. Ofiary, jakie poniósł Kościół katolicki z rąk hitlerowskich, tego problemu nie zmieniają⁴⁴.

Recenzent „Trybuny Ludu”, pisząc o tematyce spektaklu, uderza w niezwykle patetyczny ton, tak charakterystyczny dla tekstów propagandowych. A oto i jego próbka:

Oślawione, nie do wymazania z kart historii, milczenie Piusa XII, milczenie watykańskiej potęgi religijnej w obliczu bezprzykładnych zbrodni niemieckiego faszyzmu, najstraszliwszej tragedii w dziejach rodu ludzkiego⁴⁵.

Dziennikarz nie stroni również od ironicznych komentarzy, które mają ośmieszyć nie tylko samego papieża, ale i instytucję Kościoła:

Pius XII milczał, klątwy nie rzucił. Zadrukowano setki stron w jego obronie. Cyniczni politycy, faryzejscy moralści dokonywali cudów ekwilibrystyki, by choć po części usprawiedliwić. Cud nad historią Piusa XII nie nastąpił. Poczucie moralne ludzkości nie cofnęło potępienia. I nie cofnie. Na co liczą dyplomaci w sutannach, zabiegając obecnie o beatyfikację Piusa XII? Na krótką pamięć? Pewnych postępów ludzkość nie zapomina⁴⁶.

Obydwie recenzje są przykładem instrumentalizacji literatury/kultury dla celów bieżącej polityki, w tym przypadku dla walki socjalistycznego państwa z jego ideologicznym wrogiem – Kościołem katolickim.

W Polsce wielokrotnie zwracano uwagę na artystyczną słabość utworu, o czym była już mowa w kontekście warszawskiej premiery dramatu. Zyg-

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ JASZCZ, *Gdy papież milczał* (recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka), „Trybuna Ludu”, nr 218, 19.04.1966, źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016]. Dziennik „Trybuna Ludu” był oficjalnym organem KC PZPR – Kościołem katolickim, był uznawany za jej organ propagandowy.

⁴⁶ Ibidem.

munt Greń na łamach „Życia Literackiego” załamywał ręce nad „tandetą literacką”, której był świadkiem w Teatrze Narodowym na spektaklu *Namiestnika*⁴⁷. Równie miazdząco brzmiała opinia Jana Kłossowicza, określającego niektóre sceny dramatu jako wręcz „grafomańskie”⁴⁸, czy Haliny Przewoskiej, która ubolewała nad sztucznością stworzonych przez dramaturpę sytuacji, dialogami pełnymi truizmów czy posłużeniem się figurami retorycznymi w charakterze postaci dramatu⁴⁹. W opinii znanego teatrologa Zbigniewa Osińskiego *Namiestnik* jest anachroniczny, albowiem swoją techniką przypomina dramat dziewiętnastowieczny. Stereotypowo, monolitycznie zarysowane postaci nie przekonują, a konflikty między nimi są czysto pozorne, zewnętrzne. W sztuce brak tego, co najciekawsze, czyli wewnętrznych kryzysów, przełomów, dręczących głównych bohaterów dylematów, które jak kamienie milowe znaczyłyby drogę ich ewolucji. Tekst Hochhutha wydaje się więc poznawczo pusty, niczym nie zaskakuje, potwierdzając jedynie oczekiwania czytelnika/widza⁵⁰.

W czasopiśmie katolickich nie ukazały się żadne recenzje sztuki. Dopiero w kwietniu 1967 roku w „Tygodniku Powszechnym” ks. Andrzej Bardecki na prośby czytelników skierowane do redakcji zabrał głos. W artykule *Milczenie Piusa XII* autor odpowiada na pytanie, „czy Pius XII miał obowiązek wyrazić publiczny, jasny i stanowczy protest przeciwko masowemu ludobójstwu, dokonywanemu głównie na Żydach w hitlerowskich obozach zagłady, czy też nie?”⁵¹ Bardecki podszedł do problemu bardzo sumiennie. Rzeczowo i obiektywnie przedstawia argumenty przeciwników i obrońców papieża, a swoje rozważania kończy konkluzją:

Katolicy słusznie są przekonani, że jednym z najistotniejszych i najważniejszych zadań papieża, jako głowy Kościoła, jest to, by był on sumieniem świata. W takich wyjątkowych sytuacjach jak ubiegła wojna musi być na świecie ktoś, kto powie jasno całą prawdę, i publicznie, stanowczo zaprotestuje przeciwko łamaniu podstawowych praw boskich i ludzkich. Głos taki posiada swą niewymierną wartość moralną dla całej ludzkości i w danej chwili, i na przyszłość. I dlatego nie powinno tego głosu zabraknąć⁵².

⁴⁷ Z. Greń, op. cit. „Słuchając pierwszych scen *Namiestnika* Hochhutha w Teatrze Narodowym, martwiałem z przerażenia – iluż to polskich Hochhuthów nie dotarło u nas na sceny, ile sław europejskich i światowych ukrywamy skrzętnie w Koszalinie, Szczecinie czy Zielonej Górze. Ileż to słów, z którymi utwór Hochhutha bije się o lepsze, czy raczej o gorsze – pod względem nieporadności i tandety literackiej”.

⁴⁸ J. Kłossowicz, op. cit.

⁴⁹ Por. H. Przewoska, op. cit.

⁵⁰ Z. Osiński, op. cit., s. 11.

⁵¹ Ks. A. Bardecki, *Milczenie Piusa XII*, „Tygodnik Powszechny” 1967, nr 17 (23.04.1967), s. 1–2.

⁵² *Ibidem*, s. 2.

Fakt, że papież „nigdy nie zaprotestował publicznie, wyraźnie i stanowczo” przeciwko ludobójstwu nazistów, Bardecki określa jako „bardzo bolesny” dla większości katolików⁵³.

Problem wiarygodności Rolfa Hochhutha

Erwin Piscator, autor wstępu do *Namiestnika*, miał niewątpliwie duży wpływ na postrzeganie dramatu jako tekstu paradokumentalnego⁵⁴. Autorytet twórcy teatru politycznego Republiki Weimarskiej sprawił, że wielu krytyków, tak w Niemczech, jak i w Polsce, uznało autentyczny charakter *Namiestnika* za pewnik i za istotny walor debiutanckiej sztuki Hochhutha, kompensujący jej artystyczną słabość. Werdykt Piscatora zdawał się potwierdzać dołączony do dramatu 45-stronicowy aneks z dokumentami i cytatami z prac naukowych. Nic więc dziwnego, że czytelnik jest przekonany, że ma przed sobą tekst, który jest wynikiem rzetelnej wiedzy historycznej, i jest skłonny przyjąć Hochhuthowską wersję wydarzeń, a zwłaszcza jego wizerunek Piusa XII. Tymczasem, jak wynika choćby z wywiadu dla czasopiśma „Der Spiegel”, czy też z danych bibliograficznych tekstów źródłowych zamieszczonych w aneksie, autor podsuwa czytelnikowi uproszczony, wybiórczy i subiektywny ogląd problemu. W 1959 roku Hochhuth przebywał trzy miesiące w Rzymie, gdzie miał zbierać materiały do swojej debiutanckiej sztuki. Wiadomo jednak, że nie przeprowadził kwerendy w archiwach watykańskich, gdyż ich zbiory nie były wówczas udostępniane. Pisarz twierdzi więc, że swoje przekonanie o winie Piusa XII oparł na zapewnieniach pracownika watykańskiego Sekretariatu Stanu⁵⁵, że nie istnieje żaden tajny dokument, czy też notatka, o rozmowie telefonicznej papieża z rządem Rzeszy, w których byłaby mowa o Żydach. Pisarz uznał taką informację za wystarczającą, by oskarżyć Ojca Świętego⁵⁶.

Wśród materiałów opublikowanych w aneksie znajduje się spora liczba pozycji, które zostały wydane na początku lat sześćdziesiątych XX wieku, a więc wówczas, kiedy sztuka była już gotowa, a jej manuskrypt złożony do

⁵³ Por. ibidem.

⁵⁴ W słowie wstępnym Piscator określa sztukę jako „epicko-naukową”, czy „-dokumentalną”, wspominając, że pracę nad nią poprzedziły wieloletnie wnikliwe badania historyczne. Por. *Vorwort von Erwin Piscator*, [w:] R. Hochhuth, *Der Stellvertreter*, s. 7.

⁵⁵ Hochhuth nie chciał ujawnić nazwiska swojego informatora. Również w przypadku *Żołnierzy (Soldaten 1967)* pisarz utrzymywał, że swoje poufne wiadomości o okolicznościach śmierci generała Sikorskiego ma od jednego ze współpracowników Churchilla, którego dane osobowe również zachował w tajemnicy.

⁵⁶ *Milczenie było zbrodnią*, s. 43.

wydawnictwa. Wynikałoby z tego, że wspomniane teksty nie posłużyły autorowi do poznania prawdy historycznej, lecz miały *post factum* potwierdzić jego punkt widzenia⁵⁷. Przekonanie pisarza o słuszności jego założeń, chęć posiadania pewnego rodzaju „monopolu na prawdę/rację” jest przyczyną krytykowanego przez Osińskiego braku polemiki autora z postaciami oraz „zrobionej na siłę krystaliczności” tych ostatnich⁵⁸.

Biorąc pod uwagę wspomniane okoliczności, należy stwierdzić, że Hochhuth przedstawia jednostronną ocenę wydarzeń, a wybór tekstów do aneksu został dokonany selektywnie celem przekonania czytelnika o słuszności postawionych tez. Taka próba sterowania procesem recepcji⁵⁹ stanowi pewnego rodzaju wypaczenie idei dramatu-dokumentu, którego autorzy chcieli służyć prawdzie historycznej, a swoje zadanie widzieli w weryfikacji przekłamań dokonanych przez opiniotwórcze masmedia w służbie rządzących. Ich teksty miały korygować zafałszowany obraz świata⁶⁰. Zapytany w jednym z wywiadów o cel zajmowania się historią, Hochhuth odpowiedział: „Przedstawianie historycznych wydarzeń, kiedy tylko jest prawdziwe, czyli odbywa się w nietendancyjny sposób, zawsze jest oświeceniem”⁶¹. Tymczasem *Namiestnik* zburzył wprawdzie mit o Piusie XII, ale nie przyczynił się do powstania obiektywnego obrazu tej postaci historycznej.

⁵⁷ Według słów samego autora, praca nad tekstem trwała od późnej jesieni 1958 do września 1959 r. Por. ibidem. W aneksie do wydania z 1976 roku Hochhuth powołuje się, niekiedy wielokrotnie, na następujące pozycje: Friedrich Herr *Die Deutschen, der Nationalsozialismus und die Gegenwart* (1960), Alberto Giovanetti *Der Vatikan und der Krieg* (1961), Ernst-Wolfgang Böckenförde *Der deutsche Katholizismus im Jahre 1933* (1961), Domenico Tardini *Pius XII. Als Oberhirte, Priester und Mensch* (1961), dokumenty *Foreign Relations of the United States Diplomatic Papers 1942* (1961), Corrado Pallenberg *Hinter den Türen des Vatikans* (1961), Ursula von Kardorff *Berliner Aufzeichnungen aus den Jahren 1942 bis 1945* (1962), Eberhard Jäckel „*Zur Politik des Heiligen Stuhls im Zweiten Weltkrieg*“. *Ein ergänzendes Dokument* (1964), Norberta Mühlen *Die Krupps* (1964).

⁵⁸ Z. Osiński, op. cit., s. 11.

⁵⁹ Wiarygodność Hochhutha jako twórcy teatru faktu ponownie doznała uszczerbku, kiedy pisarz w dramacie *Żołnierze* oskarżył Churchilla o bezpośredni udział w śmierci generała Sikorskiego, bez udokumentowania swojego stwierdzenia. Jak skomentowała ten fakt Małgorzata Sugiera, tekst „stanowi zatem paradoksalny przykład dramatu dokumentu, w którym brakuje dokumentów, a akcja opiera się wyłącznie na spekulacjach autora”. Por. M. Sugiera, *Hochhuth, Kipphardt, Weiss...*, s. 106.

⁶⁰ Por. ibidem, s. 104.

⁶¹ Cyt. za M. Sugiera, op. cit., s. 106.

Bibliografia

- Bardecki A., *Milczenie Piusa XII*, „Tygodnik Powszechny” 1967, nr 17, (23.04.1967), s. 1–2.
- Berg J., *Hochhuths ‚Stellvertreter‘ und die ‚Stellvertreter‘-Debatte. ‚Vergangenheitsbewältigung‘ in Theater und Presse der sechziger Jahre*, Scriptor-Verlag, Kronberg/Ts. 1977.
- Buras P., *Powrót wypędzonych, czyli (nie tylko) niemieckiego sporu o pamięć ciągnący dalszy*, [w:] *Pamięć wypędzonych. Grass, Beneš i środkowoeuropejskie rozrachunki. Antologia tekstów polskich, niemieckich i czeskich*, wybór i opracowanie P. Buras i P. Majewski, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2003, s. 5–20.
- Dejmek K., „Namiestnik” Hochhutha w Teatrze Narodowym, „Dialog” 2013, nr 12, s. 135–140.
- Filler W., *Oglądając „Namiestnika”*, „Teatr” 1966, (16.04.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- Greń Z., *Oglądając „Namiestnika”*, „Życie Literackie” 1966, (1.05.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- Hochhuth R., *Der Stellvertreter*, Rowohlt, Reinbek 1976.
- Hochhuth R., *Der Stellvertreter*, [w:] *Jesienny wieczór i inne dramaty*, przeł. Danuta Żmij-Zielińska, Instytut Książki, Kraków – Warszawa 2013, s. 184–215.
- Horoszewicz M., „Namiestnik” i racje Kościoła, „Argumenty” 1966, nr 7 (21.04.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- Jabłkowska J. i Żyliński L., *Rozrachunek z narodowosocjalistyczną przeszłością a tożsamość niemiecka*, [w:] *O kondycji Niemiec. Tożsamość niemiecka w debatach intelektualistów po 1945 roku*, red. J. Jabłkowska i L. Żyliński, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, s. 7–49.
- JASZCZ, *Gdy papież milczał*, „Trybuna Ludu” 1966, nr 218 (19.04.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- Kłossowicz J., *Niemiecki moralitet*, „Polityka” 1966 (30.04.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- Kosiński R., „Namiestnik”, „Trybuna Robotnicza” 1966, nr 101 (30.04.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

- Matussek M. i Smolczyk A., *Milczenie było zbrodnią*. Wywiad z Rolfem Hochhuthem, „Forum” 2007, nr 24 (11.06.–17.06.2007), s. 42–44.
- Misiorny M., *Gdański „Namiestnik”*, „Literary” 1966, nr 7 (1.07.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/89101/gdanski-namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- „Namiestnik” z perspektywy „Żołnierzy”, „Kurier Polski” 1968, nr 26 (31.11.1968).
- Ostrowski S., „Namiestnik”, recenzja warszawskiego spektaklu *Namiestnik* w reżyserii Kazimierza Dejmka, 24 kwietnia 1966, źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- Program teatralny *Namiestnika* w przekładzie Danuty Żmij i w reżyserii Kazimierza Dejmka, redakcja Halina Zakrzewska. Teatr Narodowy Warszawa 1966.
- Przewoska H., „Namiestnik”, „Stolica” 1966, nr 27 (3.07.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].
- Sugiera M., *Hochhuth, Kipphardt, Weiss: między fikcją a dokumentem*, [w:] *taż, W cieniu Brechta. Niemieckojęzyczny dramat powojenny 1945–1995*, Universitas, Kraków 1999, s. 100–135.
- Szyndler A., *Recepcja sztuki Rolfa Hochhutha „Der Stellvertreter” (1963) w Niemczech i w Polsce*, [w:] *Perspektiven eines Dialogs. Studien zu deutsch-polnischen Transferprozessen im religiösen Raum*, red. A. Chylewska-Tölle, Logos Verlag, Berlin 2016, s. 183–197.
- Węgrzyniak R., *Tajna i jawna historia „Namiestnika”*, „Teatr” 2007, nr 4, s. 21–24.
- Żmij D., *Czytając „Namiestnika”*, „Kultura” 1966, nr 17 (24.04.1966), [b.n.s.].
- Żmudzka E., „Namiestnik” i wina Niemców, „Zwierciadło” 1966, nr 19 (8.05.1966), źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/179946/namiestnik> [stan z 14.03.2016].

The Polish Reception of *Der Stellvertreter* (1963) by Rolf Hochhuth

Summary

Der Stellvertreter by Rolf Hochhuth is a play which is both political and ethical in nature. It is generally recognized as a text that has broken a taboo and triggered an international debate on the papacy and the Holocaust. This first piece of documentary theater condemns the Pope Pius XII because of his failure to denounce the mass murder of the Jews. The play was first staged in Poland in 1966 and at that time was used by the authorities of the People's Republic of Poland as the instrument in their ideological struggle with the Catholic Church. The

play came under severe criticism because of the traumatic experience of World War II which were still fresh in the memory of Polish spectators. They were upset that the accusations of the Pope came from a German playwright, which was perceived as diluting the German responsibility for the atrocities of the Holocaust. Some critics shared negative views of the playwright concerning Pontifex, others saw in art attempts to drop the part of German guilt for Nazi crimes at someone else.

Keywords: Rolf Hochhuth, *Der Stellvertreter*, Holocaust, documentary theater, Polish Reception of „Der Stellvertreter“ by Rolf Hochhuth.

Polnische Rezeption des Dramas *Der Stellvertreter* (1963) von Rolf Hochhuth

Zusammenfassung

Das Ziel des Beitrags ist die Analyse der polnischen Reaktionen auf das Drama *Der Stellvertreter* von Rolf Hochhuth. Das Drama wird allgemein gewürdigt als ein Text, der eine internationale Debatte über den Papst Pius XII und den Holocaust angestoßen, und damit ein Tabu gebrochen hat.

Die Analyse der polnische Pressestimmen hat ergeben, dass *Der Stellvertreter* in Polen zu einem Politikum wurde und die Meinung der Zuschauer polarisierte. Während die staatskonformen Journalisten die kritische Einstellung des Autors gegenüber Pius XII teilten, stießen sich die Anderen an der Tatsache, dass ein Deutscher den Papst für dessen Schweigen anprangert. Darin wurde ein Versuch gesehen, einen Teil der deutschen Schuld Dritten in die Schuhe zu schieben. Die Inszenierung des Dramas im Warschauer Nationaltheater wurde von der sozialistischen Regierung als Waffe im ideologischen Kampf mit der katholischen Kirche eingesetzt. Die in ganz Europa für Aufsehen sorgende Kritik am Papst Pius XII sollte das feierliche Begehen des Millenniums der „Taufe Polens“ stören.

Schlüsselwörter: Rolf Hochhuth, *Der Stellvertreter*, Holocaust, Dokumentartheater, polnische Rezeption des *Stellvertreter*s von Rolf Hochhuth.

Aneta JURZYSTA
Uniwersytet Rzeszowski (Rzeszów)

Milczenie werblisty, czyli Günter Grass w ocenie prasy niemieckiej i polskiej po śmierci

Streszczenie: Artykuł przedstawia analizę reakcji zarówno polskich, jak i niemieckich mediów po śmierci Günтера Grassa – jednego z najwybitniejszych pisarzy niemieckich, laureata Literackiej Nagrody Nobla związanego z Gdańskiem. Śmierć kontrowersyjnego autora stała się okazją nie tylko do interpretacji i ewaluacji jego licznych prac, ale także powrotu do jego burzliwej biografii oraz dyskusji na temat przemilczanej i utrzymywanej w sekrecie służby pisarza w SS. Z analizy poddanych ocenie pierwszych informacji na temat śmierci autora zawartych w elektronicznych periodykach niemieckich i polskich wynika, że istnieje wyraźna różnica w ocenie zmarłego noblisty w jego ojczyźnie i w Polsce. Wszystkie one przywołują powszechnie znane fakty z biografii Grassa, nazywają go jednym z największych pisarzy współczesnych i wielkim obywatelem Niemiec, a *Blaszany bębenek* dziełem stulecia. W obu krajach docenia się społeczne zaangażowanie autora, jego polityczną działalność pod sztandarami SPD, a także aktywność na rzecz pojednania polsko-niemieckiego. W prasie niemieckiej znacznie częściej podkreśla się jednak kontrowersje wokół Grassa, krytyczne dyskusje po wydaniu *Rozległego pola*, wątpliwości związane z przyznaniem autorowi Literackiej Nagrody Nobla, światowe oburzenie po przyznaniu się literata do służby w Waffen-SS. „Die Zeit” czy „Der Spiegel” przypomniły dobiegające zewsząd negatywne głosy po publikacji w 2012 roku wiersza *Co musi zostać powiedziane*. W przywoływanych przez niemiecką prasę wypowiedziach ludzi polityki i kultury zmarły noblista jawi się jako postać nietuzinkowa, bezlitosny moralizator, krytyk i prowokator, a jednocześnie niedościgniony wzór, autorytet i inspiracja dla wielu innych twórców. Pomimo jednak, że w wielu artykułach podkreśla się językową wirtuozerię i rytmiczność Grassowskiej prozy, znaczenie i wymowę jego najgłośniejszych powieści, to jednak dla jego rodaków literacka działalność Grassa zdaje się pozostawać w cieniu politycznej aktywności noblisty. Na tym tle odmiennie wypada ocena życia i twórczości pisarza, jaką prezentowała tuż po jego śmierci prasa polska. Przywoływane w niej wypowiedzi koncentrują się bowiem na związku Grassa z Gdańskiem, jego niestrudżonym dążeniu do naprawy stosunków polsko-niemieckich, niemiecko-kaszubskim pochodzeniu i ogromnym sentymencie do Polski i Polaków, jakie dawały się odczuć podczas wizyt autora

oraz lektury jego dzieł. Kontrowersyjne tematy, takie jak przemilczana współpraca czy naruszanie narodowych mitów, zostają wprawdzie poruszone, lecz w ocenie autorów artykułów i cytowanych pisarzy oraz polityków pozostają w cieniu literackich dokonań czy działalności Grassa. W prasie polskiej (inaczej niż ma to miejsce w prasie niemieckiej) zmarły noblista z Lubeki pozostaje w pierwszym rzędzie cenionym pisarzem, a nie kontrowersyjnym politykiem.

Słowa kluczowe: Grass, śmierć, reakcje prasowe, literatura niemiecka.

Ze względu na literackie dokonania Günter Grass (ur. w Gdańsku w 1927 roku) należał do wąskiego grona pisarzy mocno kontrowersyjnych, a jednocześnie cenionych z powodu poglądów i podejmowanych decyzji. Wielokrotnie nagradzany jako pisarz (był również cenionym rzeźbiarzem i grafikiem) pozostawił po sobie artystyczną spuściznę, o której znaczeniu świadczą liczne publikacje naukowe i próby interpretacyjne. Należy zaznaczyć, że na recepcję tego bogatego i ponadczasowego dorobku znaczący wpływ wywarły szerokie medialne dyskusje i fale krytyki spowodowane wyzywającymi wypowiedziami, zjadliwymi komentarzami czy szokującymi wyznaniem autora. Prowokacje Grassa powodowały wzrost zainteresowania osobą, a także jego twórczością. Potwierdzeniem tego są m.in. reakcje na przyznanie się pisarza do służby w Waffen-SS lub na publikację antyizraelskiego wiersza *Co musi zostać powiedziane*. Śmierć autora, która nastąpiła 13 kwietnia 2015 roku, stała się przyczyną powszechnego powrotu do utworów noblisty, powodem licznych prób oceny jego literackich i politycznych zasług oraz ponownego zmierzenia się z artystycznym fenomenem tego, tak silnie związanego z naszym krajem, autora. Szczególną rolę w utrwalaniu pośmiertnego wizerunku Grassa zarówno w jego ojczyźnie, jak i w Polsce odegrały tradycyjne i elektroniczne media.

W pierwszych notkach traktujących o śmierci noblisty z Lubeki wiodące gazety niemieckojęzyczne przywoływały przede wszystkim powszechnie znane fakty z biografii autora. Wzorem pozostałych periodyków nazywano go jednym z największych współczesnych pisarzy niemieckojęzycznych¹, jednym z najważniejszych pisarzy świata² czy najważniejszym głosem Nie-

¹ *Literaturpreisträger Günter Grass ist tot*, „Die Zeit” z 13.04.2015, źródło: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-04/literaturnobelpreistraeger-guenter-grass-gestorben> [stan z 14.2.2016]; *Literaturpreisträger Günter Grass im Alter von 87 Jahren gestorben*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 13.04.2015, źródło: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/literaturnobelpreistraeger-guenter-grass-im-alter-von-87-jahren-gestorben-13535353.html> [stan z 14.02.2016]; *Nobelpreisträger Günter Grass ist tot*, „Die Welt” z 13.04.2015, źródło: <http://www.welt.de/kultur/article139460730/Guenter-Grass-ist-tot.html> [stan z 14.02.2016].

² *Literaturnobelpreisträger: Günter Grass ist tot*, „Der Spiegel” z 13.04.2015, źródło: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/guenter-grass-ist-tot-a-1028275.html> [stan z 14.02.2016].

miec na świecie³. Wskazywano przy tym na najwybitniejsze dzieło pisarza *Blaszany bębenek* – jako na utwór, który wprawdzie z powodu nazbyt śmiałych scen erotycznych został skrytykowany przez obrońców moralności, jednak do dziś uznawany jest za jedną z najważniejszych powieści powojennych czy wręcz za dzieło stulecia. Utwór ten przyniósł jego kontrowersyjnemu twórcy światowe uznanie oraz szacunek odbiorców i krytyków, a po latach także literacką Nagrodę Nobla. Ogólnikowe informacje dotyczące twórczości Grassa oraz wspomniane kontrowersje wzbogacone zostały o wyrazy uznania dla społecznego zaangażowania autora, o wspomnienia jego politycznej działalności pod sztandarami SPD, a także aktywności na rzecz pojednania polsko-niemieckiego. Do pierwszej notki (*Günter Grass ist tot*) wydawany w Hamburgu ogólnoniemiecki tygodnik „Die Zeit” dołączył krótką wypowiedź ministra spraw zagranicznych Franka-Waltera Steinmeiera, który wyraził ubolewanie z powodu śmierci „wielkiego obywatela i syna miasta Lubeki”. Nastąpiło to akurat w przeddzień spotkania ministrów spraw zagranicznych państw grupy G7, organizowanego właśnie w tym niemieckim mieście. Wyraźnie zdystansowany „Der Spiegel” już w pierwszej wiadomości przypomniał (podobnie jak „FAZ”⁴) kontrowersje wokół powieści *Rozległe pole* z 1995 roku i krytyczne dyskusje jako skutek opublikowanej w tym czasopiśmie druzgocącej recenzji Marcela Reicha-Ranickiego⁵. Analogicznie redakcja tygodnika „Der Spiegel” wypomniała kolejne rysy na wizerunku niemieckiego „apostoła moralności”: wątpliwości związane z przyznaniem autorowi literackiej Nagrody Nobla, światowe oburzenie po przyznaniu się Grassa do służby w Waffen-SS oraz dobiegające zewsząd negatywne głosy po publikacji w 2012 roku jednocześnie w „Süddeutsche Zeitung”, włoskiej „La Repubblica” i hiszpańskim „El País” wiersza *Co musi zostać powiedziane*. Dopiero w kolejnych artykułach, zamieszczonych w elektronicznym wydaniu wspomnianego periodyku, tematem stały się pozytywne aspekty życia i twórczości niemieckiego artysty oraz jego zasługi dla literatury i porozumienia w Europie. Redakcja „Der Spiegel” (a także „Die Welt”)⁶ przytacza za opublikowanym *posthum* w Hiszpanii ostatnim wywiadem z noblistą także jego ostrzeżenia przed eskalacją przemocy mili-

³ J. Hieber, *Der große Grass*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 13.04.2015, źródło: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/ein-nachruf-der-grosse-grass-13535516.html> [stan z 14.02.2016].

⁴ *Literaturpreisträger Günter Grass im Alter von 87 Jahren gestorben*.

⁵ *Literaturnobelpreisträger: Günter Grass ist tot*.

⁶ *Kurz vor dem Tod sprach Grass vom dritten großen Krieg*, „Die Welt” z 14.04.2015, źródło: <http://www.welt.de/kultur/article139520371/Kurz-vor-dem-Tod-sprach-Grass-vom-dritten-grossen-Krieg.html> [stan z 14.02.2016].

tarnej i trzecią wielką wojną⁷. Stephan Lohr w felietonie *Der Literat Günter Grass: Besser erzählen und glaubhafter lügen* podkreśla kilkakrotnie językową wirtuozerię i rytmiczność prozy, z jaką zmierza się czytelnik w kolejnych utworach pisarza⁸, a Sebastian Hammelehle szczegółowo relacjonuje niezapomniane spotkanie Grupy 47, podczas którego odczytane zostały po raz pierwszy fragmenty *Blaszanego bębena* nieznanego wówczas autora. Dla literatury (nie tylko niemieckiej) zakończyła się wówczas era literatury powojennej, a nastąpiła nowa epoka – epoka Günтера Grassa⁹. „Postać stulecia”, „ogólnoniemiecka instytucja”, „heraldyczne zwierzę republiki” to określenia często przywoływane do opisu pisarza i publicysty, który, niestrudzenie prowokując i uczestnicząc w debatach, kształtował świadomość polityczną własnego narodu.

Najwięcej odniesień do dzieł literackich Grassa zamieściła w pierwszej informacji o zmarłym nobliście „Frankfurter Allgemeine Zeitung”. Oprócz krótkiego biograficznego szkicu zawierającego najczęściej komentowane i kontrowersyjne fakty z życiorysu pisarza, przywołano tu w chronologicznej kolejności niemalże wszystkie istotne pozycje z twórczego dorobku literata z Lubeki. Znalazły się na tej liście zatem także ostatnie utwory Grassa: *Skrzynka*, *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland* czy *Grimms Wörter. Eine Liebeserklärung*. Nie zapomniano także o odmierzanej rytmem Oskarowego bębena bestsellerowej opowieści o małych ludziach zagubionych podczas wielkiej historycznej zawieruchy. Dzieło to jest zestawiane przez Jochena Hiebera takimi klasykami literatury niemieckiej, jak *Werther* Goethego, *Buddenbrookowie* Tomasza Manna, *Proces* Kafki czy *Człowiek bez właściwości* Musila¹⁰.

Redakcja „FAZ” – jako pierwsza w dniu śmierci Grassa – przypomniała zapowiedź pisarza ze stycznia 2014 roku, zgodnie z którą miał on ze względu na stan zdrowia nie napisać już żadnej powieści. Obecnie, po pośmiertnej publikacji jego ostatniej książki *Vonne Endlichkeit* [*O skończoności*], wiadomo już, że pomimo wspomnianej wyżej zapowiedzi „gdański werbliści” nadal niestrudzenie tworzył, a pracę nad swym literackim pożegnaniem za-

⁷ *Posthum veröffentlichtes Interview: Grass warnte kurz vor seinem Tod vor Drittem Weltkrieg*, „Der Spiegel” z 13.04.2015, źródło: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/guenter-grass-warnte-kurz-vor-tod-vor-drittem-weltkrieg-a-1028519.html> [stan z 14.02.2016].

⁸ S. Lohr, *Der Literat Günter Grass: Besser erzählen und glaubhafter lügen*, „Der Spiegel” z 13.04.2015, źródło: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/guenter-grass-als-literat-romane-erzaehlungen-gedichte-a-1028357.html> [stan z 14.02.2016].

⁹ S. Hammelehle, *Zum Tode von Günter Grass: Abschied von einer Jahrhundertfigur*, „Der Spiegel” z 13.04.2015, źródło: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/guenter-grass-nachruf-abschied-von-einer-jahrhundert-figur-a-1028295.html> [stan z 14.02.2016].

¹⁰ J. Hieber, op. cit.

kończył na kilka dni przed śmiercią. „FAZ” jako pierwsza przekazała tę informację, powołując się na słowa wydawcy dzieł Grassa Gerharda Steidla¹¹, który już w dniu śmierci pisarza zapowiedział rychłe wydanie książki stanowiącej literacki eksperyment i otwarcie archiwum Güntera Grassa w Getyndze. W ocenie felietonistów „FAZ” Grass pozostawał wielki w każdej chwili swego życia, zarówno w chwilach triumfu, jak i w momentach upadku, w zaangażowaniu społecznym i pisarskiej sumienności, w demokratycznych racjach oraz politycznych pomyłkach¹².

Kolejne wpisy zamieszczone na internetowych stronach niemieckich czasopism w dniu śmierci Grassa stanowiły przegląd wypowiedzi ludzi polityki i kultury, przedstawicieli instytucji kulturalnych, przyjaciół i współpracowników artysty na temat twórczości autora gdańskiej trylogii¹³. W przywoływanych opiniach niemiecki noblista jawi się jako pisarz wielkiego formatu, postać nietuzinkowa i niepokorna, człowiek o wielkim sercu i prawdziwej życzliwości, a jednocześnie bezlitosny krytyk i prowokator. Autorzy tych wypowiedzi podkreślają, że Grass pozostawał zagorzałym obrońcą demokracji (Klaus Staeck), inicjatorem narodowych dyskusji, który w ostatnich latach zbyt często postrzegany był bardziej przez pryzmat poglądów politycznych, a mniej przez artystyczną wartość jego literatury (Heinrich Detering). Pisano o jego niepokornym politycznie duchu, ponieważ nie tylko nie lękał się konfliktów i krytyki, lecz sam je prowokował, przez dziesiątki lat wpływając na przebieg politycznych debat (Norbert Lammert, Joachim Gauck). Nazywany był bojownikiem o demokrację i pokój, „homo politicus

¹¹ *Günter Grass letztes Buch. Was der Dichter noch zu sagen hatte*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 13.04.2015, źródło: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/steidl-verlag-veroeffentlicht-das-letzte-buch-von-guenter-grass-von-endlichkeit-13536351.html> [stan z 14.02.2016].

¹² J. Hieber, op. cit.

¹³ *Ein wahrer Gigant, eine Inspiration, ein Freund*, „Die Zeit” z 13.04.2015, źródło: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-04/guenter-grass-gestorben-reaktionen-israel>; *„Ein Monument für Deutschland”. Reaktionen zum Tod von Günter Grass*, „Süddeutsche Zeitung.de” z 13.04.2015, źródło: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/reaktionen-zum-tod-von-guenter-grass-trommle-fuer-ihn-kleiner-oskar-1.2432651>; *Stimmen zum Tod von Günter Grass. „Er wird neben Goethe stehen”*, „Der Spiegel” z 13.04.2015, źródło: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/guenter-grass-reaktionen-gauck-gabriel-jelinek-rushdie-a-1028331.html>; *„Ein einwilliger politischer Geist”. Reaktionen zum Tod von Günter Grass*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 13.04.2015, źródło: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/tod-von-guenter-grass-reaktionen-aus-politik-und-medien-13535576.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2; *Sein Vermächtnis wird neben Goethe stehen*, „Die Welt” z 13.04.2015, źródło: <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article139478092/Sein-Vermachtnis-wird-neben-Goethe-stehen.html> [stan z 14.02.2016].

pierwszej rangi” (Olaf Scholz) czy „sumieniem narodu”, ponieważ w wypowiedziach – nie tylko literackich – opowiadał się za tolerancją i zaangażowaniem społecznym oraz politycznym. Zdaniem wielu krytyków i publicystów, wraz z jego śmiercią kończy się pewna epoka w historii Niemiec i niemieckiej literatury. W 70 lat po zakończeniu II wojny światowej milkną i odchodzą ostatni świadkowie wielkich i tragicznych wydarzeń.

Prasa powraca także do kontrowersji, jakie wywołał w 2012 roku krytykujący Izrael wiersz Grassa oraz jego późne wyznanie dotyczące udziału w wojnie. Cytowane przez tygodniki „Die Zeit” czy „Der Spiegel” słowa izraelskiego historyka Moshe Zimmermanna oraz przewodniczącego związku pisarzy języka hebrajskiego w Niemczech Herzla Chakaka stoją w wyraźnej opozycji do gloryfikujących i wyrażających podziw oraz szacunek opinii wielu innych ludzi ze świata polityki i kultury. Zdaniem obu wymienionych, Grass-pisarz, który wniósł wiele do literatury światowej, krytyką izraelskich działań obraził obywateli Izraela, a swym wierszem rozpętał współczesną wojnę krzyżową przeciw temu państwu. Jako Niemiec mający za sobą epizod z SS powinien – wedle wypowiedzi Chakaka – nawoływać do zaniechania nowego Holocaustu wobec narodu żydowskiego. Skoro więc do końca Grass nie wyraził skruchy i ubolewania za antyizraelskie stanowisko, także po śmierci pozostanie on dla tego narodu autorem kontrowersyjnym¹⁴.

W zamieszczanych przez gazety wypowiedziach literacka działalność Grassa wyraźnie pozostaje w cieniu politycznej aktywności noblisty¹⁵. Pisarz polityczny, agitator, nawołujący i przestrzegający prawa obywatel bardziej zapadł w pamięć potomnych niż twórca takich dzieł literackich, jak *Turbot* czy *Spotkanie w Telgte*. Prezydent Republiki Federalnej określił twórczość pisarza z Lubeki mianem imponującego literackiego lustra, w którym odbija się niemiecka rzeczywistość oraz nadzieje, błędy, lęki i tęsknoty całej generacji¹⁶. Cytowana austriacka noblistka Elfriede Jelinek otwarcie przyznała, że to lektura pierwszych stron *Blaszanego bębenka* wzbudziła w niej pragnienie zostania pisarką i zainspirowała ją do literacko-językowych poszukiwań. Z kolei niemiecka minister kultury Monika Grütters słusznie zauważyła, że literacka spuścizna Grassa zajmie miejsce tuż obok dzieł samego Goethego. Nie sposób jednak nie zauważyć, że ów „prawdziwy gigant, inspiracja i przyjaciel” (Salman Rushdie) nawet po śmierci w pierwszej kolejności oceniany jest jako polityk, dopiero w drugiej jako literat, grafik i rzeźbiarz.

¹⁴ *Ein wahrer Gigant, eine Inspiration, ein Freund.*

¹⁵ *Und immer mit Tobak*, „Die Zeit” z 13.04.2015, źródło: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-04/guenter-grass-nachruf-fs> [stan z 14.02.2016].

¹⁶ *Ein Monument für Deutschland.*

Znacznie bardziej wnikliwe i skoncentrowane na literackiej spuściźnie niemieckiego noblisty wydają się kolejne artykuły zamieszczane na stronach niemieckich gazet w dniu śmierci pisarza. Przypominane są w nich najbardziej znane cytaty z dzieł mistrza z Lubeki¹⁷ jako istota najgłośniejszych powieści przedstawiciela „magicznego realizmu”¹⁸. Ulrich Rüdener w artykule *Ein Beschwörer und Mahner*¹⁹ nazywa Grassa kilkakrotnie mistrzem zaklania, który dzięki swej sztuce słowa był w stanie kreować z niczego twory realne, poetyckie. Świadectwem tego mogą być wczesne dzieła artysty, przede wszystkim jego *Blaszany bębenek* stanowiący nawiązanie do literackich prądów okresu przednazistowskiego, a jednocześnie próbę odpędzenia duchów Trzeciej Rzeszy. Autor artykułu ubolewa nad dominującym w życiu pisarza zaangażowaniem społeczno-politycznym i potrzebą pełnienia roli instytucji wyjaśniającej zjawiska zachodzące w życiu narodu. Owa rosnąca aktywność miała, zdaniem Rüdenera, infekować wszystkie tworzone przez Grassa teksty, co w efekcie sprawiło, że chociaż nadal był pisarzem zaangażowanym i umiał zadziwić językowym kunsztem (jak choćby w *Spotkaniu w Telgte*), to jednak proza powstała w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych nie zdołała już osiągnąć poziomu pierwszych genialnych utworów autora. Ostra krytyka późniejszych tekstów oraz zdobyta dzięki wczesnemu literackiemu mistrzostwu renoma przyczyniły się do popularności wszystkich kolejnych dzieł Grassa. Artysta, podnoszony do rangi autora narodowego i nazywany apostołem moralności, długo tłumaczyć się musiał z rysy na niemalże idealnym życiorysie, skrywanego latami epizodu z Waffen-SS, którego destrukcyjny wpływ na opinię autora opisuje także Jochen Hieber z „FAZ” w oficjalnym pożegnaniu²⁰. To właśnie wieloletnie milczenie, przy jednoczesnym oficjalnym nawoływaniu do odkrywania tajemnic przeszłości, a nie sam fakt krótkotrwałej służby w SS, stał się haniebnym fragmentem tej w istocie dość harmonijnej i spójnej egzystencji pisarza. Autobiograficzna powieść *Przy obieraniu cebuli*, zawierająca opis tego owianego niesławą okresu życia autora, do której napisania trzeba było zdaniem samego Grassa przeżyć kilka dziesięcioleci, właśnie (czy tylko?) dzięki nawiązaniu do tego elementu biografii stała się medialnym wydarze-

¹⁷ *Das Schreiben ist eine schreckliche Tortur*, „Süddeutsche Zeitung.de” z 13.04.2015, źródło: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/zitate-von-guenter-grass-das-schreiben-ist-eine-schreckliche-tortur1.2433174> [stan z 14.02.2016].

¹⁸ H. Eggebrecht, *Sechs Romane für die Ewigkeit*, „Süddeutsche Zeitung.de” z 13.04.2015, źródło: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/guenter-grass-wichtigste-werke-sechs-romane-fuer-die-ewigkeit-1.2433507> [stan z 14.02.2016].

¹⁹ U. Rudener, *Ein Beschwörer und Mahner*, „Die Zeit” z 13.04.2015, źródło: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-04/guenter-grass-nachruf> [stan z 14.02.2016].

²⁰ J. Hieber, op. cit.

niem, okazją do rozliczeń oraz pozostającą w pamięci literaturą. Pokazuje ona jednak miejscami także Grassowską zaletę charakterystyczną dla wczesnych dzieł – niezrównaną brawurę językową. Rüdenuer nie nazywa noblisty z Lubeki autorem politycznym, lecz pisarzem, który za cenę i na koszt swych dzieł zapuścił się w niebezpieczny obszar polityki. Pozostaje więc po nim w pamięci – zdaniem autora artykułu – wczesna i nieskalana twórczość.

Podobnego zdania jest Helmut Böttiger, autor artykułu *Ein Funke der Moderne*²¹. Szkicując naprędce biografię pisarza i podkreślając rolę mocy Grassowskiego języka oraz jego uporczywego „literackiego grzebania się w głowiznie, kłębowisku węgorzy i organów płciowych”, zwraca on uwagę na negatywny wpływ zaangażowania autora w sprawę SPD na walory artystyczne tworzonych dzieł i w efekcie na brak możliwości rozróżnienia między Grassem-pisarzem a Grassem-działaczem. Także Böttiger stawia tezę, że po wielkim pisarzu pozostanie przede wszystkim gdańska trylogia z powieściowym debiutem o bębniącym Oskarze. Niezwykle wiele miejsca poświęca „Die Zeit” urodzonemu w Gdańsku autorowi w numerze z 30 kwietnia 2015 roku, w którym zebrane zostały m.in. pożegnania napisane przez przyjaciół, pisarzy, krytyków. Słowa te są pełne ciepła, smutku i wdzięczności za wieloletnią przyjaźń lub współpracę, a także wyrażają ból z powodu utraty autorytetu, wzorca, a nawet części samego siebie. Iris Radisch²², która nazywa Grassa „monumentem historii”, chwali debiutancką powieść pisarza stanowiącą wyzwolenie dla niemieckiego ducha, przywrócenie godności językowi, w którym wydawano rozkazy masowego mordowania Żydów. Sięgająca do tematu winy niemieckiej opowieść bębniącego karła to – jej zdaniem – arcydzieło, jakiego potrzebowały nie tylko powojenne Niemcy, ale i cała Europa. Radisch dostrzega także destrukcyjny wpływ politycznych kampanii Grassa i jego kontrowersyjnych poglądów na walory publikowanych dzieł. Na twórczej ścieżce pisarza wyróżnia następujące etapy: światową sławę, zarządzanie sławą, stawanie się pisarzem narodowym, literackiego Nobla, ataki i kontrataki, samomuzealizację. Jak podkreśla autorka artykułu, Grass stałby się niemieckim dziełem sztuki nawet bez wsparcia wszechobecnej krytyki, a publiczność kochałaby charyzmatycznego artystę przede wszystkim za jego ciepły głos, myślenie pod prąd, nieporównywalny warsztat i hojność, z jaką wspierał innych twórców. Christof Siemes dodałby zapewne, że także za sumienność. Autor artykułu *Da müsst ihr was tun!* z wielką sympatią i podziwem opisuje dziesięcioletnią współpracę z nobli-

²¹ H. Böttiger, *Ein Funke der Moderne*, „Die Zeit” z 13.04.2015, źródło: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-04/guenter-grass-gruppe-47-blechtrommel/komplettansicht> [stan z 14.02.2016].

²² I. Radisch, *Man muss ins Herz treffen! Es war wie das Wunder von Bern*, „Die Zeit” 2015, nr 16.

stą, wspólne podróże, ironiczny i krytyczny stosunek pisarza do własnych produkcji, jego pedantyczność i dokładność w pracy twórczej. Niezwykle zdyscyplinowany rzemieślnik słowa mawiał nawet, że muzy przychodzi tylko wtedy, kiedy jest się pilnym. „Radosny pesymista” nie ustawał nigdy w dążeniach do naprawy człowieka, który powinien uczyć się na błędach historii. On sam w swoim pisarstwie nieustannie podejmował próbę zmierzenia się z ciemnymi stronami swej biografii i ciężącym mu poczuciem winy za młodzieńczą fascynację faszystowską ideologią. Wydarzenia lat młodości towarzyszyły mu do końca, jak sam wyznał w ostatnim wywiadzie dla „Die Zeit”, wojna w jego głowie nigdy się nie skończyła²³.

Językowa brawura, giętkość i ostrość języka wzbogacała zarówno literaturę niemiecką, jak i polityczny dyskurs. Mimo to Grass jako pisarz wydawał się ceniony bardziej za granicą niż w swojej własnej ojczyźnie. W Niemczech przyklejano mu nieraz etykietę natrętnego i denerwującego kuriozum, które uwierzyło w przypisywaną mu funkcję przewodnika narodu i wtrącać się odtąd chciało we wszystkie istotne dla kraju sprawy, samemu w istocie źle znosząc jakąkolwiek krytykę²⁴. Zwolennik wymiany zdań dorobkiem i renomą zniechęcał do wszelkich prób podważenia swojego Grassowskiego autorytetu i podejmowania z nim polemiki. Nie opuszczał jednak żadnej okazji, by moralizować, prawić kazania, obnażać i atakować. To na pierwszy rzut oka brutalne prowokowanie do narodowych dyskusji i powodujące rewizję systemu wartości wstrząsanie umysłami krajan docenia Jacques Schuster z „Die Welt”. Publicysta słusznie zauważa, że sens demokracji leży w polemikach, że potrzebuje ona intelektualistów idących i myślących pod prąd, sceptyków i niezależnych mistrzów słowa²⁵. Takim Günter Grass był z pewnością nie tylko dla obywateli niemieckich, ale także dla czytelników za granicą. Nie dziwi zatem, że niemiecka prasa odnosi się także do reakcji Polaków na śmierć urodzonego w Gdańsku pisarza.

W ukazujących się u zachodnich sąsiadów periodykach przywoływane są z powodu odejścia Grassa wspomnienia przedstawicieli polskiej kultury i polityki. „Die Zeit” cytuje słowa Stefana Chwina ubolewającego nad śmiercią przedstawiciela miasta, w którym bliskie sobie pozostają tradycje nie-

²³ *Der Krieg war Grass ein Antrieb zu schreiben*, „Die Zeit” z 13.04.2015, źródło: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-04/guenter-grass-zeit-interview-motivation-schreiben> [stan z 14.2.2016].

²⁴ T. Schmidt, *Der literarische Leitwolf einer ganzen Generation*, „Die Welt” z 13.04.2015, źródło: <http://www.welt.de/politik/deutschland/article139498702/Der-literarische-Leitwolf-einer-ganzen-Generation.html> [stan z 14.02.2016].

²⁵ J. Schuster, *Günter Grass nervte, aber Querköpfe wie er fehlen*, „Die Welt” z 13.04.2015, źródło: <http://www.welt.de/debatte/kommentare/article139614028/Guenter-Grass-nervte-aber-Querkoepe-wie-er-fehlen.html> [stan z 14.02.2016].

mieckie i polskie, miasta, którego mit opiera się na twórczości autora *Blaszanego bębenka*. Ta sama gazeta publikuje 16 kwietnia 2015 r. artykuł germanisty i historyka Adama Krzemińskiego²⁶, który, wspominając Grassa, przede wszystkim zwraca uwagę na kończącą się wraz z utratą takich autoritetów erę politycznych niemieckich przemian, których istotnymi punktami stały się choćby regulacje kwestii granicy na Odrze i Nysie, czy naprawy stosunków polsko-niemieckich. Redaktor tygodnika „Polityka” przypomina w artykule o legendzie frapującego, a jednocześnie – z powodu zaprezentowanego groteskowego wizerunku Gdańska – budzącego oburzenie wielu Polaków *Blaszanego bębenka*, który wraz z kolejnymi częściami Grassowskiej trylogii stał się dla licznych polskich odbiorców literackim objawieniem, a na kolejne dziesięciolecia powodem nieustającej popularności autora w nadwiślańskim kraju. Z Gdańskiem pozostawał Grass zawsze mocno związany, czego niezaprzeczalnym świadectwem są kolejne rozgrywające się tam utwory, częste wizyty i zaangażowanie w polską politykę. Miasto odwdzińczyło się pisarzowi, stając za nim murem w trakcie medialnej burzy po ujawnieniu jego skrywanego członkostwa w Waffen-SS. Oddając głos w referendum w sprawie odebrania nobliście Honorowego Obywatelstwa Miasta Gdańska, mieszkańcy wyżej ocenili znaczenie twórczości Grassa i jego wkład w dobrosąsiedzkie relacje niż młodzieńczy błąd, za który wystarczającą karą było życie naznaczone nieustannym poczuciem winy i wstydu. Stanowisko Polaków – jak przypomina Krzemiński w „Die Zeit” – nie pozostało bez wpływu na złagodzenie niemieckiego konfliktu wokół gdańskiego werblisty.

Po śmierci pisarza stanowisku Polaków ton nadała wypowiedź redaktora naczelnego „Gazety Wyborczej” Adama Michnika, którą przytacza Marta Kijowska w felietonie zamieszczonym we „Frankfurter Allgemeine Zeitung” (14 kwietnia 2015 roku)²⁷. Zgodnie z wyrażoną tam opinią, Grass na zawsze pozostanie gdańszczaninem, który, jak żaden inny autor, pięknie, z uczciwością i liryzmem opisywał polskie i niemieckie losy. Związek noblisty z Gdańskiem zajmuje szczególne miejsce w pamięci Polaków. W artykule puszczono zostały w niepamięć kontrowersje związane z wyznaniem Grassa, umilkły głosy oburzenia gdańskich prominentów, którzy na czele z Lechem Wałęsą domagali się odebrania pisarzowi honorowego obywatelstwa miasta. Podkreślono natomiast niezwykle ciepłe przyjęcie noblisty w rodzinnym mieście z okazji osiemdziesiątych urodzin, wspomniano ostatnią wizytę

²⁶ A. Krzemiński, *Mit Grass lernte ich Deutsch. Warum er in Polen unvergessen bleiben wird*, „Die Zeit” 2015, nr 16.

²⁷ M. Kijowska, *Gelebte Grassomania. Polen nimmt Abschied*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 14.04.2015.

podczas festiwalu „Grassomania” oraz opinie wybitnych pisarzy, cytowanego już tu Stefana Chwina oraz Pawła Huelle. On właśnie przypomniał, że Grass był tym, który miał odwagę przypominać Niemcom o ich zbrodniach w środkowo-wschodniej Europie²⁸. W kolejnym felietonie Kijowska powraca do polskich kontrowersji wokół groteskowego *Blaszanego bębenka* i boleśnie odczuwanego naruszania narodowych mitów, jakimi były dotąd obrona Poczty Gdańskiej czy bohaterstwo polskiej kawalerii, szturmującej niemieckie czołgi w 1939 roku. Autorka porusza również problem drwiny z polskiej religijności i moralności. Abstrahując od entuzjastycznych reakcji na wiadomość o literackim Noblu dla Grassa, w recepcji jego twórczości w Polsce daje się zauważyć swoista monotonia i obojętność. Nawet jeśli publikowane były opinie negatywne czy sceptyczne wobec jego osoby, to ostrze krytyki kierowane było zawsze w stronę Grassa jako polityka, a rzadziej jako literata. To Grassowski sarkazm zostanie zapamiętany, przypomina Kijowska za Michnikiem, to jego autoironia stała się bronią przeciw nikczemności otaczającego świata i wszystkiemu, czego z serca nienawidził jako człowiek i autor. Opublikowane w „Gazecie Wyborczej” wspomnienie o Grassie autorstwa Adama Michnika zawiera także celne uwagi dotyczące postawy społecznej i poglądów noblisty. Jak pisze Michnik, potrafił on „przenikliwie demaskować resentymenty tradycji nazistowskiej w niemieckim życiu publicznym”, „niejednokrotnie występował w obronie praw i wolności ludzi z polskiej opozycji demokratycznej”, a oceniał świat „nie z ławki, na której zasiadają zwycięzcy, lecz z perspektywy tych, na których grzbiecie historia się dokonuje”²⁹.

Zarysowana już wstępnie reakcja polskich przedstawicieli kultury i polityki w prasie polskiej nie wypada imponująco przy ogromnej liczbie notek i artykułów prasowych zamieszczonych po śmierci Grassa w internetowych i drukowanych wydaniach wiodących periodyków niemieckich. Podobnie jak w Niemczech, także i polskie media przywołały początkowo (w lakonicznych nieraz notkach zatytułowanych na ogół *Günter Grass nie żyje* bądź *Nie żyje autor „Blaszanego bębenka”*) najbardziej znane i masowo powielane fakty z barwnej biografii autora, zwracając uwagę przede wszystkim na spędzone w Gdańsku dzieciństwo, niemiecko-kaszubskie pochodzenie, wcielenie do 10. Dywizji Pancерnej „Frundsberg” i długoletnią działalność pod sztandarem SPD. Nazywany „przyjacielem Polski”³⁰ autor rodzinnej ka-

²⁸ Ibidem.

²⁹ A. Michnik, *Adam Michnik wspomina zmarłego noblistę: Grass, przyjaciel Polski*, „Gazeta Wyborcza” z 13.04.2015, źródło: http://wyborcza.pl/1,75475,17748515,Adam_Michnik_wspomina_zmarlego_nobliste_Grass_przyjaciel.html [stan z 14.02.2016].

³⁰ *Odszedł Günter Grass, przyjaciel Polski*, „Rzeczpospolita” z 14.04.2015, źródło: <http://archiwum.rp.pl/artykul/1273621-Odszedl-G%C3%BCnter-Grass-przyjaciel-Polski.html> [stan z 14.02.2016].

szubsko-niemiecko-polskiej sagi, za którą doceniła go po latach Akademia Szwedzka, z nostalgią i upodobaniem portretował w swoich dziełach rodzinne strony. Jak podkreśla polska prasa, światową sławę przyniosła ceniącemu swe korzenie pisarzowi trylogia poruszająca bolesny temat rozwoju faszyzmu, której akcja umiejscowiona została właśnie w Gdańsku, „małej ojczyźnie” Polaków i Niemców koegzystujących tu razem od setek lat³¹. Przede wszystkim doceniono mistrzowskie powieści *Blaszany bębenek* oraz *Psie lata*, zawierającą groteskową panoramę niemieckiej historii od połowy lat dwudziestych, zwłaszcza zaś karykaturalnie zdeformowany obraz zachowań klasy średniej, dając świadectwo spustoszeniom, jakich okres faszyzmu dokonał w psychice Niemców³². „Polityka” przypomniła, że uważany za jednego z najwybitniejszych pisarzy niemieckich autor jest ojcem chrzestnym współczesnego Gdańska, bo poświęcając mu istotną część swojej twórczości, przyczynił się do wzrostu zainteresowania tym regionem i samym miastem, którego tożsamość do dziś pozostaje tematem literackich wywodów i przedmiotem dyskusji, zwłaszcza w tekstach Pawła Huellego i Stefana Chwina³³. Obaj pisarze, jak już zaznaczono, wypowiedzieli się na temat życia i twórczości Grassa, łączącej ich z nim znajomości oraz kontrowersji wokół artysty. Huelle na łamach „Gazety Wyborczej” (treść tej wypowiedzi przytacza także w „Rzeczpospolitej” Jan Bończa-Szabłowski³⁴) nazywa pisarza „ambasadorem polskich spraw”, ciepłym, przyjacielskim i otwartym człowiekiem³⁵. Chwin natomiast odnosi się do młodości noblisty spędzonej we Wrzeszczu i jego konfliktu z ojcem, który zaważył na późniejszych decyzjach młodego Grassa, a także niezapomnianego wrażenia, jakie wywarła na pisarzu lektura *Blaszanego bębena*:

Odbieraliśmy Grassa – mówię tu o całym środowisku intelektualnym Gdańska – jako pisarza, który nawet nie wypowiadając się wprost o sytuacji w państwie totalitarnym, odnosi się do tego swoją literaturą. Czytaliśmy „Blaszany bębenek” jako po-

³¹ *Günter Grass nie żyje*, „Rzeczpospolita” z 13.04.2015, źródło: <http://www.rp.pl/artykul/1193167-Gunter-Grass-nie-zyje.html> [stan z 14.02.2016].

³² *Günter Grass nie żyje. Miał 87 lat*, „Gazeta Wyborcza” z 13.04.2015, źródło: http://wyborcza.pl/1,75475,17744558,Gunter_Grass_nie_zyje_Noblista_mial_87_lat.html?disableRedirects=true [stan z 14.02.2016].

³³ *Nie żyje Günter Grass. Autor „Blaszanego bębena”*, „Polityka” z 13.04.2015, źródło: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1615613,1,nie-zyje-gnter-grass-autor-blaszanego-bebenka.read> [stan z 14.02.2016].

³⁴ J. Bończa-Szabłowski, *Kolega z Gdańska. Paweł Huelle wspomina Günтера Grassa*, „Rzeczpospolita” z 13.04.2015, źródło: <http://www.rp.pl/artykul/1193209-Kolega-z-Gdanska--Pawel-Huelle-wspomina-Guntera-Grassa.html#ap-1> [stan z 14.02.2016].

³⁵ *Pisarze o Grassie: Otwierał nam oczy na pogmatwaną historię*, „Gazeta Wyborcza” z 13.04.2015, źródło: http://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1,35636,17745530,Pisarze_o_Grassie_Otwieral_nam_oczy_na_pogmatwana.html#TRrelSST [stan z 14.02.2016].

wieść przepętnoną duchem wolnościowym. To było spojrzenie wolnego człowieka na Gdańsk, inne niż to, którego nas uczono. Grass odbudował dla nas opowieść o Wolnym Mieście. Ten mit, który w świadomości gdańszczan wciąż istnieje, zawdzięczamy w dużym stopniu właśnie jemu. Twórczość Grassa była oknem na rzeczywistość, której nie można było dotykać. On je dla nas odsłonił. Słynna postać Oskara Matzeratha z jego powieści stała się dla wielu gdańszczan przewodnikiem po niespenetrowanych obszarach historii miasta³⁶.

Na łamach „Gazety Wyborczej” przywołano także słowa pisarza i historyka Mieczysława Abramowicza, dla którego niestrudzony dobosz był kimś, „kto otwierał zupełnie nowe przestrzenie”, dzięki któremu gdańscy intelektualiści, ale i przeciętni odbiorcy, odkryć mogli „inny Gdańsk, wielokulturowy, mówiący językiem niemieckim”. To Grass – jak wyznaje Abramowicz – „otworzył nam oczy na naszą wspólną, pogmatwaną historię”³⁷.

Autorzy prasowych wspomnień o pisarzu z Lubeki od początku akcentowali związek Grassa z Polską, jego honorowe obywatelstwo przyznane mu przez radnych miasta Gdańska w 1993 roku, wielokrotne powroty do rodzinnych stron, a także zaangażowanie w kwestie pojednania polsko-niemieckiego, w tym współpracę i wpływ na decyzje kanclerza Willy’ego Brandta. Jedynie na marginesie wspomniano w pierwszych felietonach poświęconych zmarłemu pisarzowi o jego ukrywanej latami służbie w hitlerowskiej formacji zbrojnej Waffen-SS i związanych z tym faktem kontrowersjach. Jedynie redakcja „Wprost” zamieściła informację, że odebrania Grassowi honorowego obywatelstwa miasta domagał się początkowo sam Lech Wałęsa³⁸.

Podobnie jak w prasie niemieckiej, dużo miejsca poświęcono w polskich gazetach politycznej aktywności mistrza, jego działalności w lewicowych kołach intelektualnych, nieustannemu wypowiedaniu się na tematy związane z wydarzeniami w kraju i za granicą, w tym krytyce polityki Unii Europejskiej wobec Grecji oraz polityki Izraela wobec Palestyńczyków, czego efektem był wydany Grassowi przez izraelskie MSW zakaz wjazdu na terytorium kraju. Podobnie jak w prasie niemieckiej, także w Polsce twórczość literacka pozostała w cieniu biografii i politycznych sympatii kontrowersyjnego autora. Wyjątkiem jest zamieszczone na łamach „Gazety Wyborczej”, zawierające krótkie streszczenia, zestawienie kilku najważniejszych dzieł Grassa, autorstwa Małgorzaty I. Niemczyńskiej³⁹. Ten sam periodyk zdecy-

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

³⁸ *Guenter Grass nie żyje*, „Wprost” z 13.04.2015, <http://www.wprost.pl/ar/502265/Guenter-Grass-nie-zyje/>; *Günter Grass nie żyje*, „Rzeczpospolita” z 13.04.2015, źródło: <http://www.rp.pl/artukul/1193167-Gunter-Grass-nie-zyje.html> [stan z 14.02.2016].

³⁹ M.I. Niemczyńska, *Najważniejsze książki Güntera Grassa*, „Gazeta Wyborcza” z 13.04.2015, źródło: http://wyborcza.pl/1,76842,17745455,Najwazniejsze_ksiazki_Guntera_Grassa.html [stan z 14.02.2016].

dował się z okazji śmierci niemieckiego pisarza na przedruk noblowskiego wykładu Grassa z 1999 roku, wywiadu przeprowadzonego przez Annę Rubinowicz w 2002 roku oraz felietonu Piotra Burasa *Polityczna droga Güntera Grassa: Podskoki ślimaka*, z 1999 roku.

Szkicując sylwetkę zmarłego pisarza, zarówno niemieckie, jak i polskie media odnoszą się do tych samych powszechnie znanych faktów biograficznych, podobnie chętnie sięgają po opinie przedstawicieli kultury i polityki oraz podobnie mało miejsca poświęcają we wspomnieniach o autorze jego niezapomnianym dziełom. Nie sposób jednak nie zauważyć swoistej odmienności w ocenie życiowych decyzji i wypowiedzianych publicznie sądów pisarza z Lubeki. Krajanie autora na niemalże każdym kroku przywołują najciemniejsze i kontrowersyjne fakty jego życiorysu, natomiast prasa polska przedstawia Grassa w znacznie bardziej korzystnym świetle i podkreśla chętnie zwłaszcza wkład noblisty w przywrócenie i zachowanie dobrosąsiedzkich stosunków między Polakami i Niemcami.

Zawsze czułem, że za dużo opowiadałem o człowieku. Świat jest pełen ludzi, ale też zwierząt, ptaków, ryb i owadów. Były tutaj przed nami i będą wtedy, kiedy na ziemi zabraknie ludzi – mówił Grass w wywiadzie dla „The Paris Review”. Jest między nami jedna zasadnicza różnica. Po dinozaurach zostały kości w muzeach, ale wyginęły w czysty sposób, nie pozostawiając po sobie trucizn. Kiedy wymrą ludzie, pozostanie po nich w powietrzu coś zatrutego⁴⁰.

Po Grassie pozostaną nie tyle przypominane przez prasę kontrowersje, ile przede wszystkim literackie arcydzieła, których analiza zajmować będzie jeszcze kilka kolejnych pokoleń czytelników i krytyków. Autor tak chętnie piszący o historii Niemiec i Europy, historii polityki i kultury, sam stał się jej nierozzerwalną i istotną częścią.

Bibliografia

- Bończa-Szabłowski J., *Kolega z Gdańska. Paweł Huelle wspomina Güntera Grassa*, „Rzeczpospolita” z 13.04.2015, źródło: <http://www.rp.pl/artukul/1193209-Kolega-z-Gdanska--Pawel-Huelle-wspomina-Guntera-Grassa.html#ap-1> [stan z 14.02.2016].
- Böttiger H., *Ein Funke der Moderne*, „Die Zeit” z 13.04.2015, źródło: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-04/guenter-grass-gruppe-47-blechtrommel/komplettansicht> [stan z 14.02.2016].
- „Das Schreiben ist eine schreckliche Tortur”, „Süddeutsche Zeitung.de” z 13.04.2015, źródło: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/zitate-von->

⁴⁰ Cyt. za: *Nie żyje Günter Grass. Autor „Blaszanego bębenka”*, „Rzeczpospolita”.

- guenter-grass-das-schreiben-ist-eine-schreckliche-tortur1.2433174 [stan z 14.02.2016].
- Der Krieg war Grass ein Antrieb zu schreiben*, „Die Zeit” z 13.04.2015, źródło: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-04/guenter-grass-zeit-interview-motivation-schreiben> [stan z 14.02.2016].
- Eggebrecht H., *Sechs Romane für die Ewigkeit*, „Süddeutsche Zeitung.de” z 13.04.2015, źródło: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/guenter-grass-wichtigste-werke-sechs-romane-fuer-die-ewigkeit-1.2433507> [stan z 14.02.2016].
- „*Ein einwilliger politischer Geist*”. *Reaktionen zum Tod von Günter Grass*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 13.04.2015, źródło: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/tod-von-guenter-grass-reaktionen-aus-politik-und-medien-13535576.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 [stan z 14.02.2016].
- „*Ein Monument für Deutschland*”. *Reaktionen zum Tod von Günter Grass*, „Süddeutsche Zeitung.de” z 13.04.2015, źródło: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/reaktionen-zum-tod-von-guenter-grass-trommle-fuer-ihn-kleiner-oskar-1.2432651> [stan z 14.02.2016].
- Ein wahrer Gigant, eine Inspiration, ein Freund*, „Die Zeit” z 13.04.2015, źródło: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-04/guenter-grass-gestorben-reaktionen-israel> [stan z 14.02.2016].
- Guenter Grass nie żyje*, „Wprost” z 13.04.2015, źródło: <http://www.wprost.pl/ar/502265/Guenter-Grass-nie-zyje/> [stan z 14.02.2016].
- Günter Grass' letztes Buch. Was der Dichter noch zu sagen hatte*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 13.04.2015, źródło: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/steidl-verlag-veroeffentlicht-das-letzte-buch-von-guenter-grass-von-endlichkeit-13536351.html> [stan z 14.02.2016].
- Günter Grass nie żyje*, „Rzeczpospolita” z 13.04.2015, źródło: <http://www.rp.pl/artykul/1193167-Gunter-Grass-nie-zyje.html> [stan z 14.02.2016].
- Günter Grass nie żyje. Miał 87 lat*, „Gazeta Wyborcza” z 13.04.2015, źródło: http://wyborcza.pl/1,75475,17744558,Gunter_Grass_nie_zyje_Noblista_mial_87_lat.html?disableRedirects=true [stan z 14.02.2016].
- Hammelehle S., *Zum Tode von Günter Grass: Abschied von einer Jahrhundertfigur*, „Der Spiegel” z 13.04.2015, źródło: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/guenter-grass-nachruf-abschied-von-einer-jahrhundertfigur-a-1028295.html> [stan z 14.02.2016].
- Hieber J., *Der große Grass*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 13.04.2015, źródło: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/ein-nachruf-der-grosse-grass-13535516.html> [stan z 14.02.2016].

- Kijowska M., *Gelebte Grassomania. Polen nimmt Abschied*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 14.04.2015.
- Krzemiński A., *Mit Grass lernte ich Deutsch. Warum er in Polen unvergessen bleiben wird*, „Die Zeit” 2015, nr 16.
- Kurz vor dem Tod sprach Grass vom dritten großen Krieg*, „Die Welt” z 14.04.2015, źródło: <http://www.welt.de/kultur/article139520371/Kurz-vor-dem-Tod-sprach-Grass-vom-dritten-grossen-Krieg.html> [stan z 14.02.2016].
- Literaturnobelpreisträger: Günter Grass ist tot*, „Der Spiegel” z 13.04.2015, źródło: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/guenter-grass-ist-tot-a-1028275.html> [stan z 14.02.2016].
- Literaturpreisträger Günter Grass im Alter von 87 Jahren gestorben*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 13.04.2015, źródło: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/literaturnobelpreistraeger-guenter-grass-im-alter-von-87-jahren-gestorben-13535353.html> [stan z 14.02.2016].
- Literaturpreisträger Günter Grass ist tot*, „Die Zeit” z 13.04.2015, źródło: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-04/literaturnobelpreistraeger-guenter-grass-gestorben>, [stan z 14.02.2016].
- Lohr S., *Der Literat Günter Grass: Besser erzählen und glaubhafter lügen*, „Der Spiegel” z 13.04.2015, źródło: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/guenter-grass-als-literat-romane-erzaehlungen-gedichte-a-1028357.html> [stan z 14.02.2016].
- Michnik A., *Adam Michnik wspomina zmarłego noblistę: Grass, przyjaciel Polski*, „Gazeta Wyborcza” z 13.04.2015, źródło: http://wyborcza.pl/1,75475,17748515,Adam_Michnik_wspomina_zmarlego_nobliste_Grass_przyjaciel.html [stan z 14.02.2016].
- Nie żyje Günter Grass. Autor „Blaszanego bębenka”*, „Polityka” z 13.04.2015, źródło: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1615613,1,nie-zyje-gnter-grass-autor-blaszanego-bebenka.read> [stan z 14.02.2016].
- Niemczyńska M.I., *Najważniejsze książki Günтера Grassa*, „Gazeta Wyborcza” z 13.04.2015, źródło: http://wyborcza.pl/1,76842,17745455,Najwazniejsze_ksiazki_Guntera_Grassa.html [stan z 14.02.2016].
- Nobelpreisträger Günter Grass ist tot*, „Die Welt” z 13.04.2015, źródło: <http://www.welt.de/kultur/article139460730/Guenter-Grass-ist-tot.html> [stan z 14.02.2016].
- Odszedł Günter Grass, przyjaciel Polski*, „Rzeczpospolita” z 14.04.2015, źródło: <http://archiwum.rp.pl/arttykul/1273621-Odszedl-G%C3%BCnter-Grass-przyjaciel-Polski.html> [stan z 14.02.2016].
- Pisarze o Grassie: Otwierał nam oczy na pogmatwaną historię*, „Gazeta Wyborcza” z 13.04.2015, źródło: <http://trojmiasto.wyborcza.pl/>

- trojmiasto/1,35636,17745530,Pisarze_o_Grassie_Otwieral_nam_oczy_na_pogmatwana.html#TRrelSST [stan z 14.02.2016].
- Posthum veröffentlichtes Interview: Grass warnte kurz vor seinem Tod vor Drittem Weltkrieg*, „Der Spiegel” z 13.04.2015, źródło: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/guenter-grass-warnte-kurz-vor-tod-vor-drittem-weltkrieg-a-1028519.html> [stan z 14.02.2016].
- Radisch I., *Man muss ins Herz treffen! Es war wie das Wunder von Bern*, „Die Zeit” 2015, nr 16.
- Rudenauer U., *Ein Beschwörer und Mahner*, „Die Zeit” z 13.04.2015, źródło: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-04/guenter-grass-nachruf> [stan z 14.02.2016].
- Schmidt T., *Der literarische Leitwolf einer ganzen Generation*, „Die Welt” z 13.04.2015, źródło: <http://www.welt.de/politik/deutschland/article139498702/Der-literarische-Leitwolf-einer-ganzen-Generation.html> [stan z 14.02.2016].
- Schuster J., *Günter Grass nervte, aber Querköpfe wie er fehlen*, „Die Welt” z 13.04.2015, źródło: <http://www.welt.de/debatte/kommentare/article139614028/Guenter-Grass-nervte-aber-Querkoepe-wie-er-fehlen.html> [stan z 14.02.2016].
- „*Sein Vermächtnis wird neben Goethe stehen*”, „Die Welt” z 13.04.2015, źródło: http://www.welt.de/kultur/literarische_welt/article139478092/Sein-Vermaechtnis-wird-neben-Goethe-stehen.html [stan z 14.02.2016].
- Stimmen zum Tod von Günter Grass. „Er wird neben Goethe stehen*”, „Der Spiegel” z 13.04.2015, źródło: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/guenter-grass-reaktionen-gauck-gabriel-jelinek-rushdie-a-1028331.html> [stan z 14.02.2016].
- Und immer mit Tobak*, „Die Zeit” z 13.04.2015, źródło: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-04/guenter-grass-nachruf-fs> [stan z 14.02.2016].

The silence of a drummer – Günter Grass and his literary output as posthumously evaluated in the Polish and German press

Summary

The article analyses reactions of both Polish and German media observable after the death of Günter Grass – one of the most accomplished German writers, the Nobel Prize laureate connected with the city of Gdańsk. The death of the controversial writer became another occasion for interpretation and evaluation of his numerous works, but also for a return to his turbulent biography and the discussion over his unspoken of and kept secret service in the SS. An analysis of the earliest pieces of information about the author's death included in

German and Polish electronic sources indicates that there is a significant difference between the evaluation of the deceased writer in his homeland and in Poland. All of articles analysed refer to the basic facts from Grass' biography, call him one of the greatest contemporary authors and a great German, while *The Tin Drum* is perceived as the novel of the century. In both countries his social involvement, his political activity within SPD, and his support for Polish-German reconciliation are appreciated. However, the German press stresses more frequently the controversies surrounding Grass, the critical discussions after the publication of *Too Far Afield*, doubts surrounding Grass' reception of the Nobel Prize in Literature, or the global outrage after Grass' confession of having served in Waffen-SS. "Die Zeit" and "Der Spiegel" remind the readers of the negative commentaries after the 2012 publication of the poem "What must be said". Politicians and artists expressing their opinion recall Grass as an extraordinary figure, a merciless moraliser, a critic and provoker, and at the same time an unrivalled model for numerous writers, their authority and inspiration. Although many articles stress linguistic mastery and the rhythmic quality of Grass' prose, as well as the significance and the message of his most famous works, it is the writer's political activity that overshadows the literary one from the perspective of his countrymen. In comparison, the evaluation of the life and work of the writer presented immediately after his death in the Polish press appears to be much different. People quoted concentrate on Grass' connections with Gdańsk, on his ongoing efforts to improve the Polish-German relations, which could be seen both during his visits to Poland and in his prose. Although the controversial subjects, such as the long-kept-in-silence cooperation with Waffen-SS or violation of national myths, are signalled, but they are overshadowed by Grass' literary achievements and activity, at least in the view of the authors of the articles analysed and the writers quoted by them. In the Polish press – unlike in the German one – the deceased Nobel Prize laureate from Lubeck remains, first of all, an accomplished writer, not a controversial politician.

Keywords: Grass, death, reactions of media, german literature.

Das Schweigen des Trommlers oder Günter Grass und sein Schaffen in den posthumen Reaktionen der polnischen und deutschen Presse

Zusammenfassung

Der folgende Beitrag setzt sich zum Ziel, die Reaktionen der polnischen und deutschen Presse auf den Tod von Günter Grass zu analysieren, der als einer der berühmtesten deutschsprachigen Schriftsteller angesehen und für sein Schaffen mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet wurde. Der Tod des kontroversen Autors, der seit seiner Geburt mit Danzig verbunden war, stellte den Anlass dazu dar, seine zahlreichen Werke erneut zu interpretieren, sowie seine turbulente Biografie und verschwiegene SS-Episode nochmals zur Sprache zu bringen. Die Analyse der ersten Informationen zum Tod des Schriftstellers, die in den Internet-Ausgaben der führenden Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht wurden, erlaubt die Schlussfolgerung, dass man das Leben und das Schaffen des verstorbenen Nobelpreisträgers doch unterschiedlich in Deutschland und Polen einschätzt. In beiden Ländern werden die wichtigsten biografischen Fakten dargestellt, Grass als einer der wichtigsten gegenwärtigen Autoren und Bürger Deutschlands angesehen und *Die Blechtrommel* als ein Jahrhundertwerk bezeichnet. Sowohl in Deutschland als auch in Polen schätzt man das

soziale Engagement des Autors, seine Tätigkeit für die SPD und seine Bemühungen um die deutsch-polnische Versöhnung. In der deutschen Presse werden aber viel öfter die Kontroversen um Grass unterstrichen. Es wird also an kritische Stimmen nach der Herausgabe des Romans *Ein weites Feld*, an die Zweifel nach der Zuerkennung des Literaturnobelpreises und die weltweite Empörung wegen des verschwiegenen Dienstes in der Waffen-SS erinnert. In den Aussagen der Vertreter der Politik und Kultur, die in der Presse zitiert werden, bleibt Grass ein rücksichtsloser Moralapostel, Kritiker und Provocateur, der aber für viele als Vorbild und Inspiration galt. Obwohl man in vielen Pressereaktionen die sprachliche Virtuosität und den unvergleichbaren Rhythmus seiner Prosa, sowie die Bedeutung seiner wichtigsten Romane hervorhebt, so scheint sein literarisches Schaffen für seine Landsleute im Schatten seiner politischen Tätigkeit zu stehen. Ganz anders fällt das Bild des Schriftstellers und seiner Werke in den polnischen posthumen Pressereaktionen aus. Man konzentriert sich in den zitierten Aussagen auf seine Verbundenheit mit Gdańsk, seine unaufhörlichen Bestrebungen, die deutsch-polnischen Beziehungen zu verbessern, auf seine deutsch-kaschubische Herkunft, sowie seine offensichtliche Bindung an Polen, die sich während seiner Besuche und beim Lesen seiner Texte registrieren ließ. Kontroverse Themen, wie z.B. die verschwiegene Mitarbeit oder die Verletzung der nationalen Mythen, werden zwar kurz angesprochen, aber für die Artikelautoren und zitierten Politiker oder Schriftsteller scheinen seine Literatur und sein Engagement eindeutig im Vordergrund zu stehen. In der polnischen Presse (im Gegensatz zu der deutschen) bleibt Günter Grass in erster Linie ein Schriftsteller und nicht nur ein umstrittener Politiker.

Schlüsselwörter: Grass, Tod, Pressekommentare, deutsche Literatur.

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 kryminal... 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 (niźby 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 proponowanych 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 Bydgoszczy, Bydgoszcz 2014, s. 107–122.

¹⁵ Cechą charakterystyczną Witkowskiego jest celowe mieszanie fikcjonalnego 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 znienawidzone usta. W te znienawidzone 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 zwielokrotnioną) 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 zamieszczanego 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 Ausgesperreten' 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 konstruktu, 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, opíše akt seksualny tak, by wzbudzić podniecenie w czytelniku, ale przecież nie o to chodzi. Tylko o pójście 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” „przyjemności”, 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 wtręt 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 kobietaprostituująca się to ofiara takich czy innych mechanizmów. Ponieważ jednak wspomniani przez 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, nie tłumaczonej 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,chcieliście-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 jelenie.

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. Bez pardonowe 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-cfancy.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,chteliscie-porno-to-macie.html> [stan z 20.12.2015].
- Varga K., *Warsawnication, 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.

Anna MAJKIEWICZ

Akademia im. Jana Długosza (Częstochowa)

Powieściowa *historical fiction* Christopha Ransmayra w polskim obiegu krytycznoliterackim

Streszczenie: Autorka, badając omówienia krytycznoliterackie w prasie codziennej oraz branżowej, udowodniła, że powieści *Ostatni świat* i *Morbus Kitahara* austriackiego pisarza, laureata nagrody Unii Europejskiej Prix Aristeion, Christopha Ransmayra, nie weszły w dyskurs publiczny i słabo obecne są w polskim odbiorze czytelnicznym. Zdaniem autorki ma to związek z „narracją historyczną”, *historical fiction* oraz z rozliczeniową problematyką powieści pisarza.

Słowa kluczowe: *Ostatni świat*; *Morbus Kitahara*; krytyka literacka; *historical fiction*, zagłada.

Małgorzata Łukasiewicz w rozmowie przedrukowanej w „Nowych Książkach” (2007) z Agnieszką Papieską wyraziła pogląd, że „ciągle jeszcze istnieje specyficzny typ odbioru niemieckiej literatury pięknej w Polsce” i ciąży nad nią „brzemie polityczności i historyczności”¹. Tłumaczka podkreśla z ubolewaniem, iż „krytyka nie chce się od tego modelu uwolnić”² i właśnie to odróżnia odbiór literatury naszych sąsiadów od odbioru innych literatur światowych. Stanowisko Łukasiewicz nie jest odosobnione. O tym, że również w powszechnej świadomości Polaków istnieje wręcz stereotypowy

¹ *Tłumacząc, staje się kimś innym. Z Małgorzatą Łukasiewicz rozmawia Agnieszka Papieska*, „Nowe Książki” 2007, nr 10, s. 7. Tłumaczka wyjaśnia ten stan rzeczy w następujący sposób: „Kiedy Günter Grass dostał Nagrodę Nobla – to jest wzorcowy przykład – większość komentarzy skupiała się na tym, że jaka jest rola polityczna Grassa, w szczególności w stosunkach polsko-niemieckich, a o wiele za mało uwagi poświęcono jego pisarstwu”. Ibidem.

² Ibidem.

obraz literatury niemieckiej jako tej poważnej, „głębokiej” i podejmującej uniwersalne tematy, czy wręcz filozoficznej, przekonywał w wywiadzie Grzegorza Sowuli również inny tłumacz literatury niemieckojęzycznej – Jacek S. Buras³.

Przyczynę ciężącego na literaturze polityczno-historycznego „brzemienia” można wyjaśnić niełatwą sytuacją społeczno-polityczną po drugiej stronie Odry. Trwające już ponad sześćdziesiąt lat zmagania Niemców z pamięcią o najnowszej historii nie zostały jeszcze zamknięte⁴. Panująca w odniesieniu do pamięci o zbrodniczej polityce narodowego socjalizmu asymetria między oficjalną, rytualną polityką wobec przeszłości państwa niemieckiego a indywidualnym namysłem i refleksją, czyli innymi słowy asymetria „między polityczną poprawnością i moralnym nakazem a indywidualną potrzebą zapomnienia”⁵ jest wciąż źródłem napięć i konfliktów, które w sposób niemal naturalny werbalizowane są także w twórczości literackiej. Dualizm ten nadal stanowi aktualny temat dla wielu pisarzy⁶. Nie powinno zatem dziwić, dlaczego właśnie literatura wpisująca się w paradygmat pamięci zbiorowej jest nie tyle tłumaczona, co chętniej omawiana przez krytyków⁷. Łatwość jej interpretacji zgodnie z (gotowym) kluczem polityczno-historycznym zwiększa ponadto jej obecność w obiegu czytelniczym. Czy taki mechanizm rzeczywiście nadal działa w odniesieniu do najnowszej literatury niemieckojęzycznej? Czy polityczność i historyczność jako poręczne pojęcia do rekonstrukcji sensu nadal pojawiają się w wypowiedziach pol-

³ Por. *Swobodnym krokiem w literaturę*, dodatek do „Rzeczypospolitej”, 7.11.2005, źródło: <http://www.kroki.pl/echamedialne04.html> [stan z 10.09.2014].

⁴ „Dialog Niemców z przeszłością nadal jest daleki od zakończenia” – jak ocenia autorka monografii *Pamięć – brzemień i uwolnienie. Niemcy wobec nazistowskiej przeszłości (1945–2010)*, Anna Wolff-Powęska, historyk, specjalistka w zakresie stosunków polsko-niemieckich. Por. A. Wolff-Powęska, *Pamięć – brzemień i uwolnienie*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2011, s. 13.

⁵ Ibidem.

⁶ Przykładem jest twórczość drugiego i trzeciego pokolenia literatury holocaustowej. Por. A. Majkiewicz, *Polska recepcja austriackiej literatury Holocaustowej drugiego pokolenia na przykładzie „Rodowodów” Roberta Schindla*, [w:] *Recepcja literatury niemieckojęzycznej w Polsce po 1989 roku*, red. M. Wolting, S. Wolting, Universitas, Kraków 2016, s. 373–383.

⁷ Do takiego wniosku można dojść, analizując obecność w obiegu krytycznoliterackim dzieł, które ukazały się w serii *Schritte/Kroki*, która miała być antidotum na taki stan rzeczy. Więcej na ten temat w artykułach autorki. Por. A. Majkiewicz, *Seria Schritte/Kroki na polskim rynku wydawniczym*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, Częstochowa 2015, s. 213–232; eadem, *Spółeczna recepcja serii Schritte/Kroki – obieg krytycznoliteracki*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, Częstochowa 2015, s. 233–254.

skich krytyków literackich? Spróbujmy odpowiedzieć na powyższe pytania, śledząc kolejne etapy recepcji powieściowej twórczości austriackiego pisarza, laureata nagrody Unii Europejskiej Prix Aristeion, Christopha Ransmayra⁸.

Mieszkający w Wiedniu oraz Dublinie znany i ceniony prozaik (ur. 1954), a także eseista, autor reportaży i tekstów dramatycznych, jako literat debiutował w 1982 roku opowiadaniem *Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen*. Utwór ten, uzupełniony o dwadzieścia osiem reprodukcji artystycznych fotografii Willy'ego Puchnera, wydany został w twardej płóciennej oprawie (format 4° poprzeczny, 46 stron)⁹ nakładem wiedeńskiego wydawnictwa Brandstätter, specjalizującego się w wydaniach albumowych. Forma wydania sugestywnie zapowiadała, że mamy do czynienia z autorem nietuzinkowym. Opowiadanie młodego reportażysty i eseisty ważnych niemieckich czasopism „TransAtlantik”, „Merian” i „Geo” spotkało się z przychylnością krytyków. Jednak rozgłos przyniosła prozaikowi dopiero powieść *Die letzte Welt* (1988) opublikowana jako 44 tom w bibliofilskiej edycji *Die andere Bibliothek* wydawanej wówczas jeszcze przez Hansa Magnusa Enzensbergera w oficynie Greno w Nörtingen, zapewniającej wyszukaną szatę graficzną realizowaną w tradycyjnej technologii typograficznej (skład ołowiany) i ekskluzywną oprawę z koziej skóry¹⁰. Powieść dostrzeżona została nie tylko ja-

⁸ Prawdą jest, że wielu ważnych pisarzy austriackich trafia na rynki zagraniczne, gdyż publikuje w dużych oficynach niemieckich. Również literaturoznawcy często omawiają literaturę austriacką i szwajcarską w monografiach poświęconych literaturze niemieckiej. Intencją autorki nie jest w żadnym wypadku zrównanie tak odrębnie rozwijających się literatur do jednej literatury obszaru niemieckojęzycznego. Analizując proces odbioru twórczości Ransmayra (choć nie tylko jego) w obiegu krytycznoliterackim, zauważa się tendencję do „nakładania” na Austrię „niemieckiego” paradygmatu rozliczeniowego. Krytycy literaccy zapominają (nie wiedzą?), że „przeszłość dogoniła Austrię” – parafrazując słowa Adama Krzemińskiego („Gazeta Wyborcza”, nr 36, wydanie z dnia 12.02.2000, „Gazeta Świąteczna”, s. 8) – dopiero niedawno, że problematyka rozliczeniowa pojawiła się w tym kraju, tak chętnie postrzegającym siebie jako ofiara hitlerowskich Niemiec, dopiero w latach 80. – zamiast pokolenia '68 dopiero wybory prezydenckie w roku 1986 rozpoczęły publiczną debatę nad nazistowską przeszłością Austrii. Z tego powodu interesująca wydaje się polska recepcja twórczości prozatorskiej Christopha Ransmayra.

⁹ Por. opis książki: <http://www.zvab.com/Strahlender-Untergang-Reproduktionen-Photographien-Willy-Puchner/16404000185/buch> [stan z 20.02.2016]. W roku 2000 Wydawnictwo Fischer ponownie opublikowało prozatorski debiut Christopha Ransmayra. Por. Ch. Ransmayr, *Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2000. Recenzje tego tomu por. <https://www.perlentaucher.de/buch/christoph-ransmayr/strahlender-untergang.html> [stan z 20.02.2016].

¹⁰ Por. W. Schmidt-Dengler, *Nic nie zachowa swojej postaci: o powieści Christopha Ransmayra „Ostatni świat”*, przeł. A. Wołkowicz, „Literatura na Świecie” 1996, nr 8/9, s. 178–189.

ko książka artystyczna, ale przede wszystkim jako powieść niezwykle aktualna i szybko zyskała uznanie krytyków oraz czytelników. W ciągu kilku tygodni powieść okrzyknięta została przez niemieckich księgarzy wydarzeniem roku („Autor des Jahres 1988”). Opiniotwórcze pisma w obszarze niemieckojęzycznym wychwalały talent literacki nieznanego autora, co przełożyło się na jego medialną obecność i sukces wydawniczy mierzony nakładem 150 tysięcy egzemplarzy oraz sprzedażą praw tłumaczeniowych na ponad 20 języków¹¹.

Zanim książka ukazała się w języku polskim, jej fragment udostępniła „Literatura na Świecie”¹² w przekładzie Jacka S. Burasa. Całość ukazała się dwa lata później (a dziesięć lat po oryginale) nakładem wydawnictwa SIC! w serii Spojrzenia¹³ opatrzonej podtytułem *Seria postmodernistyczna*, w której ukazały się wcześniej *Ameryka* Jeana Baudrillarda i *Terminal* Marka Bieńczyka. Powieść uzupełniona została wstępem Andrzeja Szczypiorskiego doceniającego niezwyklej urody styl austriackiego pisarza oraz umieszczającego powieść w nurcie magicznego realizmu ze względu na baśniowy charakter wykreowanego świata. Czy podwójna klasyfikacja książki (jako postmodernistycznej i realistyczno-magicznej) wpłynęła na proces odbioru w dwóch obiegach recepcyjnych¹⁴ i przysłużyła się jej popularności w Polsce?

¹¹ Na ten temat wypowiada się m.in. Jaroslav Kovář. Por. J. Kovář, *Acht Thesen zu Christoph Ransmayrs Roman „Die letzte Welt”*, źródło: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/105336/1_BrunnerBeitragGermanistikNordistik_07-1990-1_9.pdf?sequence=1 [stan z 20.02.2016].

¹² Ch. Ransmayr, *Ostatni świat* (fragm.), przeł. J.S. Buras, „Literatura na Świecie” 1996, nr 8/9, s. 128–177.

¹³ Idem, *Ostatni świat. Powieść z dodatkiem owidiuszowego repertuaru*, przeł. J.S. Buras, wstępem opatrzył A. Szczypiorski, Wydawnictwo SIC!, Warszawa 1998, 281 s.

¹⁴ Ze względu na sposób prezentacji i stopień „zaawansowania” treści merytorycznych wypowiedzi krytycznej (utrwalonej w piśmie) wyróżniamy trzy podstawowe drogi recepcji: obieg dziennikarsko-informacyjny (wysokonakładowa prasa codzienna), krytycznoliteracko-misyjny (czasopisma literackie) oraz akademicki (w odniesieniu do epitetu misyjny korzystam z określenia użytego przez Marię Cyranowicz. Zdaniem autorki, krytyka w czasopiśmie literackim ma charakter misyjny – w traktowaniu krytyki jako nauki, ale też pasjonacki – uprawianie tej krytyki na wybranych przykładach twórczości. Por. M. Cyranowicz, *Jak krytyka nie służy krytykowi – czyli o tym, co traci krytyk jako czytelnik, pisząc recenzję*, [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kocicka, T. Cieślak-Sokołowski, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2007, s. 237). W niniejszym artykule interesować nas będzie pierwszy – skierowany do szerokiej publiczności, której większa część bardziej zainteresowana jest samym twórcą niż jego dziełami – oraz drugi – kierowany do osób będących potencjalnymi czytelnikami omawianych utworów. Ponieważ obieg trzeci obejmuje wąską grupę odbiorców zainteresowanych daną problematyką z racji wykonywanego zawodu oraz

Spośród opiniotwórczych gazet i dzienników powieść omówiona została przez Marcina Nowaka¹⁵ i Włodzimierza Pawłowskiego¹⁶ w „Gazecie Wyborczej” oraz Małgorzatę Łukasiewicz w „Tygodniku Powszechnym”¹⁷. Marcin Nowak w krótkiej nocie zamieszczonej w rubryce *Czytajcie, aż znajdziecie* stosuje typ wypowiedzi informacyjnej, czyli „streszcza i chwali”. Również Włodzimierz Pawłowski nie żałuje pochlebnych stwierdzeń dotyczących kompozycji i stylu, a austriacką powieść porównuje z *Imieniem róży* Umberta Eco. Podobną strategię omówienia utworu przyjmuje Małgorzata Łukasiewicz. Wyprawa Cotty do Tomi jest również według niej kolejną podróżą w poszukiwaniu Księgi, ale jednocześnie podróżą z centrum na peryferia. Recenzentka podkreśla, że na kartach powieści wskrzeszony jest świat, o którym cywilizacja nie pamięta. Świat Tomi jest, jej zdaniem, ostatnim światem, w którym możliwa jest jeszcze twórczość, światem, w którym panuje „wywodząca się z przepastnych głębin”¹⁸ poezja, światem, w którym „rozum nie zaprowadził swego porządku, kultura nie oddzieliła się jeszcze od natury, gdzie kłębi się chaos”, gdzie zachowały się jeszcze siły twórcze mogące obrócić się w przemianę i w poezję. Autorka recenzji mocno akcentuje rolę wyobraźni (zabawę wyobraźni) w wędrówce głównego bohatera do źródeł i do kresu, okazującą się niebezpieczną, gdyż odsłaniającą mroczną przyszłość i pokazującą, że kreacja jest nieodłącznym elementem destrukcji¹⁹. W recenzji tej dochodzi do głosu niezwykle wrażliwość autorki na walory estetyczne i przesłanie powieści, także sztuka odczytania *intentio operis*. Wypowiedzi Pawłowskiego i Łukasiewicz wydają się nawiązywać do „magicznego” sposobu odbioru utworu austriackiego pisarza.

Powieść Ransmayra recenzowana została ponadto w trzech czasopiśmie krytycznoliterackich („branżowych”). Krzysztof Lisowski omawia powieść dla najszerzej znanego i najłatwiej dostępnego czasopisma poświęconego nowościom wydawniczym i każdorazowo zawierającym ok. 100 recenzji i not (literatury polskiej, obcej, humanistycznej i popularnonaukowej) – „Nowych Książek”²⁰. Autor odrzuca („antyreklamowe”) chwytów polegające na postmodernistycznym czy też magiczno-realistycznym szufladkowaniu. W zamian za to podkreśla walory przekładu autorstwa Jacka S.

preferencji badawczych, zostanie on pominięty z racji odmiennych celów, jakie przyświecają wypowiedziom w akademickim obiegu.

¹⁵ M. Nowak, *Życie codzienne po końcu świata*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 291, s. 25.

¹⁶ W. Pawłowski, *Przypowieść o żelaznym mieście*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 281, dod. „Książki” (1.12.1998), s. 10.

¹⁷ M. Łukasiewicz, *Rok niebezpiecznego życia*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 9, s. 13.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ K. Lisowski, *Przestronność czasu*, „Nowe Książki” 1999, nr 4, s. 23.

Burasa, wskazuje na poetyckość dzieła i jego osadzenie w kulturze (rozpoznanie mitu pośród mitów) oraz znakomitą kreację losów mitologicznych bohaterów w powieści pisarza. To wypowiedź pełniąca funkcję wartościującą²¹. Inny model krytyki prezentuje recenzja *Ostatniego świata* dla katowickiego kwartalnika literackiego „FA-art”²², którego znakiem rozpoznawczym jest właśnie krytyka literacka. Autorka nie tyle skupiła się na treści utworu, co raczej na intertekstualnej strategii tekstu, na manifestowanym w powieści kodzie literackim narzucającym intelektualny tryb lektury, na wpisanej w utwór architekstualności (powieść kryminalna, główny bohater – odkrywca-detektyw), wreszcie na jego referencyjności jako ramie do rekonstrukcji przedstawianego świata. To recenzja nosząca znamiona wypowiedzi krytycznoliterackiej o funkcji problematyzującej, polegającej – jak definiuje Krzysztof Dybciak – na „intelektualnym podporządkowaniu materiału estetycznego”²³. Podobną funkcję pełni również artykuł Andrzeja Kopackiego²⁴ opublikowany na łamach „Literatury na Świecie” – pisma programowo przedstawiającego najnowsze i rzadko lub wcale nieprezentowane w polskim piśmiennictwie trendy literatury światowej²⁵. Kopacki – podobnie jak Lisowski – zwraca uwagę na jakość przekładu, a szczególnie styl, który „buduje tkanę narracji, a tym samym współtworzy jej semantykę”²⁶. Dla badacza-krytyka utwór Ransmayra bez wątpienia przynależy do literatury postmodernistycznej (i posthistorycznej) dającej czytać się na wiele sposobów (proza detektywistyczna, narracja spod znaku „realizmu magicznego”, gra z mitem), również za sprawą dominującej struktury mozaiki epi-

²¹ Por. K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1981, s. 14–17.

²² A. Majkiewicz, *Postmodernizm we wstępie*, „Fa-Art” 1999, nr 1, s. 34–36.

²³ K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka...*, s. 16. Proces ten opisuje Dybciak jako „rozłożenie tekstu na części, poznanie ich morfologii i funkcji, konstruowanie całości dzieła, rozumienie go, wintegrowanie w układ nadrzędny, pokazanie pozycji, jaką powinno zajmować to dzieło, i porównanie go z innymi wypowiedziami, zidentyfikowanymi jako kontekstowe”. Ibidem, s. 16.

²⁴ A. Kopacki, *Ostatni świat, czyli igraszki z zagładą*, „Literatura na Świecie” 2000, nr 1/2, s. 350–368.

²⁵ Pozytywną rolę pismo to odegrało szczególnie po wprowadzeniu stanu wojennego – jako jedno z czasopism, których debiet został utrzymany. Pismo zachowało pewną niezależność zarówno dzięki liberalnej postawie redaktorów, jak i w efekcie zewnętrznie niezbyt popularnych (choć skutecznych ze względu na utrzymanie pisma) deklaracji politycznych redaktora naczelnego Wacława Sadkowskiego. Por. W. Kunicki, K. Polechoński, *Ernst Jünger w publicystyce i literaturze polskiej lat 1930–1998. Studium recepcyjne – Bibliografia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1999, s. 339.

²⁶ A. Kopacki, *Ostatni świat, czyli igraszki z zagładą*, s. 352.

zodów i cytatów. Warstwy literacko-mitologiczna i historyczno-biograficzna w ryzach języka narracji prowadzą do metamorfozy tekstu, symulacji rzeczywistości, dlatego – zdaniem Kopackiego – nałożenie filtra historii kultury nowoczesnej doprowadzi do deszyfracji metaforycznych sensów w odniesieniu do postaci *Ostatniego świata* – powieści usiłującej przezwyciężyć dylematy nowoczesności. Autor artykułu jako wyposażony w specjalistyczną wiedzę badacz literatury z dużym znawstwem wprowadza czytelnika w ewokowane sensory powieści, a czyni to – mając na uwadze odbiorcę docelowego – bez uciekania się w hermetyczny dyskurs akademicki. Wydawać by się mogło, że w ten sposób utwór austriackiego pisarza łatwiej znajdzie swoich czytelników. Niełatwo jest odpowiedzieć na pytanie, czy tak się stało. Ilość omówień w obiegu krytycznoliterackim nie zezwala jednak na odpowiedź twierdzącą.

Zanim spolszczona została kolejna powieść Ransmayra, polski czytelnik miał możliwość zapoznania się jeszcze z dwoma szkicami autora ze zbioru reportaży i krótkich tekstów prozą wydanego pod wspólnym tytułem *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa* nakładem Wydawnictwa Fischer (1997)²⁷. Oba teksty zawierają wątek polski i przełożone zostały przez Jarosława Ziółkowskiego. Pierwszy *Przemyśl. Ein mitteleuropäisches Lehrstück*²⁸ opublikowany został w czasopiśmie literackim „Nowa Okolica Poetów”, w części poświęconej tradycyjnie już literaturom obcym²⁹. Ten sam tekst rok później przedrukowuje olsztyńska Borussia, której wydawcą jest Wspólnota Kulturowa „Borussia”³⁰. Wątkiem spajającym całość zebranych tekstów to – jak podkreśla również Robert Traba – motyw pogranicza prezentowany w części „Granice wielokulturowości”, w której odnajdziemy tekst Ransmayra zatytułowany *Przemyśl. Lekcja środkowoeuropejska*. Warto zwrócić uwagę, że „Borussia” nie przybliżył twórcy. Z krótkiej notki o autorze polski czytelnik dowiaduje się jedynie, iż należy on do najważniejszych współczesnych pisarzy austriackich, oraz poznaje tytuły jego powieści (*nota bene* pomyłkowo debiutanckie opowiadanie zakwalifikowane zostało jako powieść). Nobilitacji twórczości Austriaka ma służyć także informacja o otrzymaniu przez niego Europejskiej Nagrody Literackiej w 1996 roku. „Odra” natomiast publikuje fragment reportażu *Die Königin von Polen*.

²⁷ Ch. Ransmayr, *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*, Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1997.

²⁸ Pierwotnie tekst ten ukazał się w tomie: Ch. Ransmayr, *Im blinden Winkel. Nachrichten aus Mitteleuropa*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1989.

²⁹ Idem, *Przemyśl: lekcja środkowoeuropejska*, przeł. J. Ziółkowski, „Nowa Okolica Poetów” 1999, nr 4, s. 251–255.

³⁰ Idem, *Przemyśl: lekcja środkowoeuropejska*, przeł. J. Ziółkowski, „Borussia” 2000, nr 20/21, s. 85–89.

Eine politische Wallfahrt, dokumentującego dokonania kościoła polskiego na Rennweg w Wiedniu podczas stanu wojennego oraz miejsce tytułowej Czarnej Madonny w polskiej historii³¹.

Przed ukazaniem się w 2003 roku kolejnej powieści, zatytułowanej *Morbus Kitahara* (1995) w przekładzie Sławy Lisieckiej nakładem wydawnictwa PIW³² w serii Współczesnej Prozy Światowej, „Tygiel Kultury” udostępnia polskiemu czytelnikowi trzy lata wcześniej cztery jej rozdziały³³. W tym samym numerze łódzkiego czasopisma przedstawiony został szkic Renaty Cieślak *Christopha Ransmayra spory z historią*³⁴ mający wprowadzić w problematykę powieści, a jednocześnie wyeksponować jej rozliczeniowy charakter.

Utwór znanego już w Polsce pisarza tematem centralnym czyni kwestię austriackiej współodpowiedzialności za faszyzm. Mimo że doświadczenia XX wieku zostają mocno odrealnione, a sama książka reklamowana była jako przypowieść „o ludzkim uwikłaniu w historię i przemoc”³⁵ autorstwa jednego „z najwybitniejszych współczesnych pisarzy niemieckojęzycznych, o międzynarodowej sławie i uznaniu krytyków dzięki powieści z 1988 *Die letzte Welt*, która znalazła się na liście stu najlepszych książek stulecia”, to jednak utwór ten nie spotkał się z szczególnym zainteresowaniem ze strony krytyków literackich³⁶. Krótką (niemal obowiązkową) notę recenzencką zamieszcza „Gazeta Wyborcza” (21.12.2003)³⁷. Magdalena Miecznicka

³¹ Idem, *Królowa Polski: pielgrzymka polityczna (fragment)*, przeł. J. Ziółkowski, „Odra” 1999, nr 6, s. 40–48.

³² Warto w tym miejscu zaznaczyć, że PIW nadal zainteresowany jest utrzymaniem roli pośrednika w transferze literatury niemieckojęzycznej, mimo iż pozostaje przedsiębiorstwem państwowym, a obecnie znajduje się w stanie likwidacji (od 2012 roku). Wydawnictwo to najmocniej zaangażowało się w projekt Schritte/Kroki i wydało osiem pozycji współczesnej literatury niemieckojęzycznej. Więcej na ten temat por. A. Majkiewicz, *Seria Schritte/Kroki na polskim rynku wydawniczym*.

³³ Ch. Ransmayr, *Morbus Kitahara* (fragment), przeł. S. Lisiecka, „Tygiel Kultury” 2000, nr 7/9, s. 87–109. Udostępnione zostały rozdział drugi, trzeci, czwarty i piąty.

³⁴ R. Cieślak, *Christopha Ransmayra spory z historią*, „Tygiel Kultury” 2000, nr 7/9, s. 110–115. Warto dodać, że dwa lata później Renata Cieślak również na łamach „Tygla Kultury” publikuje kolejny szkic na temat twórczości pisarza. Por. R. Cieślak, *Apokaliptyk wielbiący życie*, „Tygiel Kultury” 2002, nr 4/6, s. 155–158.

³⁵ Por. [czwarta strona okładki do:] Ch. Ransmayr, *Morbus Kitahara*, przeł. S. Lisiecka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2003.

³⁶ Powieść zapowiada „Tygiel Kultury” (2000, nr 7/9, s. 87–109), który przedrukowuje jej fragment. Również ten rodzaj promocji dzieła nie przełożył się na większe zainteresowanie ze strony krytyków.

³⁷ M. Miecznicka, *Morbus Kitahara, Ransmayr Christoph*, „Gazeta Wyborcza”, 21.12.2003, źródło: <http://wyborcza.pl/1,75171836425,html>. Recenzje publikowane w „Gazecie Wyborczej” często spełniają funkcję informacyjną. W dzienniku tym rzadko natomiast do gło-

przedstawia treść oraz przesłanie powieści i umieszcza książkę w dyskursie zbiorowej pamięci jako komentarz do debat o rozrachunku Niemiec i Austrii z przeszłością. Kilka miesięcy później w dodatku do „Tygodnika Powszechnego” zatytułowanym *Austria* w ramach serii „Unia dla Ciebie”, której redaktorem był Andrzej Franaszek (redaktorem dodatku Marek Zając we współpracy z Agnieszką Sabor, Bartkiem Dobrochem)³⁸, Juliusz Kurkiewicz dość szczegółowo omawia dzieło Ransmayra³⁹, które – jego zdaniem – przynależy do literatury rozrachunkowej. Recenzja przedstawia typ wypowiedzi krytycznoliterackiej o funkcji informacyjno-problematyzującej, gdyż autor wychodzi poza prezentację treści powieści oraz jej moralnego przesłania i przywołuje austriacką rzeczywistość pozaliteracką jako tło kulturowe, którego znajomość ułatwi rekonstrukcję *intentio operis* (nierozliczone zbrodnie, brak powojennej debaty na temat austriackiej winy, afera Waldheima, sukcesy Haidera, skandal wokół *Heldenplatz*). Z tego powodu jest to cenna wypowiedź zbliżająca się do przedstawionego przez Włodzimierza Boleckiego modelu krytyki poznawczo-postulatywnej, której celem jest chęć poznania twórczości pisarza i konstytuujących ją problemów, a ostatecznie poszerzanie wiedzy o literaturze⁴⁰.

Inny typ wypowiedzi krytycznoliterackiej realizuje wypowiedź Małgorzaty Łukasiewicz *Smutek przypowieści* opublikowana w krakowskim miesięczniku „Znak” (2004, rubryka *Pod różą*)⁴¹. Dla Łukasiewicz *Morbus Kita-*

su dochodzą funkcje, które za Krzysztofem Dybciakiem dają określić się mianem wartościujących i problematyzujących. Por. K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka...*, s. 14–17.

³⁸ Dodatek ten otwiera komentarz Rudolfa Mitlöhnnera, redaktora naczelnego tygodnika „Die Furche”, poświęcony burzliwej dekadzie austriackiej sceny politycznej (*Państwo w drodze*, s. 11–12), następnie pojawia się wypowiedź Erharda Buseka, byłego wicekanclerza Austrii i wiceburmistrza Wiednia na temat różnic między Austriakami a Niemcami (*Między Zachodem a Użgorodem*, s. 14–15), natomiast Marek Zając opisuje historyczne konteksty stereotypów ciężących na Austriakach (*Wszyscy bezpieczni, Wasza Wysokość*, s. 13). W dodatku tym znajdują się ponadto artykuł Andrzeja Kopackiego *O sposobach na niepochwytność świata* poświęcony poezji Ilse Aichinger i Wisławy Szymborskiej (s. 17), Jakuba Szkutnika na temat kolejnych powieści Roberta Schneidera (*Człowiek z reńskich Alp*, s. 16) oraz prezentacja filmowych dokonań najwybitniejszego obecnie reżysera austriackiego Michaela Hanekego autorstwa Piotra Kletowskiego (*Świat przed Ragnarökiem*, s. 18). Obraz Austrii, jaki wyłania się z prezentowanych artykułów, daleki jest od opartych na stereotypowych wyobrażeniach przedstawień i świadczy o krytycznym stanowisku redaktorów serii wobec współczesnej Austrii – zarówno w wymiarze politycznym, jak i kulturowym. Należy wyrazić jedynie ubolewanie, że taka prezentacja naddunajskiego kraju nie jest regułą.

³⁹ J. Kurkiewicz, *Tekturowe głazy*, „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 29 (18.07.2004), s. 16–17.

⁴⁰ W. Bolecki, *Co to jest krytyka? Wypowiedzi metakrytyczne 1918–1939*, [w:] *Badania nad krytyką literacką*, red. M. Głowiński, K. Dybciak, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1984, s. 105.

⁴¹ M. Łukasiewicz, *Smutek przypowieści*, „Znak” 2004, nr 3, s. 99–103.

hara jest katalizatorem doznań oraz przemyśleń, tym samym jej wypowiedź jako zapis lekturowych przeżyć prezentuje model krytyki programująco-operacyjnej (Bolecki). Powieść Ransmayra przedstawiona została jeszcze w dwóch czasopismach krytycznoliterackich. W miesięczniku „Nowe Książki” ukazuje się recenzja *Czas biegnący wstecz* Heleny Zaworskiej⁴². Autorka referuje treść utworu, a czytelnika wyręcza w rekonstrukcji fabuły – inaczej mówiąc: streszcza i chwali. To przykład standardowej recenzji w modelu krytyki informacyjno-użytkowej (za Boleckim), która skupiona jest wokół problematyki dzieła i pozostaje intelektualnie przezroczysta, gdyż nie zostawia na utworze „osadu własnych koncepcji krytyka”⁴³. Natomiast w „Literaturze na Świecie” (2005, nr 1–2) Andrzej Kopacki w obszernym artykule rekonstruuje nie tylko znaczenia ewokowane tytułową „ślepą plamką”, ale również przesłanie samej powieści, a co najważniejsze – sytuuje ją „w ponowoczesnym dyskursie historiozoficznym”⁴⁴. W ten sposób badacz umiejscawia utwór Ransmayra w przestrzeni „pracy pamięci”, tj. w genologicznej przestrzeni *historical fiction*, w której „fantazja literacka operuje na polu zbiorowych doświadczeń dwudziestowiecznej Europy”⁴⁵, a jego omówienie realizuje zadania praktyczne wobec czytelnika (za Gołaszewską) polegające na wywołaniu w nim pewnych przemian, „w szczególności doprowadzenie go do zrozumienia we właściwy sposób”⁴⁶ omawianego dzieła.

„Losy” polskiego przekładu powieści *Morbus Kitahara* Christopa Ransmayra w obiegu krytycznoliterackim świadczą o tym, że niezbyt chętnie polski czytelnik sięga po literaturę „zogniskowaną” na doświadczeniu Zagłady. Niechęć ta wynika zapewne z trudności podejmowania rozważań nad traumatycznymi doświadczeniami, a szczególnie z faktu, o czym pisze Grzegorz Motyka, że w Polsce pokutuje przekonanie, iż temat Zagłady jest znakomicie opracowany i wszystko o nim wiadomo⁴⁷. Wypowiedź ta dotyczy wprawdzie stanu badań historycznych nad Zagładą, ale wydaje się również wyjaśniać niewielkie zainteresowanie w Polsce (światową) literaturą podejmującą wątek Holocaustu⁴⁸. Brak zainteresowania taką literaturą może wynikać również z nowego sposobu pisania o Zagładzie: pisarze nie rela-

⁴² H. Zaworska, *Czas biegnący wstecz*, „Nowe Książki” 2004, nr 3, s. 63.

⁴³ W. Bolecki, *Co to jest krytyka?*

⁴⁴ A. Kopacki, *Narracyjny zespół Kitahary*, „Literatura na Świecie” 2005, nr 1/2, s. 339.

⁴⁵ Ibidem, s. 342.

⁴⁶ M. Gołaszewska, *Filozoficzne podstawy krytyki literackiej*, PWN, Warszawa 1963, s. 145.

⁴⁷ Por. ibidem, s. 17.

⁴⁸ Na ten temat por. A. Majkiewicz, *Polska recepcja austriackiej literatury Holocaustowej drugiego pokolenia na przykładzie „Rodowodów” Roberta Schindla*.

cjonują wydarzeń, przecież w nich nie uczestniczyli, lecz kreują światy odrealnione prowadzące do powstania „nierzeczywistych powieści”⁴⁹.

Jeśli weźmiemy pod uwagę znaczenie i miejsce dzieł Ransmayra w literaturze niemieckojęzycznej, musimy dojść do następującej konstatacji: literacki obraz zagłady (świata) nie odnalazł wielu czytelników w polskim obiegu krytycznoliterackim. Potwierdzeniem tego jest również ilość recenzji i omówień obu powieści w polskim przekładzie – *Ostatni świat* i *Morbus Kitahara* omówione zostały w prasie codziennej i krytycznoliterackiej pięciokrotnie, *nota bene* w tych samych periodykach (dzienniki i tygodniki opiniotwórcze: „Gazeta Wyborcza”, „Tygodnik Powszechny”, pisma branżowe: „Literatura na Świecie”, „Nowe Książki”). Dwukrotnie dokonują tego ci sami recenzenci (Łukasiewicz, Kopacki). Trudno mówić w tym wypadku o popularności austriackiego pisarza, skoro choćby w prasie wysokonakładowej jego powieści rekomendowane są dla sektora konsumenckiego jedynie przez „Gazetę Wyborczą”⁵⁰.

Obecna w powieściach Ransmayra narracja historyczna, tak ważna w procesie rekonstrukcji sensów, i „zbeletryzowana przez narrację historia” (Kopacki) nie przyczyniają się do ich sukcesu w Polsce. A przecież wobec wielokulturowości współczesnego społeczeństwa niemieckiego i austriackiego oraz dokonującej się uniwersalizacji i globalizacji pamięci, a tym samym transformacji pamięci zbiorowej, istotne wydaje się „pielęgnowanie” wizerunku literatury niemieckojęzycznej, a szczególnie austriackiej, jako rozliczeniowej, która z dystansem czasowym i bez przytłaczającego dokumentaryzmu mówi nowym językiem o trudzie uporania się z ciężarem odpowiedzialności za wydarzenia z przeszłości, a jednocześnie artykułuje potrzebę głębokiej refleksji nad nimi. Tym bardziej, że jeśli – jak podkreśla historyk Anna Wolf-Powęska – „naród negatywnie obciążony historią broni się przed pamięcią i izoluje od poczucia winy”⁵¹, wówczas literatura przejmuje zadanie „kanalizowania” napięcia wynikającego z dialektyki pamięci i zapomnienia. Pozostaje nam żywić nadzieję, że kolejne utwory prozą Christoph'a Ransmayra dostępne w języku polskim⁵² na stałe wejdą w dyskurs

⁴⁹ Takim określeniem posługuje się Paweł Smoleński. Por. idem, *Co wolno młodemu Niemcowi*, „Gazeta Wyborcza”, 9.10.2007, s. 18.

⁵⁰ „Gazeta Wyborcza” popularyzuje pisarzy w Polsce nieznanych, ale w obszarze niemieckojęzycznym konsekrowanych. Por. A. Majkiewicz, *Społeczna recepcja serii Schritte/Kroki – obieg krytycznoliteracki*.

⁵¹ A. Wolf-Powęska, *Pamięć – brzemię i uwolnienie*.

⁵² Ostatnio ukazał się poemat: Ch. Ransmayr, *Latająca góra*, przeł. J.S. Buras, Państwowy Instytut Wydawniczy 2007 oraz reportaże: Ch. Ransmayr, M. Pollack, *Pogromca wilków. Trzy duety literackie*, przeł. K. Niedenthal, Czarne, Wołowiec 2012; Ch. Ransmayr, *Atlas lekliwego mężczyzny*, przeł. J.S. Buras, Biuro Literackie, Wrocław 2016.

publiczny, co wpłynie na realną obecność twórczości Austriaka w polskim odbiorze czytelnicznym.

Bibliografia

- Bolecki W., *Co to jest krytyka? Wypowiedzi metakrytyczne 1918–1939*, [w:] *Badania nad krytyką literacką*, red. M. Głowiński, K. Dybciak, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1984, s. 101–113.
- Cieślak R., *Apokaliptyk wielbiący życie*, „Tygiel Kultury” 2002, nr 4/6, s. 155–158.
- Cieślak R., *Christopha Ransmayra spory z historią*, „Tygiel Kultury” 2000, nr 7/9, s. 110–115.
- Cyranowicz M., *Jak krytyka nie służy krytykowi – czyli o tym, co traci krytyk jako czytelnik, pisząc recenzję*, [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kocicka, T. Cieślik-Sokołowski, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2007, s. 235–244.
- Dybciak K., *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1981.
- Gołaszewska M., *Filozoficzne podstawy krytyki literackiej*, PWN, Warszawa 1963.
- Kopacki A., *Narracyjny zespół Kitahary*, „Literatura na Świecie” 2005, nr 1–2, s. 338–353.
- Kopacki A., *Ostatni świat, czyli igraszki z zagładą*, „Literatura na Świecie” 2000, nr 1/2, s. 350–368.
- Kovář J., *Acht Thesen zu Christoph Ransmayrs Roman „Die letzte Welt”*, źródło: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/105336/1_BrunnerBeitratgeGermanistikNordistik_07-1990-1_9.pdf?sequence=1 [stan z 20.02.2016].
- Kunicki W., Polechoński K., *Ernst Jünger w publicystyce i literaturze polskiej lat 1930–1998. Studium recepcyjne – Bibliografia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1999.
- Kurkiewicz J., *Tekturowe głązy*, „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 29 (18.07.2004), s. 16–17.
- Lisowski K., *Przestronność czasu*, „Nowe Książki” 1999, nr 4, s. 23.
- Łukasiewicz M., *Rok niebezpiecznego życia*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 9, s. 13.
- Łukasiewicz M., *Smutek przypowieści*, „Znak” 2004, nr 3, s. 99–103.

- Majkiewicz A., *Polska recepcja austriackiej literatury Holocaustowej drugiego pokolenia na przykładzie „Rodowodów” Roberta Schindla*, [w:] *Zrozumieć obcość. Recepcja literatury niemieckojęzycznej po 1989 roku*, red. M. Wolting, S. Wolting, Universitas, Kraków 2016, s. 373–383.
- Majkiewicz A., *Postmodernizm we wstępie*, „Fa-Art” 1999, nr 1, s. 34–36.
- Majkiewicz A., *Seria Schritte/Kroki na polskim rynku wydawniczym*, [w:] „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, Częstochowa 2015, s. 213–232, <http://dx.doi.org/10.16926/sn.2015.11.13>.
- Majkiewicz A., *Spółeczna recepcja serii Schritte/Kroki – obieg krytycznoliteracki*, [w:] „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, Częstochowa 2015, s. 233–254, <http://dx.doi.org/10.16926/sn.2015.11.14>.
- Miecznicka M., *Morbus Kitahara, Ransmayr Christoph*, „Gazeta Wyborcza”, 21.12.2003, źródło: <http://wyborcza.pl/1,75171836425,html> [stan z 10.05.2016].
- Nowak M., *Życie codzienne po końcu świata*. „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 291, s. 25.
- Pawłowski W., *Przypowieść o żelaznym mieście*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 281, dod. „Książki” [1.12.1998], s. 10.
- Ransmayr Ch., *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*, Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1997.
- Ransmayr Ch., *Królowa Polski: pielgrzymka polityczna (fragment)*, przeł. J. Ziółkowski, „Odra” 1999, nr 6, s. 40–48.
- Ransmayr Ch., *Morbus Kitahara (fragment)*, przeł. S. Lisiecka, „Tygiel Kultury” 2000, nr 7/9, s. 87–109.
- Ransmayr Ch., *Morbus Kitahara*, przeł. S. Lisiecka, Państwowy Instytut Wydawniczym, Warszawa 2003, 421 s.
- Ransmayr Ch., *Ostatni świat (fragment)*, przeł. J.S. Buras, „Literatura na Świecie” 1996, nr 8/9, s. 128–177.
- Ransmayr Ch., *Ostatni świat. Powieść z dodatkiem owidiuszowego repertuaru*, przeł. J.S. Buras, wstępem opatrzył A. Szczypiorski, Wydawnictwo Sic!, seria Spojrzenia, Warszawa 1998, 281 s.
- Ransmayr Ch., *Przemysł: lekcja środkowoeuropejska*, przeł. J. Ziółkowski, „Nowa Okolica Poetów” 1999, nr 4, s. 251–255.
- Ransmayr Ch., *Przemysł: lekcja środkowoeuropejska*, przeł. J. Ziółkowski, „Borussia” 2000, nr 20/21, s. 85–89.
- Ransmayr Ch., *Im blinden Winkel. Nachrichten aus Mitteleuropa*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1989.

- Ransmayr Ch., *Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2000.
Recenzje <https://www.perlentaucher.de/buch/christoph-ransmayr/strahlender-untergang.html> [stan z 30.03.2016].
- Cieślak R., *Christopha Ransmayra spory z historią*, „Tygiel Kultury” 2000, nr 7/9, s. 110–115.
- Schmidt-Dengler W., *Nic nie zachowa swojej postaci: o powieści Christopha Ransmayra „Ostatni świat”*, przeł. A. Wołkowicz, „Literatura na Świecie” 1996, nr 8/9, s. 178–189.
- Smoleński P., *Co wolno młodemu Niemcowi*, „Gazeta Wyborcza”, 9.10.2007, s. 18.
- Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen* [opis książki], źródło: <http://www.zvab.com/Strahlender-Untergang-Reproduktionen-Photographien-Willy-Puchner/16404000185/buch> [stan z 30.03.2016].
- Swobodnym krokiem w literaturę*, Dodatek do „Rzeczypospolitej”, 7.11.2005, źródło: <http://www.kroki.pl/echamedialne04.html> [stan z 10.09.2014].
- Tłumacząc, staje się kimś innym. Z Małgorzatą Łukasiewicz rozmawia Agnieszka Papińska*. „Nowe Książki” 2007, nr 10, s. 4–7.
- Wolff-Powęska A., *Pamięć – brzemień i uwolnienie*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2011.
- Zaworska H., *Czas biegnący wstecz*, „Nowe Książki” 2004, nr 3, s. 63.

Christoph Ransmayrs novel *historical fiction* in the Polish literary and critical circulation (*Die letzte Welt, Morbus Kitahara*)

Summary

The author, researching critical-literary discussions in daily and trade press, has proven that the novels, *Die letzte Welt (The Last World)* and *Morbus Kitahara* by Christoph Ransmayr, an Austrian writer, the winner of Prix Aristeion, a European Union award, did not come into a public discourse and are hardly noticeable in the Polish reading reception. According to the author, it is related to the historic narrative; and the issue of settlement of the writers novels. **Keywords:** *Die letzte Welt (The Last World)*; *Morbus Kithara*; literary criticism; historical fiction, holocaust.

Christoph Ransmayrs *historical fiction* in der polnischen Literaturkritik (*Die letzte Welt, Morbus Kitahara*)

Zusammenfassung

Die Autorin bewies, indem sie Kritik in Tageszeitungen und Literaturzeitschriften unter Analyse zog, dass Ransmayrs Romane *Die letzte Welt* und *Morbus Kitahara*, sowohl in dem öffentlichen Diskurs als auch in der ästhetischen Rezeption realer Leser nicht genug präsent sind. Diese Tatsache resultiert aus der „historischen Narration“ und der Problematik der Vergangenheitsbewältigung.

Schlüsselwörter: *Die letzte Welt*; *Morbus Kitahara*, Literaturkritik, *historical fiction*, Holocaust.

Joanna ŁAWNIKOWSKA-KOPER
Akademia im. Jana Długosza (Częstochowa)

Recepcja twórczości Ericha Hackla w krajach niemieckojęzycznych i w Polsce

Streszczenie: Przedmiotem artykułu jest recepcja twórczości Ericha Hackla w krajach niemieckiego obszaru językowego i w Polsce w ujęciu kontrastywnym. Autorka przedstawia sylwetkę pisarza i jego utwory z uwzględnieniem kwestii gatunkowych (dokumentaryzm) i problemowych (wpływ reżimów totalitarnych na losy jednostki), a następnie odnosi się do różnych obiegu recepcji w Polsce i w krajach niemieckiego obszaru językowego. W krajach niemieckojęzycznych twórczość Hackla jest obecna w obiegu akademickim i krytycznym, a przede wszystkim w obiegu popularnym i w mediach cyfrowych, czego dowodem są liczne wpisy na blogach literackich, dyskusje na forach i strony internetowe poświęcone pisarzowi. W Polsce znane są tylko dwa opowiadania pisarza: *Pożegnanie z Sydonią* i *Wesele w Auschwitz*, dlatego recepcja twórczości pisarza ogranicza się głównie do tych utworów. Jednocześnie w polskim obiegu akademickim omawiana jest cała jego twórczość. To, co łączy recepcję twórczości Ericha Hackla w Polsce i krajach niemieckojęzycznych, to włączenie jego utworów do programów edukacyjnych na rzecz tolerancji i prawdy historycznej.

Słowa kluczowe: Erich Hackl, dokumentaryzm, *Pożegnanie z Sydonią*, *Wesele w Auschwitz*, dydaktyzacja literatury, tolerancja, prawda historyczna.

W warszawskiej księgarni „Wrzenie świata” przy ul. Gałczyńskiego 7 na półkach sąsiadują ze sobą ci autorzy, którym losy świata, losy ludzi, nie są obojętne. Stoją więc obok siebie Hanna Krall, Wojciech Jagielski, Aleksander Solżenicyn, Ryszard Kapuściński i Wojciech Tochmann. Gdzieś między Martinem Pollackiem i Mariuszem Szczygłem jest wolne miejsce, w sam raz dla Ericha Hackla. Dzisiaj miejsce puste, bo książki austriackiego autora to w Polsce raczej wydawniczy rarytas i dotrzeć można do nich jedynie przez zamówienie w księgarniach internetowych. Czy warto zadawać sobie trud poszukiwania?

Przyznanie w roku 2014 nagrody Willy und Helga-Verkauf-Verlon-Preis, której adresatami są austriaccy pisarze i publicyści podejmujący temat ob rachunku z faszyzmem, potwierdza konsekwentną drogę twórczą E. Hackla jako pisarza zaangażowanego, nieustrudzenie poszukującego prawdy i nieobawiającego się odsłaniać niechlubne, trudne momenty historii swego kraju. Nagrodę tę poprzedziły inne uznane wyróżnienia, z których najważniejszymi są Soloturner Literaturpreis (2002) i Ehrenpreis des österreichischen Buchhandels für Toleranz in Denken und Handeln (2004)¹. Są one świadectwem ugruntowanej pozycji, jaką we współczesnej literaturze austriackiej, jak i ogólnie niemieckojęzycznej zajmuje E. Hackl. To pisarz szczególnie, archeolog literatury osławiający trudną przeszłość istniejącą niczym *terra incognita* poza opisanym już światem. Zadanie to realizuje za pomocą akrybicznych wręcz badań źródłowych wiążących się z pracą w archiwach, bibliotekach publicznych, ale i odnajdywaniem i rozczytywaniem prywatnych dokumentów należących do świadków historii i prowadzeniem wywiadów z tymi, którzy ocaleli. Jak doświadczony przewodnik wprowadza E. Hackl swojego czytelnika w ów świat miniony, sprawiając dzięki narracji, że przeszłość ożywa. Odpowiada to przekonaniu pisarza, że „tylko historia opowiedziana w historiach zachowa się w pamięci zbiorowej”². Bezimienne dotąd ofiary, ludzie prześladowani przez narodowy socjalizm w Europie, ale również ofiary dyktatur i hunt wojskowych w krajach Ameryki Południowej, austriaccy komuniści walczący przeciwko reżimowi generała Franco w Hiszpanii, niemieccy bojownicy ruchu oporu i ich potomkowie odzyskują swój głos, swoją twarz, swoją tożsamość. W biogramie pisarza zamieszczonym na portalu internetowym „Austria-Forum” widnieje zapis:

Celem twórczości literackiej i publicystycznej Hackla jest stworzenie nici porozumienia między tymi, którzy nie mogą pogodzić się z panującą także dzisiaj niesprawiedliwością i tymi, którzy w przeszłości nie godzili się z krzywdą i chcieli, by ich protest znalazł następców³.

¹ Pełna lista wyróżnień: 1987: Aspekte-Literaturpreis; 1991: Evangelischer Buchpreis für *Abschied von Sidonie*; 1991: Österreichischer Förderungspreis für Literatur; 1994: Kulturpreis des Landes Oberösterreich; 1995: Gerrit-Engelke-Preis; 1996: Bruno-Kreisky-Preis für das politische Buch; 1997: Premio Hidalgo; 2002: Solothurner Literaturpreis; 2002: Literaturpreis der Stadt Wien; 2004: Ehrenpreis des österreichischen Buchhandels für Toleranz in Denken und Handeln; 2006: Brüder-Grimm-Professur; 2007: Donauland Sachbuchpreis; 2010: Ehrendoktorat der Paris-Lodron-Universität Salzburg; 2013: Großer Kulturpreis des Landes Oberösterreich (Adalbert-Stifter-Preis); 2014: Willy und Helga Verkauf-Verlon Preis; 2014: Österreichischer Staatspreis für literarische Übersetzung; 2015: Ehrenring der Stadt Steyr.

² K. Bartsch, „Fakten und Mutmaßungen”. *Erich Hackls literarische Empörungen*, „Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur”. Sonderband, München 2015, s. 104–112, tu 109.

³ Tłumaczenie własne. Tekst w oryginale: „In seinem literarischen wie publizistischen Schaffen geht es Hackl darum, Fäden zu knüpfen zwischen denen, die sich mit heutigem

Erich Hackl urodził się 26 maja 1954 roku w Steyr, w Górnej Austrii. Studiował germanistykę i iberystkę. Szybko zyskał uznanie jako pisarz, autor słuchowisk i tłumacz literatury pisanej w języku hiszpańskim, a także jej krytyk i popularyzator. Zadebiutował w roku 1987 opowiadaniem *Auroras Anlass*⁴, zainspirowanym życiem hiszpańskiej bojowniczką o prawa kobiet Aurory Rodriguez. Po nim w 1989 roku ukazało się bodaj najbardziej znane i w opinii publicznej najważniejsze dzieło autora *Der Abschied von Sidonie (Pożegnanie z Sydonią)*⁵. Oba debiutanckie teksty zostały włączone do programów szkolnych, ich fragmenty przedrukowywane są we wznawianych edycjach podręczników. Towarzyszą im liczne opracowania i materiały dydaktyczne wraz ze scenariuszami lekcji. Wszystkie kolejne opowiadania Ericha Hackla, także teksty najnowsze, z wyłączeniem bajki dla dzieci *König Wamba* (1991), odwołują się do źródeł historycznych. I tak w opowiadaniu *Sara und Simón. Eine endlose Geschichte* (1995) autor opisuje historię aresztowanej i torturowanej opozycjonistki, wydarzenia, które rozegrały się w latach 1973–1994 w Urugwaju i Argentynie. Jest to opowieść o matce oddzielonej od syna, która, po odzyskaniu wolności, nie ustaje w poszukiwaniu chłopca, i deklaruje, że nie spocznie, dopóki nie ustali, czy Gerard, adoptowany przez rodzinę związaną z oprawcami, jest jej Simómem. Tom *In fester Umarmung* (1996) zawiera opowiadania i biografie opublikowane wcześniej, wraz z tytułowym tekstem poświęconym urugwajskiemu pisarzowi Eduardowi Galeanowi. Miłosna historia austriackiego bojownika Karla Sequensa i hiszpańskiej pielęgniarki Herminy opowiedziana została w *Entwurf einer Liebe auf den ersten Blick* (1999), na tle wydarzeń wojny domowej w Hiszpanii, natomiast opowiadanie *Die Hochzeit von Auschwitz. Eine Begebenheit* (2002) Erich Hackl oparł na motywie ślubu udzielonego w obozie koncentracyjnym Auschwitz, zainspirowany fotografią odnaniezoną w obozowym archiwum.

Do tematyki południowoamerykańskiej wraca E. Hackl w książce *Als ob ein Engel. Erzählung nach dem Leben* (2007), która opowiada o zniknięciu 22-letniej Giseli Tenenbaum w Argentynie w czasach panowania junty woj-

Unrecht nicht abfinden, und jenen, die sich schon früher empört haben und damit nicht allein bleiben wollten", Hackl [biogram], źródło: http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Biographien/Hackl,_Erich [stan z 13.09.2015].

⁴ E. Hackl, *Auroras Anlass*, Diogenes, Zürich 1987.

⁵ Idem, *Abschied von Sidonie*, Diogenes, Zürich 1989; wydanie polskie: *Pożegnanie z Sydonią*, przeł. M. Łobzowska, posłowie i przypisy W. Długoborski, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim 2000. Książka Hackla wpisuje się w powojenną tradycję literatury austriackiej, stanowiąc ważny przyczynek w dyskursie rozliczeniowo-tożsamościowym. Istotne z tego punktu widzenia odniesienia stanowią powieści *Die größere Hoffnung* (1948) Ilse Aichinger i *Februarschatten* (1984) Elisabeth Reichart.

skowej w roku 1977, ukazuje jej heroiczną postawę i męstwo. Narodowy socjalizm w Niemczech i austrofasyzm są tłem opowiadania *Familie Salzmann. Erzählung aus unserer Mitte* (2010), poświęconego trzem pokoleniom rodziny Salzmannów i ich uwikłaniu w historię. Problematykę związaną z najciemniejszymi kartami dziejów Niemiec i Austrii podejmują także opowiadania zawarte w tomie *Drei tränenlose Geschichten* (2014), w którym znalazły się epizody z biografii Wilhelma Brasseggo – w tekście *Der Fotograf von Auschwitz*, (pierwodruk 2007), a w *Tschofenigweg. Legende dazu* – historia Giseli Tschofenig (pierwodruk 2009), oraz premierowe opowiadanie *Familie Klagsbrunn*. Jedynie w utworze *Dieses Buch gehört meiner Mutter* (2013) autor zaprasza czytelnika do swojego prywatnego świata, opowiadając słowami swej zmarłej dziesięć lat wcześniej matki o jej życiu w małej górskiej wiosce Fierling, o przemianach obyczajowych, jakie miały miejsce na przestrzeni dwudziestu pięciu lat jej życia, i o tym, jak świat wielkiej polityki przenika do pozornie niezależnego od niej życia chłopów. Choć w słowach Marii czytelnik często rozpoznaje głos i sumienie syna (w posłowniu autor deklaruje taki właśnie zamiar), i nie brak tu społecznych i politycznych akcentów, książka wyróżnia się swą poetyckością.

To szkicowe zaledwie przypomnienie *sujet* autora ogranicza się do jego utworów prozatorskich, jednak we wszystkich formach wypowiedzi – jako krytyk, tłumacz, komentator spraw bieżących – Erich Hackl uczestniczy w dyskursie memorialnym i postmemorialnym z pozycji głęboko humanistycznych. Pisarz, co udowadnia w pracach mu poświęconych Kurt Bartsch, wpisuje się jednoznacznie w tradycję literatury faktu i reportażu literackiego, nawiązuje do wielkich poprzedników tradycji niemieckojęzycznej, jak Egon Erwin Kisch, a ze współczesnymi mu choć różnymi autorami – Robertem Menassem, Paulem Watzlawickiem, Karlem-Markusem Gaussem czy Ruth Klüger – łączy Hackla bezkompromisowość w ocenie rzeczywistości⁶.

Pytany o związki swoich książek z latynoamerykańską tradycją *novela testimonio*⁷ Hackl potwierdza swe zainteresowanie tą formą pisarską, podkreśla jednak, że jego korzenie leżą w Europie. Spośród kronikarzy swoich czasów wyróżnia Hannę Krall⁸. O innych źródłach inspiracji mówi w wywiadzie:

Istnieje pewna tradycja opowiadania kronikarskiego, weźmy chociażby opowiadania Heinricha von Kleista, czy *Kalendergeschichten* Johanna Petera Hebla, opowia-

⁶ K. Bartsch, „Fakten und Mutmaßungen”...

⁷ *Novela testimonio* jest reprezentowana m.in. przez kubańskich pisarzy Miguela Barneta (ur. 1940) i Reinaldo Arenasa (1943–1990).

⁸ Utwory Hanny Krall, które mogły stać się inspiracją dla Hackla, to niewątpliwie *Zdążyć przed panem Bogiem* (1977), *Sześć odcieni bieli i inne historie* (1978) i *Trudności ze wstawianiem* (1988).

dania Bertolta Brechta, Anny Seghers, autorów takich, jak np. prozaik Guntram Vesper, szukam dla siebie takiej właśnie literatury, a ta zdaje się rzeczywiście być coraz rzadszym towarem⁹.

Lektura tekstów Hackla pozwala stwierdzić, że stylistycznie nawiązują one do wymienionych przykładów, całkiem inna jest jednak intensywność narracji, co wynika i z genezy, i z założenia utworów. Zgodnie z interpretacją Kurta Bartscha, dotyczącą literatury dokumentarnej, u Hackla stosunek rzeczywistości i sztuki problematyzowany jest w dążeniu do zatarcia różnicy pomiędzy rzeczywistością literacką i pozaliteracką, w próbie zachowania autentyczności mimo koniecznej fikcjonalizacji, jak również w założeniu bezpośredniego oddziaływania społecznego¹⁰.

Recepcja twórczości Ericha Hackla w krajach niemieckojęzycznych

Hackl od początku publikuje swoje utwory w Diogenes-Verlag w Zurychu, co może być uznane za próbę podkreślenia uniwersalnego charakteru jego twórczości, jednak dla pewnej grupy czytelników jest informacją o komercyjnym profilu publikacji¹¹. Jego kolejne książki są recenzowane „na gorąco” przez „Frankfurter Rundschau”, „Süddeutsche Zeitung”, „Neue Zürcher Zeitung”, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” i oczywiście przez czołowe austriackie dzienniki: „Der Standard”, „Kurier”, a także „Volksstimme”, oraz lokalne gazety, jak: „Salzburger Nachrichten”, „Kleine Zeitung” z Grazu, „Oberösterreichische Nachrichten” czy „Tiroler Tageszeitung”¹². W numerach

⁹ E. Pfister, *Porträt einer Familie*, źródło: http://www.deutschlandfunk.de/portraet-einer-familie.700.de.html?dram:article_id [stan z 15.09.2015].

¹⁰ K. Bartsch, *Zum Problem des Dokumentarischen in der deutschsprachigen Literatur seit den 1960er Jahren, speziell im Drama*, „Zagreber Germanistische Beiträge” 2003, nr 12, s. 25–40, tu 25.

¹¹ Erich Hackl publikuje swe książki w zuryskim wydawnictwie Diogenes Verlag, co świadczy o międzynarodowych, ale też popularyzatorskich aspiracjach jego prozy. Poza wymienionymi w tekście książkami Hackla w Diogenesie ukazały się kolejno: *Der Träumer Rivaneck. Eine Geschichte zu Bildern von Gertrude Engelsberger* (2000); *Anprobieren eines Vaters. Geschichten und Erwägungen* (2004).

¹² Wybrane recenzje i omówienia: S. Alge, *Klischee – Liebe in Zeiten des Spanischen Bürgerkriegs. Rezension zu Entwurf einer Liebe auf den ersten Blick*, „der Freitag”, 6.08.1999, s. 16; D. Kaind, *Dem Großvater war Lesen unheimlich*, „News, Wien”, 24.10.2013, s. 72–73; W. Krause, *Wahrheit auf den ersten Blick*, „Kleine Zeitung” 26.10.2013, s. 118–119, P. Pisa, *Hochwürden Weidinger hielt sich nicht ans Beichtgeheimnis*, „Kurier”, 25.10.2013, s. 30; P. Grubmüller, *Der Chronist der radikalen Wahrheit*, „Oberösterreichische Nachrichten” 10.01.2014, s. 17.; b.a., „Man hat es gewußt, wenn man wollte”, „Volksstimme”, 32, 6.08.1998, s. 5; b.a., *Schuldig durch Feigheit*, „Der Standard”, 12.09.2000, s. 14.

23/1999 i 38/2002 omówienia poświęcił autorowi „Der Spiegel”; istotny tekst zamieścił też tygodnik „Die Furche” (5.12.2013). Równolegle do prasy tradycyjnej na nowe publikacje Hackla reagują literackie portale internetowe, przede wszystkim „literaturkritik.de” czy „perlentaucher”. Recenzenci, wśród nich Sabine Peters, Eva Menasse, Ulrich Baron, Werner Krause, Dagmar Kaindl, Maria Reinhard, Andreas Wirthensohn, są zgodni – to wybitny kronikarz, niezwykły reportażysta, pisarz zaangażowany politycznie, moralista, „advokat bezsilnych”¹³, z którego poglądami można się nie zgadzać, ale należy je szanować. W tonie recenzji dominuje uznanie dla metod pracy Hackla, opartych na szczegółowych, często wieloletnich przygotowaniach, studiowaniu źródeł, odnajdywaniu naocznych świadków i ich potomków. Doceniając wartości stylu, recenzenci podkreślają bezkompromisowość w podejmowaniu tematów trudnych. Prawda historyczna przez wiele lat funkcjonowała w Austrii niejako w równoległych obiegach: oficjalnym, w którym propagowano postrzeganie kraju jako pierwszej ofiary nazizmu, i prywatnym, w którym pieczołowicie kultywowano pamięć o walczących po stronie Rzeszy ojcach i braciach. Hackl niewygodną prawdę ujawnia, pisząc o losach prześladowanych działaczy socjalistycznych, obywatelach żydowskiego pochodzenia czy, jak w *Familie Salzman*n, domniemanych Żydach, wykluczanych i szykanowanych na tle rasistowskim jeszcze na początku obecnego stulecia¹⁴. Podczas gdy większość dostrzega autentyczność i szczerść poglądów Hackla, są też recenzenci znudzeni jego polityczną poprawnością, niezachwianą wiarą w przyzwoitość, dobro, prawdę, która jest anachroniczna w naszych czasach. Natomiast w recenzji dla „Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 2.12.2010 podpisanej przez G.Sch. autor zwraca uwagę na istotność podjętego przez E. Hackla tematu, jednak wyraża wątpliwości do stylu opowieści, zarzucając jej zbyt skomplikowaną konstrukcję i wręcz „przeładowanie” ilością postaci i ich perypetii¹⁵. Szczególnie przypomnienie o dydaktycznych walorach utworów Hackla w recenzjach brzmi dezawuująco, niejako pomniejszając wartość artystyczną twórczości pisa-

¹³ P. Mohr, *Der Anwalt der Schwachen*, źródło: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=19312 [stan z 10.09.2016].

¹⁴ Por. J. Ławnikowska-Koper, *Erich Hackl erzählt Geschichte. „Familie Salzman. Erzählung aus unserer Mitte”. Zum kritischen Geschichtsbewusstsein in der dokumentarischen Literatur*, [w:] *Gedächtniskonturen. Memorialer und postmemorialer Diskurs in der deutschsprachigen Literatur*, red. E. Grzesiuk, Wydawnictwo KUL, Lublin 2016, s. 73–99.

¹⁵ G.Sch., *Rezension*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 2.12.2010, s. 34 (przeł. J.Ł.-K.), tekst w oryginale: „Es ist eine Geschichte, die widersprüchliches deutsches Leben der Gegenwart spiegeln soll, leider überlädt Hackl besonders den zweiten Teil seiner Geschichte mit einem Figuren-Hin-und-Her und mit vielen Motiven, die eher verwirren, was schade ist angesichts der historischen Bedeutsamkeit dieses Stoffes, von dem hier erzählt wird”.

rza. Znamienna jest tu opinia Marcela Reicha-Ranickiego wypowiedziana w programie „Literarisches Quartett” o książce *Sara und Simón. Eine endlose Geschichte*. Papież krytyki literackiej ocenił: „Tak, jestem za tą książką, ale to jest długo, rozważnie wypowiedane «tak»”¹⁶.

Recepcja twórczości E. Hackla w obiegu naukowym jest w krajach niemieckojęzycznych umiarkowanie intensywna, choć z roku na rok zainteresowanie badaczy autorem rośnie. Listę najistotniejszych publikacji i przyczynków na temat twórczości E. Hackla¹⁷ otwiera powstała już w 1995 roku w Technische Hochschule w Aachen praca doktorska: *Intertextualität als Mittel der Darstellung in Erich Hackls Erzählungen* autorstwa Michaela-Josefa Richtera¹⁸, opublikowana rok później w Berlinie w wydawnictwie Köstner. Podjęta w tomie analiza tekstów pisarza pod kątem intertekstualności wykazuje ich związki stylistyczne z prozą Heinricha von Kleista, Johanna Georga Hebla i Guntrama Vespera. W tomie *Materialien zu „Abschied von Sidonie” von Erich Hackl* wydanym przez Ursulę Baumhauer w roku 2000¹⁹ swoje teksty zamieścili: Angelika Kaufmann (*Epitaph für S. Installation*), Karl-Markus Gauß (*Über Geduld und Ungeduld, Erzählen und Erklären, Stil und Moral. Anmerkungen zu Erich Hackl*), Konstantin Kaiser (*Sich gegen die Ohnmacht empören. Erich Hackls „Abschied von Sidonie” heute*), Erika Thurner (*Roma und Sinti: Der geleugnete und vergessene Holocaust*), Rosemarie Fischer i Günter Krapp (*„Abschied von Sidonie” – Erfahrungen von Schülern und Lehrern*). Wśród opublikowanych tekstów wyróżniają się rozważania Karla-Markusa Gaußa. Autor, reprezentujący to samo pokolenie i ten sam lewicowy światopogląd, eksponuje wartości etyczne pisarstwa E. Hackla, analizując jednocześnie stronę formalną jego utworów i wykazując związek między formą literacką i podejmowaną problematyką. W roku 2005 pod redakcją Georga Pichlera jako trzeci zeszyt czasopisma literackiego „Die Rampe” ukazała się monografia *Porträt Erich Hackl*²⁰, która podsumowuje dotychczasową drogę twórczą pisarza. Obok fragmentów autobiograficznych w tomie znalazły się także już opublikowane teksty autorów i krytyków poświęcone osobie i pisarstwu E. Hackla. Swoje artykuły zamie-

¹⁶ Audycja telewizyjna „Das Literarische Quartett”, 36 z dnia 20.04.1995 (autorzy omawianych utworów: S. Tamaro, C. Schine, N. Gordimer, A. Tisma, E. Hackl).

¹⁷ W tym artykule nie odnoszę się do wszystkich publikacji; zachowując chronologię pragnę ukazać prace, które decydują o sposobie odczytywania Ericha Hackla i porządkują wiedzę o autorze.

¹⁸ J.-M. Richter, *Intertextualität als Mittel der Darstellung in Erich Hackls Erzählungen*, Köstner, Berlin 1996.

¹⁹ *Materialien zu „Abschied von Sidonie” von Erich Hackl*, red. U. Baumhauer, Diogenes, Zürich 2000.

²⁰ *Porträt Erich Hackl*, red. G. Pichler, Trauner, Linz 2005 (= „Die Rampe” 2005, z. 3).

ścili tu Lothar Baier, Till Mairhofer, Walter Wipperberg, Karl-Markus Gauß, Jorge A. Pomar, Andreas Simmen, Frank Schulze, Ruth Klüger, Hans Landauer, Alfredo Bauer i inni. Wyłania się z nich portret odważnego obrońcy sprawiedliwości społecznej, niepokornego humanisty-bojownika i wrażliwego człowieka. O tej zaangażowanej postawie „kronikarza cierpienia”²¹ pisał już wcześniej K. Bartsch w rozdziale „*Nicht nur mit Rotstift, Schere und Tesafilm*”. *Zur Problematisierung des Widerspruchs von ästhetischem und dokumentarischem Anspruch in zeitgenössischer österreichischer Literatur* zamieszczonym w monografii poświęconej poetologiom pisarzy austriackich w XX wieku²². Także przeglądowe i porządkujące studium tego samego autora *Zum Problem des Dokumentarischen in der deutschsprachigen Literatur seit den 1960er Jahren*²³ poświęcone jest w dużej części twórczości Styryjczyka. K. Bartsch wypowiada się na temat estetycznej wartości prozy autora *Wesela w Auschwitz* w kontekście tradycji historyczno-literackiej, plasując go w czołówce współczesnych pisarzy-kronikarzy. Ten sam badacz, wskazując na kontynuację i dyskontynuację tradycji dokumentaryzmu, wraca do twórczości E. Hackla także w wydany w 2015 roku tomie specjalnym „text + kritik” poświęconym w całości fenomenowi literatury austriackiej. W tym obszernym i najaktualniejszym opracowaniu literatury współczesnej „made in Austria” twórczość Hackla jest omawiana obok utworów Petera Handkego, Elfriede Jelinek, Norberta Gstreina, Thomasa Glavinica, Kathrin Röggli. Tym razem germanista związany z Uniwersytetem w Grazu cały swój artykuł zatytułowany „*Fakten und Mutmaßungen*”. *Über Erich Hackls literarische Empörungen*²⁴ poświęca twórczości autora *Pożegnania z Sydonią*, dostrzegając w nim nie tylko kontynuatora najlepszych tradycji literatury dokumentarnej, zaangażowanego w obronę prawdy i sprawiedliwości, lecz także świetnego stylistę, pisarza świadomego swej drogi twórczej, którego talent i możliwości nadal się rozwijają. Rozdział poświęcony twórczości E. Hackla znalazł się także w zbiorze cytatów artystycznych w opracowanej przez Konstanze Fliedl, Marinę Rauchenbacher i Joannę Wolf publikacji *Handbuch der Kunstzitate: Malerei, Skulptur, Fotografie in der deutschsprachigen Literatur der Moderne*²⁵. W krótkim artykule autorki wskazują na rolę fotografii

²¹ b.a., *Chronist der Wunden. Erich Hackl*, „Kleine Zeitung”, 05.10.2002, s. 16–17.

²² K. Bartsch, „*Nicht nur mit Rotstift, Schere und Tesafilm*”. *Zur Problematisierung des Widerspruchs von ästhetischem und dokumentarischem Anspruch in zeitgenössischer österreichischer Literatur*, [w:] *Sein und Schein. Traum und Wirklichkeit. Zur Poetik österreichischer Schriftsteller/innen im 20. Jahrhundert*, red. H. Artl, M. Diersch, Peter Lang, Frankfurt a. M. 1994.

²³ Idem, *Zum Problem des Dokumentarischen in der deutschsprachigen Literatur*.

²⁴ Idem, „*Fakten und Mutmaßungen*”. *Über Erich Hackls literarische Empörungen*.

²⁵ K. Fliedl, M. Rauchenbacher, J. Wolf, *Handbuch der Kunstzitate: Malerei, Skulptur, Fotografie in der deutschsprachigen Literatur der Moderne*, De Gruyter, Berlin 2011, Bd. 1, s. 256.

w twórczości dokumentarnej E. Hackla. Tło przedstawionych, szczegółowych studiów i analiz stanowią biogramy, hasła i artykuły w leksykonach poświęcone Erichowi Hacklowi, spełniające rolę łącznika między odczytywaniem twórczości pisarza przez czytelników obiegu popularnego i naukowego. Niewątpliwie największe oddziaływanie ma wśród nich krytyczny i wszechstronny tekst Waltera Grünzweiga: *Erich Hackl* w leksykonie literatury współczesnej KLG²⁶. Spośród licznych informacji o pisarzu zamieszczonych na portalach internetowych rzetelnością wyróżnia się natomiast nota autorstwa Güntera Stockera na portalu www.stifter-haus.at²⁷, stanowiąca zapowiedź planowanej publikacji dotyczącej historii literatury górnej Austrii.

Specjalny charakter w recepcji twórczości pisarza zyskały opracowania o charakterze dydaktycznym, związane z adaptacją treści opowiadań *Pożegnanie z Sydonią* i *Auroras Anlass* dla potrzeb szkoły²⁸. Jako lektury w gimnazjum oba opowiadania doczekały się niezliczonych scenariuszy lekcji; najważniejsze zwarte opracowanie to tom dydaktyczny autorstwa Rosemarie Fischer i Güntera Krappa: *Erich Hackl, Abschied von Sidonie: Schülerarbeitsheft*, który w 2014 roku doczekał się trzeciego wydania²⁹. W istotnej relacji z już opublikowanymi i przyszłymi materiałami opracowanymi dla potrzeb nauczania pozostaje ważny artykuł Ines Brunhart „*Mich berührt am Fremden das Vertraute*”. *Plädoyer für die Lektüre von Erich Hackl im bewussteinorinetierten Deutschunterricht*. Uwzględnia on bowiem nie tylko aspekt wykorzystania tekstów Hackla na zajęciach języka niemieckiego jako języka rodzimego, lecz przede wszystkim w nauczaniu języka niemieckiego jako

²⁶ W. Grünzweig, *Erich Hackl*, [w:] *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur KLG*, edition text+kritik, München [stan z 1.06.2008].

²⁷ Günter Stocker, *Erich Hackl*, http://www.stifter-haus.at/lib/publication_overview_micro.php [stan z 1.06.2016].

²⁸ Dydaktyzacje do opowiadania *Pożegnanie z Sydonią: Das weite Land Österreich. Skriptum zur Landeskunde und Gegenwartsliteratur Österreichs*, Teil A: *Daten, Fakten und Materialien zur Landeskunde Österreichs*, Teil B: *Purkyne, Usti nad Labem 1996; Deutsch betrifft uns. Unterrichtsmaterialien*, red. N. Ossemann, Bergmoser + Höller, Aachen 1996; *Erich Hackl, Abschied von Sidonie – Erzählung – Didaktische Bearbeitung für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache mit fortgeschrittenen Jugendlichen und Erwachsenen*, red. E.-M. Jenkins, Eviva, Wien 1998; Kirsten A. Krick-Aigner : *Teaching the Intersections of Self and Society Through Austrian Literature: Erich Hackl's Abschied von Sidonie and Elisabeth Reichart's Februarschatten*. *Teaching Austria 2.*, 2006, s. 70–88; <http://www.zum.de/Faecher/D/BW/gym/Becker/sidonie.html>; H. Domanski, *Analysehilfen: Erich Hackl „Abschied von Sidonie”*, Klett, Stuttgart, Düsseldorf, Leipzig 1999; M. Eugen, „*Abschied von Sidonie*“. *Kreatives Schreiben. Produzieren von Texten*, Verlag für Lehr-, Lern und Arbeitsmittel, Ludwigsburg 1998.

²⁹ R. Fischer, G. Krapp, *Erich Hackl, Abschied von Sidonie: Schülerarbeitsheft*, wyd. 3, Krapp & Gutknecht, Berkheim 2014.

obcego. Autorka wskazuje wiele argumentów czyniących z opowiadań wybitnego dokumentalisty znakomite źródło doświadczeń estetycznych, poznawczych i interkulturowych. Obok samej problematyki, będącej nośnikiem wartości etycznych, zaletą tekstów Hackla jest stosunkowo prosty język, pozwalający na efektywne zabiegi dydaktyzacyjne³⁰.

W Literaturhaus Wien zarchiwizowane jest 16 prac licencjackich i magisterskich poświęconych pisarzowi, każdego roku dołączane są kolejne. Autorki i autorzy podejmują problematykę obrachunku z twórczością w prozie Hackla, obrazu dziecka, przedstawienia relacji w rodzinie. Jednoznacznie dominują prace zainspirowane opowiadaniem o losie Sydonii. Austriacy wystawili prześladowanej na tle rasowym cygańskiej dziewczynce wyjątkowy pomnik; w roku 1988 w Sierning-Letten na Domu Kultury umieszczono tablicę pamiątkową, przypominającą o losie Sydonii Adlersburg i holokaucie. W roku 2000 jej imieniem nazwano przedszkole publiczne, przed którym stanął pomnik ukazujący matkę pochylającą się nad dzieckiem.

Polska recepcja twórczości Ericha Hackla

W Polsce ukazały się w tłumaczeniu dwa utwory pisarza: w roku 2000 *Pożegnanie z Sydonią*, nakładem Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau, i w roku 2006 *Wesele w Auschwitz. Zdarzenie*, nakładem krakowskiego wydawnictwa Austeria. Ten ostatni w ramach kolekcji niemieckojęzycznej literatury współczesnej Kroki/Schritte³¹. Autorką pierwszego przekładu jest Maria Łobzowska, a tłumaczenia drugiej z książek podjęła się Alicja Buras. Polska, skromna jak dotąd, recepcja twórczości najbardziej poczytnego ze współczesnych austriackich autorów literatury faktu odwołuje się więc przede wszystkim do tych tekstów, ale w obiegu naukowym omawiane są też inne utwory autora. Dla lepszej oceny dyskusji wokół opublikowanych w Polsce tekstów Hackla zasadne będzie szkicowe przypomnienie treści obu opowiadań:

W *Pożegnaniu z Sydonią* przedstawiona została historia Sydonii Adlersburg, cygańskiej dziewczynki porzuconej przez matkę pod bramą szpitala w Steyr tuż po urodzeniu i wychowanej w austriackiej rodzinie Breithrate-

³⁰ I. Brunhart, „*Mich berührt am Fremden das Vertraute*”. *Plädoyer für die Lektüre von Erich Hackl im bewusstseinorientierten Deutschunterricht*, „Revisita de filologia alemana” 2, 2010, s. 45–57.

³¹ Na temat inicjatywy wydawniczej Schritte/Kroki por.: A. Majkiewicz, *Seria Schritte/Kroki na polskim rynku wydawniczym*, „*Studia Neofilologiczne*”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, Częstochowa 2015, s. 213–232; eadem, *Spółczesna recepcja serii Schritte/Kroki – obieg krytycznoliteracki*, „*Studia Neofilologiczne*”, t. 11, s. 233–254.

rów³². I nie byłoby w tej opowieści pewnie nic nadzwyczajnego, gdyby nie czas historyczny. Ramę stanowi okres po zamachu na kanclerza Dolfussa, po nieudanym powstaniu Schutzbundu w 1934, kiedy do głosu dochodzić zaczął austrofaszystów, co sprawiło, że anszlus z 1938 nie natrafił w Austrii ani na spektakularny, ani na skuteczny opór³³. Sydonia zostaje odebrana matce adopcyjnej, przeniesiona wbrew woli wszystkich zainteresowanych do obozu dla Cyganów, przetransportowana do obozu KZ Auschwitz i tam umiera (ze strachu i tęsknoty, jak wspomina jej ocalały brat, na tyfus – o czym wnioskować można z dokumentów obozowych). Opowiadanie doczekało się już w roku 1991 ekranizacji³⁴, której towarzyszyło jasne przesłanie do współczesnych pokoleń, by wyciągać wnioski z przeszłości. Zarówno książce, jak i ekranizacji towarzyszy motto zaczerpnięte z książki Carlosa Martineza Rivasa *Naoczni świadkowie*: „Widzimy tylko to, czego nie dotykamy. Wszystko to widzieliśmy”³⁵.

Wesele w Auschwitz samym tytułem stwarza kontekst historyczny. Czytelnik równocześnie rozpoznaje, jak i neguje, obraz zapowiedziany w tytule. Żadnemu współczesnemu odbiorcy obóz zagłady Auschwitz-Birkenau nie kojarzy się z radością i świętem implikowanymi przez tytułowe wesele. A jednak uczucia te opisywane w książce są autentyczne i choć krótkotrwałe, to wynikają z aktu małżeństwa zawartego w KZ Auschwitz. Urząd stanu cywilnego na terenie obozu odnotował tylko jedno takie zdarzenie, E. Hackl je opisał, a z nim dzieje ludzi walczących o społeczną sprawiedliwość, „naszą i waszą”, pociągniętych przez wydarzenia w wartki nurt historii Europy lat 30. i 40. XX wieku, bojowników i kochanków. Nazywali się Rudi Friemel i Margaritta Ferrer. On był Austriakiem, ona Hiszpanką, która na ślub do obozu koncentracyjnego przybyła z ich trzyletnim synem z terenu Niemiec, gdzie pracowała jako robotnica przymusowa. Jak wspomina to wydarzenie fotograf obozowy Wilhelm Brasse: „To był jedyny przypadek, że Himmler wyraził osobistą zgodę na ślub w obozie. Tego dnia więźniowie byli ubrani

³² Hackl rekonstruuje tu prawdziwą historię, która wydarzyła się w jego rodzinnym miasteczku Steyr.

³³ W ocenie niektórych historyków powstanie robotnicze z 1934 roku miało dla rozwoju wypadków w Austrii znaczenie większe niż anszlus.

³⁴ Film *Sidonie* (1990), scenariusz: Erich Hackl, reżyseria: Karin Brandauer; wybitna austriacka reżyserka Karin Brandauer (1945–1992) zrealizowała ponad 40 filmów, większość z nich dotyczyła historii i obrachunku z przeszłością, wielokrotnie nagradzana; oprócz ekranizacji opowiadanie doczekało się przeniesienia na deski teatru: *Sidonie*, inscenizacja i reżyseria Christian Martin Fuchs, z udziałem Christiny Blumencron, Ursuli Elzenbaumer, Ogün Derendeli, wspólne przedstawienie Teatru Miejskiego w Bruneck i Domu Kultury UFO w roku 2005; w Auli Fachhochschule für Soziales w Linz oglądać można instalację Elisy Tremml: *Begegnung mit Sidonie* [Spotkanie z Sydonią].

³⁵ E. Hackl, *Pożegnanie z Sydonią*, s. 5.

«po cywilnemu». Zachowało się ich zdjęcie ślubne. Oboje uśmiechnięci, jakby przenieśli się w inną rzeczywistość³⁶. Świadcami na tym ślubie byli ojciec i brat pana młodego, którzy przyjechali wprost z Wiednia. „To historia przekazywana przez świadków wydarzeń, strzępkami, kawałkami, każdy z nich znał «swoją» prawdę” – pisze w swym komentarzu Barbara Gruszka-Zych³⁷. Hackl opowiada historię, która nie mieści się w zbiorowej pamięci na temat Auschwitz. Jej główny bohater Rudi Friemel zginie parę miesięcy później na skutek podjętej przez grupę więźniów próby ucieczki, i to już mieści się jak najbardziej w naszym doświadczeniu Auschwitz. Rekonstruując ślub w obozie, E. Hackl stawia pytania o granice absurdu i normy, co pozwala mu, nie używając wielkich słów, uświadomić czytelnikowi mechanizm i potworność zbrodni hitlerowskich.

Pierwszym przyczynkiem recepcyjnym dotyczącym twórczości E. Hackla w Polsce jest posłowie autorstwa Waclawa Długoborskiego w książce *Pożegnanie z Sydonią*. Profesor Długoborski, sam więzień obozu w Auschwitz i długoletni członek Rady Oświęcimskiej, z przenikliwością i wiedzą historyka analizuje tekst austriackiego dokumentalisty, wzbogacając lekturę współczesnego czytelnika o kontekst polityczno-społeczny w nawiązaniu do wątku działalności politycznej rodziny Braitratherów i sytuacji w I Republice Austrii przed włączeniem do „Tysiącletniej Rzeszy”. Przede wszystkim jednak z wielkim znanstwem Długoborski podejmuje temat eksterminacji Romów z krajów okupowanych i ich losów w obozie Auschwitz-Birkenau. Rozważania historyka uzupełniane są w przypisach odniesieniami do niemieckojęzycznej i polskiej literatury przedmiotu. Przywołuje on między innymi teksty autorstwa Szymona Wiesenthala, Eriki Thurner i Michaela Zimmermanna z lat 90. XX wieku³⁸. Pozwala to na tezę, że tłumaczenie utworu austriackiego pisarza na język polski wywołane zostało ogólną falą zainteresowania losami Romów w III Rzeszy, która do Polski dotarła pod koniec drugiego tysiąclecia. Zdaje się ją potwierdzać czas publikacji książki o tragicznych losach Sydonii Adlersburg, jedenaście lat po jej ukazaniu się na rynku niemieckojęzycznym. W „Gazecie Polskiej” nr 24 z 3 sierpnia 2000 zamieszczono następującą notatkę: „Książka Ericha Hackla *Poże-*

³⁶ B. Gruszka-Zych, *Trzej panowie w Krakowie*, „Gość Niedzielny” 2006, nr 45, s. 46.

³⁷ Ibidem.

³⁸ W posłowie W. Długoborski odwołuje się m.in. do następujących publikacji: Sz. Wiesenthal, *Prawo, nie zemsta... Wspomnienia*, przeł. P. Albrecht, Czytelnik, Warszawa 1992; M. Zimmermann, *Rassenutopie und Genozid. Die nationalsozialistische „Lösung der Zigeunerfrage”*, Christians, Hamburg 1996; E. Thurner, *Die Verfolgung der Sinti und Roma in der „Ostmark” 1938 bis 1945*, [w:] *Sinti und Roma im KL Auschwitz-Birkenau 1943–44. Vor dem Hintergrund ihrer Verfolgung unter der Naziherrschaft*, red. W. Długoborski, Staatliches Museum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim 1998.

gnanie z Sydonią ukazała się wczoraj z okazji przypadającej na ten dzień 56 rocznicy likwidacji cygańskiego obozu rodzinnego w byłym hitlerowskim obozie zagłady Birkenau³⁹. W innej krótkiej notatce prasowej poza przedstawieniem fabuły redakcja „Dziennika Polskiego” umieściła komentarz na temat surowego potępienia wyrażanego przez autora względem większości społeczeństwa austriackiego za bierność i obojętność wobec tragedii tych rodaków, których naziści uznali za „podludzi” i skazali na wyniszczenie, jak to było w przypadku Sydonii.

Nieco więcej omówień jest udziałem drugiej polskiej książki Hackla *We-sele w Auschwitz*. Zgodnie z duchem czasu najwięcej komentarzy i recenzji opublikowano na portalach internetowych. Gabriel L. Kamiński w recenzji z 2 grudnia 2006 dla „Książka.net.pl” zauważa, wykazując się znajomością problematyki:

Ostatnimi czasy współczesna literatura niemieckojęzyczna została zepchnięta na margines polskiego rynku wydawniczego, który zdominowany został przede wszystkim przez literaturę anglojęzyczną z przewagą współczesnej literatury amerykańskiej. A przecież literatura niemieckojęzyczna zawsze była wysoce ceniona przez polskich czytelników⁴⁰.

Zdradza to niejako germanofilską wrażliwość autora, który w swym artykule streszcza opowiadanie Hackla, jednak w podsumowaniu chwali wartość polifonicznej narracji i umiejętność unikania przez Austriaka taniego sentymentalizmu, o co przy podjętym przez niego temacie nie byłoby trudno. Kamiński swoim tekstem popularyzuje też inicjatywę wydawniczą Kroki/Schritte, mając nadzieję, że spełni ona swoją misję popularyzacji twórczości autorów piszących po niemiecku. Kolejne internetowe omówienie to tekst z 29 lipca 2007, napisany dla „Biblionetki”, którego autorem jest Kemor⁴¹. W recenzji zatytułowanej *Nawet w piekle zdarzają się cuda* znowu na pierwszy plan wysuwa się streszczenie i charakterystyka bohaterów – niewątpliwie związane z założeniem nieznaności tekstu i chęcią zaanonsovania treści. O bardzo emocjonalnym odbiorze świadczą cytaty z książki, pojawiające się w funkcji oskarżeń wobec zbrodniarzy wojennych. Poruszony treścią utworu autor omówienia zdołał jednak dostrzec jego literackie walory. „Jego wartość tkwi przede wszystkim w owych relacjach i opowieściach, z których czytelnik dowiaduje się rzeczy bardzo ciekawych i nie-

³⁹ PAP, *Pożegnanie z Sydonią*, „Dziennik Polski”, źródło: <http://www.dziennikpolski24.pl/arttykul/2202156,pozegnanie-z-sydonia,id,t.html?cookie=1> [stan z 11.09.2015].

⁴⁰ G.L. Kamiński, Recenzja z 2.12.2006 dla portalu „Książka.net.pl”, źródło: [http://www.ksiazka.net.pl/index.php?id=49&tx_ttnews\[tt_news\]=903&tx_ttnews\[backPid\]=3&cHash=072660caef](http://www.ksiazka.net.pl/index.php?id=49&tx_ttnews[tt_news]=903&tx_ttnews[backPid]=3&cHash=072660caef) [stan z 13.09.2015].

⁴¹ Kemor, *Nawet w piekle zdarzają się cuda*, recenzja z 29.07.2007 dla „Biblionetka.pl”, źródło: <http://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=58609> [stan z 13.09.2015].

jednokrotnie zaskakujących”⁴² – konkluduje Kemor. Kolejne podjęcie tematu *Wesela w Auschwitz* związane jest ze smutną datą śmierci pana Wilhelma Brassego⁴³, obozowego fotografa, dzięki któremu powstało zdjęcie, które zainspirowało E. Hackla do rekonstrukcji losów jego bohaterów. „Po ponad 68 latach od tego niecodziennego obozowego ślubu, Wilhelm Brasse, który podczas uroczystości weselnej w KL Auschwitz sfotografował w dniu ślubu Margaritę i Rudiego Friemelów, umiera w swoim rodzinnym mieście Żywcu 23 października 2012 r.” pisze Adam Cyra dla portalu „Dla Studenta.pl”⁴⁴. To cenne przypomnienie, przywołujące pamięć nie tylko książki austriackiego pisarza, ale i osobę niezwyklego świadka historii zmarłego w wieku 95 lat Wilhelma Brassego, którego na rok przed opublikowaniem książki przez Hackla za sprawą filmu Ireneusza Dobrowolskiego *Portrecista* poznała polska publiczność filmowa⁴⁵. Jak podkreśla sam E. Hackl, nie zdawał on sobie sprawy z faktu, że autor zdjęcia, które wybrał z oświęcimskiego archiwum, żyje i dopiero za sprawą tłumacza Jacka Burasa, współtwórcy wspomnianej już inicjatywy wydawniczej popularyzującej współczesną literaturę niemieckojęzyczną, dowiedział się o jego istnieniu i mógł poznać go osobiście⁴⁶. O tym spotkaniu pisze w artykule *Trzej panowie w Krakowie* opublikowanym w „Gościu Niedzielnym” Barbara Gruszka-Zych⁴⁷. Tekst ma charakter aktualnego komentarza do interesującego wydarzenia z dziedziny kultury, jednocześnie mimo niewielkiej objętości zawiera ważny przekaz o austriackim autorze i jego twórczości. Przytacza też genezę powstania książki, przypomnianą przez pisarza:

Temat *Wesela w Auschwitz* wywołał austriacki przyjaciel Hackla, fotograf, który natknął się na tę ślubną fotografię wykonaną przez Brassego. – Rzucił mi ją na biurko: „Ponieważ ciebie zawsze interesowały historie związane z Hiszpanią, a tu jest Hiszpanka, napisz coś o tym” – powiedział⁴⁸.

Autorka artykułu, odwołując się do słów J. Burasa, podkreśla, że Hackl

⁴² Ibidem.

⁴³ B. Gruszka-Zych, *Trzej panowie w Krakowie*.

⁴⁴ A. Cyra, *Zdjęcie ślubne z Auschwitz*, źródło: http://naszymzdaniem.dlastudenta.pl/arttykul/Zdjecie_slubne_z_Auschwitz,87239.html [stan z 13.09.2015].

⁴⁵ Film *Portrecista* (2006), scenariusz i reżyseria Ireneusz Dobrowolski, Grupa Filmowa Rekontrplan. Film opowiada o życiu i pracy fotografa w obozie koncentracyjnym Auschwitz Wilhelma Brassego (1917–2012). W 2007 roku film zdobył Nagrodę za Najlepszy Film Dokumentalny Międzynarodowego Festiwalu Filmowego „DeReel” w Victorii.

⁴⁶ Erich Hackl poświęcił Wilhelmowi Brassemu opowiadanie *Der Fotograf von Auschwitz*, opublikowane po raz pierwszy w 2007 roku, a następnie włączone do tomu *Drei tränenlosen Geschichten* (2014).

⁴⁷ B. Gruszka-Zych, *Trzej panowie w Krakowie*, „Gość Niedzielnym” 2006, nr 45, s. 46.

⁴⁸ Ibidem.

„[...] zawsze stara się, żeby jego książki coś ocalały i odkrywały. Zawsze też mają jakiś dalszy ciąg, już nie literacki, ale życiowy. Tak się stało w tym przypadku”⁴⁹.

Czytelnik artykułu dowiaduje się, że *Wesele w Auschwitz* doprowadziło do spotkania pisarza z Wilhelmem Brassem i do zwieńczonych sukcesem poszukiwań syna i wnuka Rudiego Friemela, co pozwoliło Hacklowi poznać dalsze losy rodziny. Dziennikarka cytuje też słowa samego pisarza: „Ten motyw ocalenia prawdy o przeszłości popycha mnie do pisania [...]. – Czuję wspólnotę z ludźmi, którzy żyli przed nami. Ich historie wzbogacają nie tylko mnie, ale myślę, że i czytelników”⁵⁰.

Po roku 2012 w obiegu krytycznym (poza wymienianiem jego nazwiska wśród autorów promowanych przez inicjatywę Kroki/Schritte) nie ma wzmianek o E. Hacklu. Podobnie twórczość ta z rzadka tylko obecna jest w refleksji polskich naukowców; po ukazaniu się *Wesela w Auschwitz* o autorze pisała łódzka germanistka, wybitna badaczka między innymi dyskursu pamięci we współczesnej literaturze austriackiej, Joanna Jabłkowska w obszernym artykule *Die Entdeckung der Vergangenheit in der österreichischen Literatur. Zu Erich Hackls Prosa zwischen Erzählung und Reportage*, który ukazał się w tomie *Reden und Schweigen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Fallstudien* opublikowanym w 2006 roku⁵¹. W swoim tekście koncentruje się na technice narracji Hackla, zaliczając go do wybitnych reportażyistów i kronikarzy literatury niemieckojęzycznej.

Autorka niniejszego artykułu w tekście opublikowanym w 2016 roku *Erich Hackl erzählt Geschichte. „Familie Salzmann. Erzählung aus unserer Mitte”. Zum kritischen Geschichtsbewusstsein in der dokumentarischen Literatur* podjęła temat krytycznej świadomości historycznej Hackla w odniesieniu do nietłumaczonego na język polski opowiadania *Familie Salzmann. Erzählung aus unserer Mitte* z roku 2013. W książce tej E. Hackl, zgodnie ze swoimi lewicowymi poglądami, piętnuje nie historyczne, lecz współczesne zaniechania i przemilczenia Austriaków, ukazując ksenofobiczne lęki i bezdusność stereotypowych osądów. Interpretacja opiera się na odwołaniu do kultury pamięci (Aleida Asmann). Autorka analizuje ukazane w opowiadaniu mechanizmy narodzin i utrwalania władzy przez narodowy socjalizm w Niemczech na przykładzie skomplikowanej historii trzech pokoleń niemiecko-austriackiej rodziny, konkludując za autorem, że nieprzepracowana historia może się powtórzyć. Postawiona w artykule teza, że utwór Hackla potwierdza przełom etyczny w kulturze pamięci, gdyż zmienia perspektywę

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ J. Jabłkowska, *Die Entdeckung der Vergangenheit in der österreichischen Literatur. Zu Erich Hackls Prosa zwischen Erzählung und Reportage*, [w:] *Reden und Schweigen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Fallstudien*, red. C. Gansel, P. Zimniak, Atut, Wrocław – Dresden 2006, s. 90–111.

ofiara-oprawca, zostaje udowodniona ze wskazaniem na krytycyzm historyczny i suwerenną metodę pisarską jako cechy twórczości Hackla.

Kolejny przyczynek recepcyjny to rozważania autorki niniejszego artykułu dotyczące wyjątkowej pozycji w dorobku pisarza, książki wymykającej się jakimkolwiek jednoznacznym gatunkowym definicjom; w 2013 roku Hackl opublikował swoiste wyznanie literackie *Dieses Buch gehört meiner Mutter*⁵². Podczas konferencji naukowej w Poznaniu autorka wygłosiła referat „*Dieses Buch gehört meiner Mutter*” von Erich Hackl im Spannungsfeld von Heimatliteratur und Bekenntnisdichtung, wskazując na literaturę ojczyźnianą i biograficzno-konfesyjną jako na dwa możliwe kierunki interpretacji tekstu. Za tekst referencyjny przyjęła w swym wywodzie opowiadanie *Wunschloses Unglück* Petera Handkego z 1972⁵³. Omówienie wykazuje samoświadomość pisarską Hackla, który w tekście ukrył się za swoją matką i jej językiem opisuje pierwsze 25 lat jej życia w małej wiosce, kreśląc przy tym tło społeczno-ekonomiczne i polityczne lat 1920–1945. Czyni to językiem prostym, niemal naiwnym i jednocześnie poetyckim, co realizuje poprzez stroficzny zapis tekstu i jego częściową rytmizację. Tekstem tym – jak ocenia autorka – Hackl wpisuje się w tradycje literatury austriackiej i udowadnia swój nie tylko dziennikarski, ale i poetycki temperament.

Na uwagę zasługuje program edukacji wielokulturowej opracowany dla uczniów gimnazjów przez Beatę Maliszkiewicz, Beatę Tabisz-Przybyłą i Marię Bitkę, który powstał w ramach forum alternatywnego kształcenia i dostępny jest w formie pliku PDF. Autorki przygotowały konspekty zajęć z młodzieżą oparte na lekturze opowiadania *Pożegnanie z Sydonią*, w myśl wspierania idei tolerancji, uwrażliwiania na problematykę wielokulturowości, mniejszości, poszukiwania tożsamości, identyfikacji i komunikacji międzykulturowej⁵⁴.

Wnioski

W książce *Unbehagen an der Erinnerungskultur*⁵⁵ Aleida Assmann dostrzega w „pamięci samokrytycznej” historycznie nowe zjawisko, którego

⁵² E. Hackl, *Dieses Buch gehört meiner Mutter*, Diogenes, Zürich 2013.

⁵³ Konferencja „Zwischen Einflussangst und Einflusslust. Die Auseinandersetzung mit der Tradition in der österreichischen Gegenwartsliteratur”, Poznań 19–20.11.2015. Artykuł będący rozwinięciem tego referatu złożony jest do druku w tomie pokonferencyjnym.

⁵⁴ *Spotkajmy się z innymi – niech inni nie będą obcy*. Program edukacji wielokulturowej opracowany dla uczniów gimnazjów przez Beatę Maliszkiewicz, Beatę Tabisz-Przybyłą i Marię Bitkę, Towarzystwo Alternatywnego Kształcenia, źródło: <http://www.tak.opole.pl/wp-content/uploads/2014/10/Program-edukacji-wielokulturowej-dla-gimnazjum-OK.pdf> [stan z 13.09.2015].

⁵⁵ A. Assmann, *Unbehagen an der Erinnerungskultur*, Beck, München 2013.

właściwością jest włączenie do pamięci nie tylko własnych ofiar wojny, ale i ofiar własnych zbrodni. To nowe spojrzenie wymaga rewizji perspektywy sprawców i ofiar oraz zmusza do nowej interpretacji faktów historycznych. Refleksje Assmann, nawiązujące do niemieckiej historii i kultury memorialnej, znakomicie odnoszą się do Austrii, w której do lat 80. XX wieku wypierano prawdę o latach wojny. Assmann przypisuje kulturze pamięci rolę kapitalną, gdyż dostrzega w pamięci medium, dzięki któremu człowiek współczesny wytycza swoje przyszłe cele. To założenie zdaje się leżeć u podstaw pisarstwa E. Hackla, autora docenianego i obecnego w dyskursie historyczno-literackim w krajach niemieckiego obszaru językowego i coraz bardziej, choć wciąż za mało, rozpoznawalnego także w Polsce. Recepcja twórczości E. Hackla w krajach niemieckiego obszaru językowego ewoluuje w kierunku oceny wartości estetycznych jego pisarstwa. Stąd pojawiają się kolejne, choć nadal nieliczne, teksty naukowe podejmujące temat fenomenu jego pisarstwa na tle tradycji literatury dokumentarnej. W Polsce obieg krytycznoliteracki koncentruje się, podobnie jak w Niemczech, na wartościach etycznych tej literatury, wynika to zapewne z tematu i charakteru obu przetłumaczonych na język polski utworów. Do tego odczytania nawiązują, podobnie jak w krajach niemieckiego obszaru językowego, materiały dydaktyczne publikowane przeważnie w Internecie. Naukowego opracowania dorobku pisarza podjęli się jak dotąd germaniści, mający dostęp do całej twórczości E. Hackla. Charakter jego pisarstwa jest szczególny, definicyjnie leży bowiem poza głównym nurtem literatury pięknej. Jest to jednak pisarstwo ważne i potrzebne, doceniane przez czytelników, jak również przez najważniejsze gremia opiniotwórcze, o czym świadczy Nagroda Nobla przyznana w 2015 roku białoruskiej reportażystce Swietłanie Aleksijewicz⁵⁶. Erich Hackl – zaświadcza o tym jego wypowiedzi publicystyczne, a przede wszystkim książki – podobnie jak noblistka wrażliwie słucha świata, którego wrzenie opisuje w imię prawdy i pamięci.

Bibliografia

- [bez autora] „*Man hat es gewußt, wenn man wollte*”, „*Volksstimme*”, 32, 6.08. 1998, s. 5.
[bez autora] *Chronist der Wunden. Erich Hackl*, „*Kleine Zeitung*”, 5.10 2002, s. 16–17.

⁵⁶ Białoruska pisarka i dziennikarka Swietłana Aleksijewicz (ur. 1948) uhonorowana została wcześniej Literacką Nagrodą Europy Środkowej Angelus oraz Nagrodą im. Ryszarda Kapuścińskiego za książkę *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* (Czarne 2010). Ponownie nagrodę im. R. Kapuścińskiego otrzymała w 2015 roku za książkę *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka* (Czarne 2014).

- [bez autora] *Das weite Land Österreich. Skriptum zur Landeskunde und Gegenwartsliteratur Österreichs*, Teil A: Daten, Fakten und Materialien zur Landeskunde Österreichs. Teil B: Purkyne, Usti nad Labem 1996.
- [bez autora] *Schuldig durch Feigheit*, „Der Standard”, 12.09.2000, s. 14.
- Alge S., „Klischee – Liebe in Zeiten des Spanischen Bürgerkriegs”. Rezension zu *Entwurf einer Liebe auf den ersten Blick*, „der Freitag”, 6.08.1999, s. 16.
- Assmann A., *Unbehagen an der Erinnerungskultur*, Beck, München 2013.
- Bartsch K., „Nicht nur mit Rotstift, Schere und Tesafilm”. Zur Problematisierung des Widerspruchs von ästhetischem und dokumentarischem Anspruch in zeitgenössischer österreichischer Literatur, [w:] *Sein und Schein. Traum und Wirklichkeit. Zur Poetik österreichischer Schriftsteller/innen im 20. Jahrhundert*, red. H. Artl, M. Diersch, P. Lang, Frankfurt a. M. 1994.
- Bartsch K., „Fakten und Mutmaßungen”. *Erich Hackls literarische Empörungen*, „Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur”. Sonderband, München 2015, s. 104–112.
- Bartsch K., *Zum Problem des Dokumentarischen in der deutschsprachigen Literatur seit den 1960er Jahren, speziell im Drama*, „Zagreber germanistische Beiträge” 2003, nr 12, s. 25–40.
- [biogram], *Hackl*, źródło: http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Biographien/Hackl,_Erich [stan z 13.09.2015].
- Brunhart I., „Mich berührt am Fremden das Vertraute”. Plädoyer für die Lektüre von Erich Hackl im bewusstseinorientierten Deutschunterricht, „Revisita de filologia alemana” 2, 2010, s. 45–57.
- Cyra A., „Zdjęcie ślubne z Auschwitz”, źródło: http://naszymzdaniem.dlastudenta.pl/artykul/Zdjecie_slubne_z_Auschwitz,87239.html [stan z 13.09.2015].
- Deutsch betrifft uns. Unterrichtsmaterialien*, red. N. Ossemann, Bergmoser + Höller, Aachen 1996.
- Długoborski W., *Posłowie*, [w:] E. Hackl, *Pożegnanie z Sydonią*, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim 2000, s. 100–128.
- Domanski H., *Analysehilfen: Erich Hackl „Abschied von Sidonie”*, Klett, Stuttgart – Düsseldorf – Leipzig 1999.
- Erich Hackl, „Abschied von Sidonie” – Erzählung – Didaktische Bearbeitung für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache mit fortgeschrittenen Jugendlichen und Erwachsenen*; red. E.-M. Jenkins, Eviva, Wien 1998.
- Eugen M., „Abschied von Sidonie”. *Kreatives Schreiben. Produzieren von Texten*. Verlag für Lehr-, Lern und Arbeitsmittel, Ludwigsburg 1998.
- Fischer R., Krapp G., *Erich Hackl, „Abschied von Sidonie”: Schülerarbeitsheft*, wyd. 3, Krapp & Gutknecht, Berkheim 2014.

- Fliedl K., Rauchenbacher M., Wolf J., *Handbuch der Kunstzitate: Malerei, Skulptur, Fotografie in der deutschsprachigen Literatur der Moderne*, De Gruyter, Berlin 2011, t. 1; <http://dx.doi.org/10.1515/9783110256703>.
- Grubmüller P., *Der Chronist der radikalen Wahrheit*, „Oberösterreichische Nachrichten” 10.01.2014, s. 17.
- Gruszka-Zych B., *Trzej panowie w Krakowie*, „Gość Niedzielny” 2006, nr 45, s. 46.
- Grünzweig W., *Erich Hackl*, [w:] *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur KLG*, edition text+kritik, München [stan z 1.06.2008].
- G.Sch., *Rezension*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 2.12.2010, s. 34.
- Hackl E., *Abschied von Sidonie*, Diogenes, Zürich 1989.
- Hackl E., *Pożegnanie z Sydonią*, przeł. M. Łobzowska, posłowie i przypisy W. Długoborski, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim 2000.
- Hackl E., *Auroras Anlass*, Diogenes, Zürich 1987.
- Hackl E., *Dieses Buch gehört meiner Mutter*, Diogenes, Zürich 2013.
- Jabłkowska J., *Die Entdeckung der Vergangenheit in der österreichischen Literatur. Zu Erich Hackls Prosa zwischen Erzählung und Reportage*, [w:] *Reden und Schweigen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Fallstudien*, red. C. Gansel, P. Zimniak, Atut, Wrocław, Dresden 2006, s. 90–111.
- Kaindl D., *Dem Großvater war Lesen unheimlich*, „News, Wien”, 24.10.2013, s. 72–73.
- Kamiński G.L., recenzja z 2.12.2006 dla portalu „Książka.net.pl”, [http://www.ksiazka.net.pl/index.php?id=49&tx_ttnews\[tt_news\]=903&tx_ttnews\[backPid\]=3&cHash=072660caef](http://www.ksiazka.net.pl/index.php?id=49&tx_ttnews[tt_news]=903&tx_ttnews[backPid]=3&cHash=072660caef) [stan z 13.09.2015].
- Kemor, *Nawet w piekle zdarzają się cuda*, recenzja z 29.07.2007 dla „Biblionetka.pl”, <http://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=58609> [stan z 13.09.2015].
- Krause W., *Wahrheit auf den ersten Blick*, „Kleine Zeitung” 26.10.2013, s. 118–119.
- Ławnikowska-Koper J., *Erich Hackl erzählt Geschichte. „Familie Salzmann. Erzählung aus unserer Mitte”. Zum kritischen Geschichtsbewusstsein in der dokumentarischen Literatur*, [w:] *Gedächtniskonturen. Memorialer und postmemorialer Diskurs in der deutschsprachigen Literatur*, red. E. Grzesiuk i M. Jakubów, Wydawnictwo KUL, Lublin 2016, s. 73–99.
- Majkiewicz A., *Seria Schritte/Kroki na polskim rynku wydawniczym*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, 2015, s. 213–232, <http://dx.doi.org/10.16926/sn.2015.11.13>.
- Majkiewicz A., *Społeczna recepcja serii Schritte/Kroki – obieg krytycznoliteracki*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper,

- A. Majkiewicz, A. Szyndler, 2015, s. 233–254, <http://dx.doi.org/10.16926/sn.2015.11.14>.
- Maliszewicz B., Tabisz-Przybyła B., Bitka M., „Spotkajmy się z innymi – niech inni nie będą obcy”. Program edukacji wielokulturowej opracowany dla uczniów gimnazjów przez Towarzystwo Alternatywnego Kształcenia, źródło: <http://www.tak.opole.pl/wp-content/uploads/2014/10/Program-edukacji-wielokulturowej-dla-gimnazjum-OK.pdf> [stan z 13.09.2015].
- Materialien zu „Abschied von Sidonie” von Erich Hackl*, red. U. Baumhauer. Diogenes, Zürich 2000.
- Mohr P., *Der Anwalt der Schwachen*, źródło: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=19312 [stan z 10.09.2016].
- PAP, *Pożegnanie z Sydonią*, „Dziennik Polski” 03.08.2000, <http://www.dziennikpolski24.pl/arttykul/2202156,pozegnanie-z-sydonia,id,t.html>.
- Pfister E., *Porträt einer Familie*, źródło: http://www.deutschlandfunk.de/portraet-einer-familie.700.de.html?dram:article_id [stan z 15.09.2015].
- Pisa P., *Hochwürden Weidinger hielt sich nicht ans Beichtgeheimnis*, „Kurier” 25.10.2013, s. 30.
- Porträt Erich Hackl*, red. G. Pichler, Trauner, Linz 2005 (=„Die Rampe” 2005, z. 3).
- Richter J.-M., *Intertextualität als Mittel der Darstellung in Erich Hackls Erzählungen*, Köstner, Berlin 1996.
- Stocker G., *Erich Hackl*, http://www.stifter-haus.at/lib/publication_overview_micro.php [stan z 1.06.2016].

Reception of Erich Hackl’s works in German speaking countries and in Poland

Summary

The paper researches the reception of the works of Erich Hackl in the German language speaking countries and in Poland in the contrastive aspect. The author presents the author and his works along with the genre (documentarism) and problem (influence of the totalitarian regimes on an individual) issues, then it refers to various circulations of reception in Poland and German speaking countries. In German speaking countries, Hackl’s works are present in academic and critical circulation and, first of all, in the popular one, which is confirmed by numerous entries at literary blogs, discussions at forums and Internet pages devoted to the writer. There are only two short stories by the writer that are well-known in Poland – these are, *Farewell to Sydonia* and *Wedding in Auschwitz*, that is why the reception of the writer’s works is limited mainly to these works. At the same time, all his works are being discussed in the Polish academic circulation. What connects the reception of Hackl’s works in Poland and the German language speaking countries is the inclusion of his works into the educational programmes for the sake of tolerance and historical truth.

Keywords: Erich Hackl, documentarism, *Farewell to Sydonia*, *Wedding in Auschwitz*, didactics of literature, tolerance, historical truth.

Die Rezeption der Werke von Erich Hackl in den deutschsprachigen Ländern und in Polen

Zusammenfassung

Das Thema des Aufsatzes ist die Rezeption der Werke von Erich Hackl im deutschsprachigen Raum und in Polen, dargestellt aus kontrastiver Sicht. Die Verfasserin erinnert an die Gestalt des Autors und an sein literarisches Schaffen im Hinblick auf dessen Gehalt (Einfluss der totalitären Regime auf die Schicksale der Einzelmenschen) und auf die Gattungsfragen (Dokumentarismus), und setzt sich anschliessend mit verschiedenen Rezeptionswegen dieser Literatur in den Ländern des deutschsprachigen Raums und in Polen aus. In Deutschland, Österreich und in der Schweiz wird Hackls Werk Gegenstand akademischer und kritischer Lektüre, vor allem wird sein Schaffen aber von den Lesern diskutiert. Davon zeugen zahlreiche Eintragungen auf den Leseblogs und auf den Leserforen. In Polen sind nur zwei Erzählungen des Autors bekannt *Der Abschied von Sydonie*, mit der sein Name in der Literaturwelt zum Begriff wurde, und *Die Hochzeit von Auschwitz*. Auf diese zwei beschränken sich die polnischen Besprechungen, von denen die meisten im Internet erscheinen. Gleichzeitig umfaßt die akademische Rezeption das ganze Werk des Schriftsetlers. Der Rezeption Hackls im deutschsprachigen Raum und in Polen ist Präsenz seiner Werke in den Unterrichtsprogrammen und in Projekten zum Thema Toleranz und historische Wahrheit gemeinsam.

Schlüsselwörter: Erich Hackl, Dokumentarismus. *Der Abschied von Sydonie*, *Die Hochzeit von Auschwitz*, Didaktisierung der Literatur, Toleranz, historische Wahrheit.

3

Rafał POKRYWKA

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego (Bydgoszcz)

Polska recepcja niemieckojęzycznej powieści o miłości XXI wieku

Streszczenie: Powieść o miłości uznawana jest dzisiaj przeważnie za gatunek kultury masowej. Dają się zauważyć jedynie nieliczne próby jego rehabilitacji w hierarchii literatury fikcyjnej oraz w recepcji krytycznej. Ten stan rzeczy przekłada się na politykę wydawnictw i na recepcję czytelniczą. Tym samym powieść o miłości zostaje strywializowana bądź też przewartościowana poprzez zmianę lub uniknięcie klasyfikacji gatunkowych. Widoczne jest to w polskiej recepcji najnowszej niemieckojęzycznej powieści o miłości. Pomiedzy trywializacją (Haas, Glattauer) a przewartościowaniem (Streeruwitz, Handke) nieznanym oddźwięku w odbiorze popularnym sytuują się dzieła, które miałyby szansę wypełnić przestrzeń pomiędzy kulturą wysoką i masową (Stamm, Kumpfmüller), jeśli zostałyby zauważone przez profesjonalną krytykę. Brak wsparcia krytyki, jak również brak tłumaczeń wielu istotnych tekstów, prowadzą do niedowartościowania gatunku.

Słowa kluczowe: powieść o miłości, romans, odbiór, wydawnictwa, krytyka literacka.

Idąc za konstatacją Kristin Ramsdell, autorki popularnej monografii amerykańskiego romansu, jakoby klasyfikacja gatunkowa miała być coraz większym problemem dla księgarzy i wydawców¹, należałoby stwierdzić, że stanowi nie mniejszy problem dla czytelników, usilnie próbujących umieścić pisarzy i ich teksty w klarownych ramach genologii. W literaturoznawstwie i krytyce anglosaskiej problem ten nie jest jednak aż tak zawikłany, jak obawia się tego Ramsdell, kompleks o nazwie *romance fiction* oferuje w końcu wyraźne pojęcia zdolne pomieścić produkowane masowo, literacko niewyszukane, epickie formy, których przewodnim motywem jest mi-

¹ K. Ramsdell, *Romance Fiction. A Guide to the Genre*, Libraries Unlimited, Englewood 1999, s. 11.

łość. Za takim pojmowaniem gatunku idzie jego jednoznaczne wartościowanie – to literatura, której potencjał rozrywkowy jest odwrotnie proporcjonalny do jakości artystycznej, nastawiona na odbiorcę stroniącego od eksperymentów, domagającego się wręcz powtarzalnych zabiegów narracyjnych i współgrającego z jego systemem wartości obrazu świata. Powieść o miłości w rozumieniu anglosaskim to z kolei część ogromnego systemu *genre fiction* („fikcja gatunkowa”), obejmującego poza romansem m.in. kryminał i fantastykę, w którym podstawę klasyfikacji stanowi wyrazista gatunkowość, kodująca to, czego nie należy utożsamiać z leżącą na przeciwnym biegunie *literary fiction* – zamierzoną konwencjonalnością, wręcz epigonizm, oraz określone grono odbiorców.

Ramsdell nie obawia się jednak o przyszłość gatunku, w końcu – jak sama miłość – powieść miłosna była, jest i będzie, zawsze się dopasuje do potrzeb czytelnika i zawsze będzie czytana². Tym nader oryginalnym stwierdzeniem nie dają się jednak zadowolić badaczki i badacze odkrywający w romansie zgoła odmienne potrzeby czytelnicze niż pragnienie rozrywki. W roku 2003 refleksję nad powieścią miłosną podejmuje Pamela Regis³, w 2007 diagnoz na temat pisarstwa romansowego, z powieścią jako jednym z głównych gatunków, dostarcza monografia Lynne Pearce⁴, w roku 2011 historię powieści miłosnej pisze Pierre Lepape⁵, w końcu rok 2013 przynosi esej Evy Illouz jako odpowiedź na sukces *50 twarzy Greya*⁶. We wszystkich tych pracach nie chodzi jednak o *to be, or not to be* gatunku, lecz o jego potencjał interpretacyjny, mało tego – o jego międzyludzkie inklinacje: ukazanie nowych dróg miłości (Lepape), emancypację kobiet (Regis), rewolucję w postrzeganiu „ja” (Pearce), zmianę modelu partnerstwa oraz idącą za nim możliwość zmiany struktury społeczeństw (Illouz). Mimo tych dalekosiężnych perspektyw sama idea powieści o miłości pozostaje w większej mierze konserwatywna. Pearce i Illouz skupiają się na powieściach uznanych przez krytykę za bezwartościowe, co pociąga za sobą deklaracje bądź to dystansu wobec przedmiotu analizy (Illouz)⁷, bądź to wierności wobec pokrzywdzonego gatunku (Regis)⁸, a tym samym niepotrzebne wrażenie, że autorki

² Ibidem, s. 15.

³ P. Regis, *A Natural History of the Romance Novel*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2003.

⁴ L. Pearce, *Romance Writing*, Polity Press, Cambridge 2007.

⁵ P. Lepape, *Une histoire des romans d'amour*, Seuil, Paris 2011.

⁶ E. Illouz, *Die neue Liebesordnung. Frauen, Männer und Shades of Grey*, przeł. M. Adrian, Suhrkamp, Berlin 2013.

⁷ Ibidem, s. 77.

⁸ P. Regis, *A Natural History...*, s. 9–16. Tytuł drugiego rozdziału książki Regis – *In Defense of the Romance Novel* – jest symptomatyczny dla poczucia „naukowego wykluczenia”.

chcą się usprawiedliwić z podjęcia takich badań. Pearce natomiast omija kwestie gatunkowe, koncentrując się na zagadnieniu miłości. Jedyne Lepape podchodzi do kwestii bez uprzedzeń, nie wzbraniając się przed konstatacją, że do luminarzy gatunku należą Cervantes, Stendhal, Tołstoj czy Nabokov⁹.

Na podstawie pobieżnej nawet lektury najnowszych studiów gatunku można wysunąć następującą tezę: ambitna powieść o miłości nie ma swojego stałego miejsca w badaniach literackich. Jako część kompleksu „literatura miłosna” nabiera znaczenia dopiero w kontekście prac Luhmanna (*Liebe als Passion*), Barthes’a (*Fragmenty dyskursu miłosnego*) czy wspomnianej Illouz (*Der Konsum der Romantik*), traktujących o fenomenie miłości, przy czym samej powieści, jak i wszystkim tekstom literackim, przypada tutaj skromna rola ilustracji pewnego dyskursu. Rozprawy traktujące o gatunku i nazywające go *explicite*, szczególnie te w języku angielskim (prace niemieckie i polskie są nieliczne), skupiają się głównie na literaturze trywialnej, ich autorzy zaś z trudem kryją ironię, wywoływaną przez popularne skojarzenia, których ofiarą sami padają¹⁰. Z wielu względów zapomina się, że autorami powieści miłosnych XX wieku są Pasternak (*Doktor Żywago*), Márquez (*Miłość w czasach zarazy*), Fowles (*Kochanica Francuza*), Yourcenar (*Łaska śmierci*) czy Duras (*Kochanek*), nie wspominając już o praojcach gatunku, na czele z Rousseau, Goethem i de Laclos. Podstawą tego wykluczenia jest rozpowszechniona konwencja czytania, w której powieści o miłości przypada rola lektury infantylnej, tekstom powyższych twórców towarzyszy natomiast renoma powieści „o czymś więcej” bądź „o czymś innym niż miłość”. Jednak co zwykle uważa się za ich niewyczerpalny interpretacyjny potencjał, jest w gruncie rzeczy rozpowszechnionym sposobem odbioru, przysłaniającym dominujący miłosny *plot*, nakazującym widzieć w powieści Márqueza portret społeczny, u Duras analizę budzącej się seksualności (tu również Nabokov z *Lolita*), u Fowlesa historiograficzną metafikcję, u Pasternaka i Yourcenar natomiast obrazy wojny krzywdzącej pojedyncze istnienia.

⁹ Lepape nazywa powieści o miłości „ofiarami nowego ostracyzmu” („les premières victimes de ce nouvel ostracisme”), który pojawił się we współczesności ze strony „strażników świątyni literatury pięknej” („gardiens du temple des belles-lettres”) i był początkowo wymierzony w cały gatunek powieści. Powieść o miłości została w tym procesie recepcyjnym sprowadzona do rangi niskiej literatury dla kobiet. Eadem, *Une histoire des romans d’amour*, s. 11–12.

¹⁰ Aby uniknąć wrażenia, że deprecjacja powieści o miłości jest problemem dużych literatur i ponadnarodowych rynków literackich, warto wiedzieć, iż na braki recepcyjne uskarżają się chociażby krytycy norwescy, wskazując, że ich rodzima literatura ma bogatą – i zapomnianą – tradycję romansową na wysokim poziomie. Por. artykuł ze strony telewizji NRK: H. Bjørnskau, *Få norske kjærlighetsromaner*, źródło: <http://www.nrk.no/kultur/bok/fanorske-kjaerlighetsromaner-1.10872187> [stan z 31.01.2016].

Aby nie powtarzać błędu wytkniętego w poprzednich akapitach – nie-naukowego uwielbienia dla gatunku bądź równie mało profesjonalnego sceptycyzmu krytycznego – stwierdźmy, że w genologii powieści miłosnej ogromną rolę odgrywają czynniki recepcyjne, z kanonizacją badawczą i krytyczną na czele. Samo tropienie decyzji nazewniczych (czy tekst jest powieścią o miłości, czy nie?) przedstawia się pasjonująco, różnie bowiem kwestia jest rozstrzygana, w zależności od miejsca, czasu i okoliczności czytania. Niezmiernie komplikuje to jednak analizę, skazując badacza na arbitralne rozstrzygnięcia w obliczu fluktuacji gatunków, które nigdy nie są zbiorami zamkniętymi. Ponieważ zamierzeniem, które dało początek niniejszym rozważaniom, jest prezentacja najnowszej niemieckojęzycznej powieści o miłości oraz jej recepcja w Polsce – prezentacja, dodajmy, która powinna uzupełnić kwestię kanonizacji i trywializacji o warte uwagi przykłady – korpus analizowanych tekstów znajdzie swe uprawomocnienie i jednolitość gatunkową w recenzjach publikowanych przez opiniotwórcze periodyki w krajach języka niemieckiego, gdzie rzeczony teksty sklasyfikowano jako powieści o miłości, bądź też zasugerowano dominującą rolę motywu miłosnego¹¹. Analiza recepcji polskiej obejmie publikacje krytyczne i literaturoznawcze, źródła internetowe, sporadycznie teatr. Pozwoli to wysunąć tezy na temat różnic i podobieństw w odbiorze tekstów w kulturze rodzimej

¹¹ Lista istotnych powieści o miłości bądź wykorzystujących konwencję romansu napisanych w ostatnich 20 latach po niemiecku przedstawia się więc następująco: Marlene Streeruwitz, *Lisa's Liebe* (1997), Peter Stamm, *Agnes* (1998), Sabine M. Gruber, *Der Schmetterlingsfänger* (1999), Feridun Zaimoglu, *Liebesmale, scharlachrot* (2000), Martin Walser, *Der Lebenslauf der Liebe* (2001), Erich Hackl, *Die Hochzeit von Auschwitz* (2002), Marlene Streeruwitz, *Partygirl* (2002), Michael Lentz, *Liebeserklärung* (2003), Hanns-Josef Ortheil, *Die große Liebe* (2003), Evelyn Schlag, *Das L in Laura* (2003), Peter Handke, *Don Juan (erzählt von ihm selbst)* (2004), Daniel Glattauer, *Gut gegen Nordwind* (2006), Wolf Haas, *Das Wetter vor 15 Jahren* (2006), Helmut Krausser, *Eros* (2006), Annette Mingels, *Der aufrechte Gang* (2006), Evelyn Schlag, *Architektur einer Liebe* (2006), Hanns-Josef Ortheil, *Das Verlangen nach Liebe* (2007), Robert Menasse, *Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust* (2007), Ingo Schulze, *Adam und Evelyn* (2008), Martin Walser, *Ein liebender Mann* (2008), Feridun Zaimoglu, *Liebesbrand* (2008), Sibylle Berg, *Der Mann schläft* (2009), Daniel Glattauer, *Alle sieben Wellen* (2009), Peter Stamm, *Sieben Jahre* (2009), Michael Stavarič, *Böse Spiele* (2009), Anne Weber, *Luft und Liebe* (2009), Feridun Zaimoglu, *Hinterland* (2009), Ulrike Draesner, *Vorliebe* (2010), Helmut Krausser, *Die letzten schönen Tage* (2011), Michael Kumpfmüller, *Die Herrlichkeit des Lebens* (2011), Hanns-Josef Ortheil, *Liebesnähe* (2011), Daniel Glattauer, *Ewig Dein* (2012), Wolf Haas, *Verteidigung der Missionarstellung* (2012), Bodo Kirchhoff, *Die Liebe in groben Zügen* (2012), Norbert Scheuer, *Peehs Liebe* (2012), Martin Walser, *Das dreizehnte Kapitel* (2012), Anne Weber, *Tal der Herrlichkeiten* (2012), Uwe Timm, *Vogelweide* (2013), Thomas Hettche, *Pfaueninsel* (2014), Navid Kermani, *Große Liebe* (2014), Sibylle Berg, *Der Tag, als meine Frau einen Mann fand* (2015), Ursula Priess, *Hund & Hase. Liebesversuche* (2015), Monique Schwitter, *Eins im Andern* (2015), Martin Walser, *Ein sterbender Mann* (2016).

i obcej, jak również na różnych poziomach wartościowania w obrębie jednej kultury. Tematem jest recepcja w XXI wieku, ramy czasowe należy jednak potraktować luźno, jako że odbiór tłumaczeń prawie zawsze jest późniejszy względem oryginału, obok zaś faktycznie najnowszej historii odbioru (przede wszystkim w latach 2015–2016) siłą rzeczy musimy postawić znak zapytania – z braku tłumaczeń bądź z braku recepcji.

Tłumaczyć

Rzut oka na tłumaczenia wyjaśnia, dlaczego najnowsi niemieckojęzyczni reprezentanci gatunku nie są w Polsce popularni. Spośród 44 wyszczególnionych w przypisie istotnych i dyskutowanych powieści o miłości jedynie 10 zostało przetłumaczonych na język polski: Peter Stamm, *Agnes* (*Agnes*, przeł. Krystyna Stefańska-Müller, Solura, Kraków 2003), Marlene Streeruwitz, *Partygirl* (*Partygirl*, przeł. Emilia Bielicka, Czytelnik, Warszawa 2004), Erich Hackl, *Die Hochzeit von Auschwitz* (*Wesele w Auschwitz*, przeł. Alicja Buras, Austeria, Kraków 2006), Peter Handke, *Don Juan (erzählt von ihm selbst)* (*Don Juan [sam o sobie opowiada]*, przeł. Emilia Bielicka, Czytelnik, Warszawa 2006), Daniel Glattauer, *Gut gegen Nordwind* (*N@pisz do mnie*, przeł. Anna Wziątek, Książnica, Katowice 2010), Daniel Glattauer, *Alle sieben Wellen* (*Wróć do mnie*, przeł. Anna Wziątek, Książnica, Katowice 2010), Michael Kumpfmüller, *Die Herrlichkeit des Lebens* (*Wspaniałość życia. Ostatnia miłość Franza Kafki*, przeł. Ewa Ziegler-Brodnicka, Czerwone i Czarne, Warszawa 2013), Daniel Glattauer, *Ewig Dein* (*W matni*, przeł. Barbara Niedźwiecka, Sonia Draga, Katowice 2014), Wolf Haas, *Verteidigung der Missionarstellung* (*W obronie pozycji misjonarskiej*, przeł. Barbara Tarnas, Burda, Warszawa 2014), Peter Stamm, *Sieben Jahre* (*Siedem lat*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Drzewo Babel, Warszawa 2015).

Powyższe zestawienie nasuwa od razu pewne wnioski. Streścmy je już teraz, by przygotować pole dla refleksji nad nieobecnyymi na tej liście. Nie dziwi obecność Daniela Glattauera z trzema powieściami, bestsellerami w wymiarze europejskim, choć może dziwić jego specyficzna recepcja w Polsce, o czym później. Obecność Petera Stamma z dwiema powieściami może być już bardziej zaskakująca, nie chodzi tu bowiem o pisarza znanego na rynku. Pojedyncze powieści Streeruwitz¹², Hackla¹³, Handkego¹⁴ i Kumpf-

¹² Tej autorki jeszcze *Uwiedzenia* (*Verführungen*, 1996, późne tłumaczenie Agnieszki Kowaluk z roku 2004), nieokreślone jednak w tekstach badawczych i krytycznych jako powieść o miłości.

¹³ Na polski przełożono również jego *Abschied von Sidonie* (*Pożegnanie z Sydonią*, przeł. Maria Łobzowska).

¹⁴ Handke ciągle recypowany jest w teatrze jako autor sztuk, jego proza natomiast nie cieszy się w ostatnich piętnastu latach popularnością tłumaczy.

müllera należy rozpatrywać w oderwaniu od nazwisk twórców – można zaryzykować stwierdzenie, że to tłumaczenia wybiórcze, celujące w popularne tematy, niepoprzedzone wnikliwym rekonesansem rynku i oceną pozycji autorów w wyjściowym polu literackim, a zatem skazujące ich na los „wiecznych debiutantów”. Wolf Haas tylko po części pasuje do tego schematu, jest to bowiem autor stosunkowo znany u nas ze swoich kryminałów.

Na tym tle najbardziej dziwi brak powieści Martina Walsera. Ten absolutny klasyk niemieckiej prozy, stawiany w jednym rzędzie z Grassem, Böblem i Lenzem, już od lat 50. sonduje krajobrazy miłości dojrzałej, a każda jego książka jest wydarzeniem w Niemczech. W ostatnim piętnastolecu to osadzenie w motywach miłosnych wydaje się jeszcze wyraźniejsze, zatem nieobecność na rynku polskim takich tekstów, jak *Ein liebender Mann* (powieść o ostatniej miłości Goethego) czy *Das dreizehnte Kapitel* (nowoczesna powieść epistolarna), każe myśleć o poważnych zaniedbaniach. Być może, tę sytuację zmieni *Ein sterbender Mann* (2016), rodzaj pożegnania Walsera z czytelnikami, książka, która mogłaby przypomnieć pisarza polskiemu odbiorcy. Tymczasem jednak pozostaje on w literackim odosobnieniu, przez miłośników prozy obyczajowej rodem z Niemiec utożsamiany z wczesnymi i dojrzałymi dziełami z lat 50., 60. i 70., dziś pewnie najbardziej ze *Śmiercią krytyka* (2002, ostatni polski przekład z Walsera), pamfletem na niemiecki przemysł literacki, jednak przez większość czytelników, nawet tych obeznanych w europejskiej klasycy, ignorowany lub zapomniany. Los Walsera na rynku polskim domagałby się prawdopodobnie o wiele obszerniejszych analiz, szczególnie w kontekście popularności innych ikonicznych figur literatury powojennej, tutaj musimy poprzestać na hipotezach, że nie jest to twórczość atrakcyjna dla wydawnictw komercyjnych, a zaniedbania w tłumaczeniach skierowanych do czytelników bardziej wymagających biorą się z braku jednolitej strategii przybliżania pisarza Polakom, która ma miejsce chociażby w przypadku Thomasa Manna, Ericha Marii Remarque’a, Thomasa Bernharda, Elfriede Jelinek, czy właśnie – to przykład już emblematyczny – Güntera Grassa.

Trudno nie zauważyć braku tłumaczeń Feriduna Zaimoglu. Jeden z najlepszych stylistów niemieckich, autor oryginalnych tekstów o miłości, czerpiący z tradycji biblijnej, muzułmańskiej, romantycznej, baśniowej, śmiało eksperymentujący z językiem i slangami, znany jest u nas tylko z powieści *Leyla* (2006, przekład Elżbiety Kalinowskiej z roku 2008). Książka została wydana przez wydawnictwo Czarne, co już mówi wiele o jej recepcji – Czarne celuje w teksty „środkoeuropejskie” i „wschodnie”, przez co Zaimoglu, jako piewca tureckiej rzeczywistości oraz obserwator losu emigranta, mógł znaleźć dla siebie miejsce w wydawniczej ofercie. Nikt nie był jednak zainteresowany wydaniem chociażby *Liebesbrand* czy *Hinterland*, powieści mi-

łosnych *par excellence*, nikt nie sięgnął również po *Liebesmale*, *scharlachrot*, być może ze względu na ogromne trudności, jakie szykuje tłumaczowi to napisane po części w niemiecko-tureckim slangu dzieło. Zaimoglu pozostaje zatem autorem jednego tekstu, którego pojawienie się na rynku polskim można wytłumaczyć pewnym rozgłosem za granicą, profilem wydawnictwa Czarne, czy nawet sukcesem wydawniczym Orhana Pamuka i rosnącym zainteresowaniem światem bliskowschodnim¹⁵. Podobnej szansy nie dano jednak chociażby Navidowi Kermaniemu, który jako autor powieści *Große Liebe* szczególnie nas interesuje.

Takich pisarzy, uznanych na gruncie rodzimym, u nas znanych jedynie wąskiemu gronu germanistów, jest więcej. Śladowa (tylko w języku niemieckim) bądź zerowa recepcja w Polsce stała się udziałem wielu etatowych niemalże twórców powieści miłosnych, spośród których warto wymienić następujące nazwiska: Hanns-Joseph Ortheil, Helmut Krausser, Anne Weber, Evelyn Schlag czy Annette Mingels. Znana z kilku przetłumaczonych na polski tekstów Sibylle Berg (m.in. z debiutanckiej powieści *Ludzie szukają szczęścia i umierają ze śmiechu*, przeł. Beata Butkiewicz) nie jest kojarzona z prozą miłosną, którą w ostatnich latach zdobywa popularność na gruncie rodzimym. Ingo Schulze, jeżeli w ogóle obecny, będzie identyfikowany z literaturą postenerdowska, jednak nie ze swoją powieścią *Adam und Evelyn* (która zresztą nie wychodzi poza klasyczny horyzont tej twórczości). *Vogelweide* Uwego Timma, zauważona w Niemczech ze względu na bogate odwołania intertekstualne, nie została przetłumaczona na polski, podobnie jak reszta twórczości miłosnej autora. A jednak Timm znany jest jako autor *Na przykładzie mojego brata*, krótkiej wspomnieniowej prozy o bracie w SS, kompleksie winy i nazistowskim amoku Niemców. To niezwykle popularne dziś tematy, prowokujące coraz to kolejne przekłady (tu chociażby Martin Pollack, Arno Geiger, Bernhard Schlink, oczywiście Günter Grass), spychające jednak podejmujących je autorów do rangi „mniej naukowych historyków”, wprawionych w literackiej optyce dziejów, uwieczniających uwikłane w wielką politykę losy ludzi XX wieku. Uwe Timm nie jest jedynym przykładem takiej zubożonej recepcji ukierunkowanej na problemy społeczno-polityczne w perspektywie historycznej, w tym schemacie mieszczą się również Julia Franck (znana z powieści *Południca* oraz *Berlin-Marienfelde*, nieznana jako autorka prozy miłosnej) oraz Thomas Hettche (ostatnio *Pfaueninsel*, w Niemczech znany dzięki surrealistycznej wizji upadku muru w *Nox*, w Polsce jedynie jako autor kryminalno-politycznej *Sprawy Arbogasta*). Erich Hackl natomiast, specjalizujący się w tematyce historycznej (z naci-

¹⁵ W tym kontekście warto wspomnieć również dokonany przez Marię Przybyłowską przekład *Die Brücke vom Goldenen Horn* (*Most nad Złotym Rogiem*, 2007) Emine Sevgi Özdamar.

skiem na zbrodni II wojny), tak właśnie będzie kojarzony w Polsce, nic dziwnego zatem, że tej dominancie zostaną w recepcji podporządkowane motywy miłosne jego prozy¹⁶.

Nie sposób pominąć samych przekładów. Autorka tłumaczenia *Agnes* Petera Stamma, Krystyna Stefańska-Müller, której nazwisko figuruje m.in. pod tytułami powieści Ursa Widmera czy Petera Bichsela, specjalizuje się w literaturze szwajcarskiej, jej wybór na tłumaczkę Stamma nie powinien zatem dziwić. Drugą powieść pisarza na rynku polskim, *Siedem lat*, czytelnikowi polskiemu przybliży Małgorzata Łukasiewicz, jedna z najbardziej znanych i renomowanych tłumaczek z języka niemieckiego, o bardzo szerokiej palecie zainteresowań translatorskich (w ostatnich latach przede wszystkim W.G. Sebald). Również Alicja Buras znana jest z tłumaczeń literatury pięknej (Herta Müller, Thomas Glavinic), Ewa Ziegler-Brodnicka (Kumpfmüller) natomiast tłumaczyła zarówno beletrystykę, jak i literaturę faktu. Nieco inaczej przedstawia się sytuacja z pozostałymi tłumaczkami. Emilia Bielicka (Streeruwitz i Handke) znana jest z wcześniejszych przekładów Katii Mann czy Gregora von Rezzoriego, w ostatnich latach jednak specjalizuje się przede wszystkim w książkach dla dzieci i młodzieży, m.in. autorstwa niezwykle popularnego Janoscha czy też znanego z tekstów fantasy Michaela Ende. Również Anna Wziętek (Glattauer) znana jest głównie z przekładów fantastyki. Druga z dwóch tłumaczek Glattauera, Barbara Niedźwiedzka, koncentruje się na literaturze przygodowej, kryminałach, poradnikach psychologicznych i zdrowotnych. Barbara Tarnas, przekładająca Wolfa Haasa, jest tłumaczką doświadczoną, lecz przede wszystkim w zakresie poradników. Ten brak równowagi uzależniony jest przede wszystkim od polityki wydawnictw, zlecających przekłady swoim etatowym współpracownikom. Tym samym trudno mówić o specjalizacji translatorskiej w dziedzinie ambitnej powieści o miłości.

¹⁶ O polskim odbiorze Hackla pisze obszernie w niniejszym tomie Joanna Ławnikowska-Koper (*Recepcja twórczości Ericha Hackla w krajach niemieckojęzycznych i w Polsce*), w tym artykule ograniczymy się zatem w jego przypadku do zupełnie elementarnych rozpoznań. Warto dodać, że wspomnianą „historyczną recepcję” autorów niemieckojęzycznych wspiera seria *Schritte/Kroki*, w której wydawani są m.in. Franck i Hackl. Założenia i odbiór serii omawia Anna Majkiewicz w tomie *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, który ukazał się w ramach „Studiów Neofilologicznych” 2015, t. 11, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, w artykułach *Seria Schritte/Kroki na polskim rynku wydawniczym oraz Społeczna recepcja serii Schritte/Kroki – obieg krytycznoliteracki*.

Wartościować

Powieść o miłości jest wartościowana w dwóch systemach hierarchicznych: kulturze popularnej oraz kulturze elitarnej¹⁷. Ma to ogromny wpływ na politykę wydawniczą oraz recepcję. System wartościowania kultury popularnej obejmuje mechanizmy promocji masowej, reklamę multimedialną, szeroką recepcję w internecie (portale literackie, fora, serwisy społecznościowe), po oprawę graficzną książek oraz ich miejsce i styl prezentacji w księgarniach. Kultura elitarna zwraca uwagę na recenzje w opiniotwórczych dziennikach i tygodnikach, czasopismach fachowych, dyskusje autoritetów, jak również na recepcję teatralną. Ten binarny układ znajduje swe potwierdzenie w wyszczególnionej powyżej osobliwości tłumaczeniowej: teksty z góry przeznaczone do sprzedaży i konsumpcji masowej znajdują tłumaczy wszechstronnych, niekoniecznie jednak specjalizujących się w beletrystyce. Taką strategię prezentują wydawnictwa Książnica i Sonia Draga (Glattauer) oraz Burda (Haas). Oficyny mające na uwadze czytelnika partycypującego w kulturze elitarnej, m.in. Czytelnik (Handke, Streeruwitz), Austeria (Hackl), Drzewo Babel (Stamm), zaangażują tłumaczy mających doświadczenie w przekładach literackich.

Tego rodzaju nastawienie na odbiorcę z określonej kultury nie objawia się jedynie w mniejszej lub większej trosce o jakość przekładu. Strategie promocji książki, począwszy od okładki, wskazują na jej miejsce w hierarchii literackiej. Powieść wydana w popularnym wydawnictwie, w sztamkowej, kolorowej oprawie ozdobionej zdjęciami pięknych par tudzież wzorcowo (zgodnie z obowiązującymi kanonami urody) wyglądających dziewcząt, obiecująca przy tym, czy to poprzez tzw. *blurb* (tekst reklamowy na okładce), czy to poprzez cytaty z popularnych czasopism, emocjonalne uniesienia i empatyczną lekturę, nie ma szans na zaistnienie w elitarnej recepcji. Z takim wzorcem promocji i odbioru mamy do czynienia w przypadku powieści Glattauera i Haasa. Obydwie wydane w popularnych wydawnic-

¹⁷ Jost Schneider rozróżnia tutaj trzy fenomeny: *Kompensationskultur* (kulturę kompensacji), zainteresowaną emocjonalną, agresywną rozrywką najniższych lotów, *Unterhaltungskultur* (kulturę rozrywkową), stroniącą zarówno od prymitywnych gustów, jak i od tekstów zaawansowanych intelektualnie, oraz *Gelehrtenkultur* (kulturę uczonych), kulturę elit, dostarczającą rozpoznania i refleksji krytycznych. Pierwszą z nich pomiję, ponieważ nie jest ona zainteresowana regularną recepcją (recenzje, udział w dyskusjach, nagrody), obecność powieści o miłości (*Liebesroman*) natomiast, którą Schneider umieszcza w spektrum kultury rozrywkowej, uznaję za możliwą również w kulturze elit – uwagi na ten temat umieściłem w pierwszych akapitach tego artykułu. Zob. J. Schneider, *Leser, Hörer, Zuschauer*, [w:] *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, red. G. Rippl, S. Winko, J.B. Metzler, Stuttgart 2013, s. 260–261.

twach, w jednoznacznych oprawach kojarzących się z masowym romansiem bądź też z popularną w USA *chick lit* (literaturą dla dziewcząt), nie miały prawa przebić się do kultury elitarnej. Tym samym nie powinna dziwić ich znikoma recepcja krytyczna w języku polskim.

Powieści Glattauera zostały opublikowane na polskim rynku pod śmiałymi tytułami (*N@pisz do mnie* zamiast *Gut gegen Nordwind*, *Wróć do mnie* w miejsce *Alle sieben Wellen*, *W matni* zamiast *Ewig Dein*), zyskały status bestsellerów i ogromną popularność wśród uczestników kultury rozrywkowej, o czym świadczą idące w setki recenzje, komentarze i krótkie (często wyrażane jedynie ilością przyznanych gwiazdek) opinie na najpopularniejszych polskich portalach literackich „LubimyCzytac.pl” oraz „Biblionetka.pl.” Żywiotyowy odbiór w sieci spotkał się z milczeniem w dziennikach, tygodnikach i czasopismach fachowych¹⁸. Znamienny kontrast, jeżeli uwzględnimy duże zainteresowanie twórczością Glattauera w krajach niemieckojęzycznych. Jego powieści recenzowane są przez największe periodyki (m.in. „Süddeutsche Zeitung”, „Neue Zürcher Zeitung”, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „Die Literarische Welt”, „KulturSpiegel”, „Die Tageszeitung”), są również indeksowane na „Perlentaucher.de” – najistotniejszym bodajże portalu kulturalnym w Niemczech zbierającym recenzje i wiadomości z prasy. Opinie krytyczne osiągają tony chłodne, poprzez przychylne, aż po entuzjastyczne (tutaj szczególnie Burkhard Müller z „Süddeutsche Zeitung”). Glattauer jest w Niemczech i w Austrii jednym z czołowych reprezentantów pisarstwa miłosnego. Osadzając swych bohaterów w sytuacjach ponowoczesnej komunikacji (powieść w mailach), każąc im brać udział w grze wirtualnych fantomów, zwrócił na siebie uwagę krytyki i literaturoznawców jako autor o niemalże filozoficznym formacie¹⁹. Te elitarne odczytania wsparte konsekwentnie głęboką recepcją wśród czytelników – powieść *Gut gegen Nordwind* pojawiła się na „Longlist” prestiżowej nagrody Deutscher Buchpreis (odpowiednik polskiej Nike), znakomicie się sprzedawała, na jej

¹⁸ Katalogi Biblioteki Narodowej oraz Katalog Czasopism Kulturalnych [stan z 31.01.2016] indeksują pod hasłem przedmiotowym „Glattauer” dwa teksty: J. Warońska, *Wirtualny raj*, „Śląsk” 2013, nr 6, s. 55; R. Pokrywka, *Pisać o miłości – po niemiecku (Daniel Glattauer, Martin Walser)*, „Fraza” 2013, nr 4. Pierwszy z nich jest recenzją spektaklu *N@pisz do mnie* w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie (reż. Marek Warnitzky), drugi krótkim studium zestawiającym *Gut gegen Nordwind* z *Das dreizehnte Kapitel* Walsera. Warto wspomnieć również o artykule Joanny Dryndy, w którym badaczka obszernie wypowiada się na temat miłości internetowej u Glattauera: *W sieci namiętności – namiętność w Sieci. Miłosne spotkania w cyberprzestrzeni w literaturze polskiej i niemieckojęzycznej*, [w:] *Miłość we współczesnych tekstach kultury*, red. M. Szczepaniak, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2010.

¹⁹ B. Müller, *Wenn Festplatten fremdgehen*, „Süddeutsche Zeitung”, źródło: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/roman-alle-sieben-wellen-wenn-festplatten-fremdgehen-1.466954> [stan z 31.01.2016].

podstawie wystawiano popularne sztuki teatralne, sam pisarz stał się figurą medialną. Z tego wszystkiego powieści Austriaka na polskim rynku wydawniczym mogą się cieszyć jedynie dobrą sprzedażą oraz, co ciekawe, recepcją teatralną²⁰. Sam Glattauer pozostał jednak u nas pisarzem bez wizerunku, zamkniętym w getcie odczytań pobieżnych i rozrywkowych.

Jeszcze mniej obiecująco wygląda recepcja Wolfa Haasa. Jego powieści, niezwykle cenione przez krytykę rodzimą (austriacką) i niemiecką, przez czytelników otoczone uwielbieniem, traktowane jako przedmiot szeroko zakrojonych badań literaturoznawczych, w Polsce pozostają prawie niezauważone. Nie pochylimy się tutaj nad jego kryminałami, choć ich recepcja w świetle gatunku (który na Zachodzie dokonał zaskakującego przeskoku w literackich hierarchiach) mogłaby przynieść interesujące wnioski. Haas interesuje nas jako twórca autotelicznej i intertekstualnej powieści o miłości *W obronie pozycji misjonarskiej*. Rzecz wydało wydawnictwo Burda Publishing, konsekwentnie zatem recenzje owego dzieła nie ukazały się w żadnym liczącym się periodyku. Co ciekawe, również opinie internetowe dalekie są od zachwytu. Pisarz pozostaje u nas niezrozumiały, co wynika prawdopodobnie z jego austriackiej, alpejskiej specyfiki, dla której Polacy nie potrafią znaleźć odpowiedniego kontekstu. Ani jego kryminały, ani jego romans nie mają szans na poważną recepcję, są bowiem wydawane przez oficynę kojarzoną z pismami kobiecymi, i jest to prawdopodobnie największy deficyt polskiego odbioru. O ile w krajach języka niemieckiego Haasowi udał się awans z literatury popularnej do elitarnej, przy czym dziś wydaje się w obydwu dobrze zadomowiony, o tyle w Polsce został skazany na czyściec kultury popularnej, kultury, dodajmy, mającej problemy ze zrozumieniem zabiegów językowych i formalnych, na których opiera się jego pisarstwo. Trudno powiedzieć, czy jest szansa na wyjście z tego impasu. Należałoby prawdopodobnie zacząć od uwagi, że granica między hierarchiami kultur(y), a co za tym idzie – między „kiczem” i „sztuką”, jest w Polsce o wiele bardziej stabilna niż w Niemczech oraz cały czas umacniana przez instytucje kulturalne i edukacyjne, ostatnio również przez odpowiednią politykę państwa. W tej wizji nie ma miejsca na rzeczy ambitne i niepoważne zarazem, powieść Haasa zatem, która znalazła się po złej stronie barykady, pozostanie tam, gdzie jest, dopóki nie zmieni się w Polsce paradygmat postrzegania literatury pięknej jako męczącego zajęcia pięknoduchów i uczonych²¹.

²⁰ Trzy spektakle na podstawie *N@pisz do mnie*: w warszawskim Teatrze Wytwórnia (2010, reż. Andrzej Rozhin), w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie (2013, reż. Marek Warnitzky) oraz w Związku Artystów Scen Polskich (2014, reż. Michał Kwaśny).

²¹ I tak dotychczas jedynym komentarzem do powieści Haasa indeksowanym przez katalogi BN (stan 31.01.15) jest: R. Pokrywka, *W obronie pozycji absurdalnej (Wolf Haas)*, „Fraza” 2015, nr 3.

Dla kontrastu warto przyrzeć się recepcji pisarzy uznawanych powszechnie za elitarnych. Marlene Streeruwitz i Peter Handke wypracowali sobie renomę trudnych i nieprzystępnych, zarówno ze względu na język (Streeruwitz), jak i ujęcie tematu lub, co wytykają niechętni, jego brak (Handke). Polska recepcja Streeruwitz pozostawiła ślady w fachowych czasopismach, pisarka była również przedmiotem refleksji naukowej (tutaj m.in. Joanna Ławnikowska-Koper, Karolina Prykowska-Michalak, Anna Rutka, Kazimiera Szczuka, Katarzyna Szumlewicz). Jej powieść *Partygirl*, interesująca nas w kontekstach miłosnych, została opatrzona kilkoma komentarzami w czasopismach literackich²². Dzięki badaczce feministycznej Kazimierze Szczuce powieść stała się wydarzeniem medialnym – pozytywnie wypowiadała się o niej w recenzji²³, zaprezentowała ją również w programie telewizyjnym „Wydanie drugie poprawione” (TVN24, 14.01.2005), prowadząc wywiad z tłumaczką Emilią Bielicką. Anonimowy artykuł o pisarce jako jednym z „najważniejszych głosów współczesnej literatury austriackiej i europejskiej” pojawił się również w serwisie „Książki.onet.pl”, co jest dowodem pewnej recepcji w kulturze popularnej²⁴. Nie zmienia to jednak faktu, że rezonans internetowy, objawiający się głównie na popularnych forach i portalach, jest znikomym. Nieliczne opinie na temat powieści są pozytywne, a jednak autorka nie może pochwalić się taką popularnością, jak jej rodaczka Elfriede Jelinek lub też polskie pisarki feministyczne, by wspomnieć tylko Manuellę Gretkowską czy Joannę Bator. W przypadku Streeruwitz kanonizacja literaturoznawcza i krytyczna nie dała impulsu dla recepcji popularnej. Wskazanie na trudny język i kontrowersyjne, niewygodne tematy byłoby zbyt prostym wytłumaczeniem dla jej złej obecności, skoro te same czynniki nie przeszkadzają w recepcji wymienionych wyżej autorek.

Bardziej intensywna recepcja stała się udziałem Petera Handkego. Pisarz jest dziś jedną z *Vaterfiguren* niemieckojęzycznej literatury, cały czas wzbudza kontrowersje (zaangażowanie w sprawę Serbii), jest wystawiany w teatrze. Wydana przez Edwarda Białka i Katarzynę Nowakowską praca

²² Warto wspomnieć tu następujące recenzje: [bez autora], „Lampa” 2005, nr 1; T. Wojnarowski, *Hańba krwi i austriacka femme fatale*, „Portret on line” 2005, nr 7 (czasopismo nieistniejące i już niedostępne w Internecie), jak również tekst poświęcony twórczości pisarki z uwagami o *Partygirl*: J. Ławnikowska-Koper, *Marlene Streeruwitz. Dlaczego pozostaje feministką...*, „Zbliżenia Interkulturowe. Polska – Niemcy – Europa” 2010, nr 8, s. 103.

²³ Wytropienie recenzji Kazimierzy Szczuki to osobna kwestia. Serwis „Kobieta.Gazeta.pl” sugeruje w linku, że tekst został opublikowany w „Wysokich Obcasach”, nie sposób jednak dotrzeć do dokładnego adresu. Treść recenzji (w rubryce „Kazimiera Szczuka poleca i odradza”) – choć trudno powiedzieć, po ilu mediacjach – jest dostępna na nast. stronie: http://gejowo.pl/index.php?pid=3&n_id=3681&n_offset=5685 [stan z 31.01.2016].

²⁴ <http://ksiazki.onet.pl/marlene-streeruwitz/ts4zb> [stan z 31.01.2016].

Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2008 ukazuje imponujący odbiór tekstów pisarza, przede wszystkim w środowisku germanistycznym (m.in. Edward Białek, Norbert Honsza, Jerzy Łukosz, Małgorzata Sugiera, Zbigniew Świątłowski)²⁵. Poczesne miejsce pośród tłumaczonych na polski dzieł zajmuje *Don Juan (o sobie samym opowiada)*. Powieść została kilkakrotnie opatrzona ważnymi komentarzami²⁶, trudno tu jednak – jak było w przypadku Streeruwitz – mówić o krytyce jednomyślnej. Handke ma w Polsce mecenasa w osobie Jerzego Łukosza, który swój pochlebny tekst *Opowieści Don Juana* opublikował trzykrotnie: w „*Twórczości*”, w swoich *Pasjach i kantylenach* oraz fragmentarycznie jako recenzję w „*Rzeczpospolitej*”. Adwersarzami Łukosza w sporze o „nową jakość” Handkego są Beata Stefaniak, niestroniąca od wyrażen typu „nudziarz” (o głównym bohaterze) czy „brak napięcia”²⁷, oraz Andrzej Kopacki, bezlitośnie obnażający, idąc za skojarzeniem z Andersenowską baśnią o nagim królu, słabe punkty powieści, w tym jej szczytkową jedynie zrozumiałość²⁸.

Kopacki dostarcza również cennej diagnozy o charakterze globalnym – Handke liczył się w latach siedemdziesiątych, gdy przecierał nowe drogi, lecz jego późniejsza kariera jawi się jako pasmo wzlotów i upadków²⁹. Faktycznie autor jest dzisiaj w literaturze języka niemieckiego figurą dwuznaczną, nie tylko pod względem politycznym. Być może ta artystyczna ambiwalencja i wynikająca z niej wydawnicza niepewność na gruncie rodzimym leży u podstaw znikomej recepcji Handkego poza wąskim kręgiem germanistów i teatrologów w Polsce. Otóż Handke, jeżeli w ogóle obecny, uważany jest za pisarza elitarnego i dla wtajemniczonych. Ta hermetyczność odbija się w skąpej recepcji internetowej, nieobecności pisarza w dyskusjach medialnych oraz powszechnej nieznamomości nazwiska, która czyni z niego „wiecznego debiutanta”. Handke nie jest wydawany chętnie. *Don Juan* był paradoksalnie dużą szansą na renesans i jednocześnie zaprzeczeniem tej szansy. Wzmianka o Handkem pojawiła się na stronie „Kultu-

²⁵ J. Radłowska, *Polska recepcja twórczości Petera Handkego*, [w:] *Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2008. Bibliografia adnotowana*, red. E. Białek, K. Nowakowska, Atut, Wrocław 2009, s. 147–160.

²⁶ Tutaj godne uwagi: J. Łukosz, *Opowieści nowego Don Juana*, „*Twórczość*” 2005, nr 7 (przedrukowane również w tegoż *Pasjach i kantylenach*), s. 115–117; J. Łukosz, *Nowy Don Juan*, „*Rzeczpospolita*”, dodatek „*Plus Książki*” (1–2.07.2006), s. 17; G. Uzdański, *Don Juan ucieka*, „*Nowe Książki*” 2006, nr 9, s. 56–57; A. Kopacki, *Don Juan, czyli tren, którego nie ma*, „*Literatura na Świecie*” 2008, nr 1/2, s. 384–392; B. Stefaniak, *Niekończąca się opowieść*, „*Twórczość*” 2007, nr 7, s. 128–133.

²⁷ B. Stefaniak, *Niekończąca się opowieść*, s. 133.

²⁸ A. Kopacki, *Don Juan, czyli tren...*, s. 391–392.

²⁹ *Ibidem*, s. 384.

ra.Newsweek.pl”, w artykule poświęconym popularności motywu Don Juana³⁰. A zatem temat nośny³¹. Z drugiej strony, jak słusznie dowodzi Izabela Mikrut, recenzentka serwisu „Granice.pl”, powieści brakuje „siły przebicia”, medialnej atrakcyjności, czegoś więcej niż tylko wykorzystania archetypu³².

Powieść o miłości wykazuje spory potencjał medialny. Powieści Streeruwitz i Handkego rzadko jednak są określane jako takie. Nie jest to sugestia, że za tym właśnie kryje się ich niepowodzenie w szerszych kręgach czytelniczych, lecz podsumowanie strategii badawczych stosowanych przy ich opisie – w Polsce nie są to powieści miłosne. Handke ewidentnie nie ma u nas nośnego kontekstu, o czym świadczy milczenie wydawnicze, przeciągające się od kilku lat. Streeruwitz może być czytana razem z Jelinek i polskimi feministkami³³, niekoniecznie jednak jako autorka powieści o miłości. Również w jej przypadku należy stwierdzić impas wydawniczy. Być może rekonesans dokonany przez dwie przetłumaczone na polski powieści przyniósł niezadowolające wyniki. Są to jednak kwestie sprzedaży, które poruszę na końcu artykułu.

Warto przyjrzeć się jeszcze recepcji powieści Petera Stamm i Michaela Kumpfmüllera, które mają duże szanse na przerzucenie mostu nad przepaścią dzielącą kulturę elitarną od popularnej w Polsce. Pierwsza wydana u nas powieść Stamm, *Agnes*, nie przeszła bez echa³⁴, drugą, *Siedem lat*, można już nazwać wydarzeniem medialnym. Popularność tekstu zarówno wśród krytyków i badaczy literatury, jak i wśród czytelników powieści o miłości można by wytłumaczyć poprzez motywy polskie i intertekstualną grę z *Iwoną, księżniczką Burgunda* Gombrowicza, być może poprzez zrównoważony, spokojny styl pisarza, niewyszukany realizm i niechęć do eksperymentów formalnych. Powieści Stamm nadają się do czytania w radiu³⁵ i promocji na targach książki³⁶, są przy tym na tyle ambitnie skonstruowa-

³⁰ <http://kultura.newsweek.pl/zlamana-szpada-uwodziciela,10003,1,1.html> [stan z 31.01.2016].

³¹ Don Juan powrócił również do literatury polskiej za sprawą powieści Andrzeja Barta *Don Juan raz jeszcze*.

³² I. Mikrut, [recenzja: Peter Handke, *Don Juan (sam o sobie opowiada)*] źródło: <http://www.granice.pl/recenzja,don-juan--sam-o-sobie-opowiada,-241> [stan z 31.01.2016].

³³ Tutaj znamienny artykuł: A. Rutka, *Portret kobiety z kryzysem kultury w tle: Marlene Streeruwitz Entfernung. (2006) i Inga Iwasów Na krótko (2012)*, „Roczniki Humanistyczne” 2013, t. 61, z. 5, s. 115–131.

³⁴ G. Pyszczek, *Miłość i współczesność*, „Nowe Książki” 2003, nr 12.

³⁵ Książka była czytana w odcinkach w audycji „To się czyta” programu 2 Polskiego Radia (maj 2015), źródło: <http://www.polskieradio.pl/8/738/Artykul/1443662,Ksiazka-o-bezczelnym-szczesciu-bycia-kochanym> [stan z 31.01.2016].

³⁶ M.I. Niemczyńska, *W ten weekend idziemy wybrać książki – w Warszawie i Krakowie*, źródło: http://wyborcza.pl/1,75475,17906957,W_ten_weekend_idziemy_wybrac_książki__w_Warszawie.html [stan z 31.01.2016]. W artykule uwagi Juliusza Kurkiewicza nt. no-

ne, by zadowolić czytelnika wymagającego – dowodem na to pozytywne recenzje niemieckie (między innymi w „FAZ”³⁷), nominacja do Nagrody Bookera i uznanie wśród czytelników anglosaskich, na czele z renomowaną pisarką Zadie Smith. *Wspaniałość życia. Ostatnia miłość Franza Kafki* Michaela Kumpfmüllera ma teoretycznie również szansę na rozgłos wielowymiarowy, wykraczający poza ramy jednej hierarchii. Mit Kafki jest ciągle żywy również w Polsce, a tego typu literatura, mieszająca fakty i fikcje, cieszy się obecnie dużą popularnością. Może tylko dziwić nieobecność pisarza w fachowych periodykach, tak jakby książka zupełnie nie została zauważona; spora ilość amatorskich recenzji internetowych oraz popularność na odczytach w bibliotekach i klubach książki dowodzą jednak, że tekst ma potencjał artystyczny i komercyjny zarazem. Powieściom Stamma i Kumpfmüllera mogłoby się zatem udać przedsięwzięcie, które nie powiodło się polskim tłumaczeniom Haasa i Glattauera (z powodu wydawniczej trywializacji), jak również tekstom Streeruwitz i Handkego (poprzez krytyczną elitaryzację).

Sprzedawać

Last but not least, ostatni, lecz na pewno nie najmniej ważny aspekt recepcji – sprzedaż. Poprzednie akapity chyba wystarczająco oświetliły politykę wydawniczą oficyn odpowiedzialnych za zaistnienie Haasa i Glattauera na polskim rynku. Oddźwięk krytyczny w periodykach branżowych nie należy prawdopodobnie do priorytetów koncernu Burda czy wydawnictwa Sonia Draga. Piętnowana powyżej trywializacja obydwu austriackich autorów pod względem komercyjnym bez wątpienia się opłaca, powieści są bowiem kierowane do wielu odbiorców bez sprecyzowanych wymagań. Na przeciwnym biegunie stoją polskie wydania Handkego i Streeruwitz. Oficyna Czytelnik zdaje się nie przejmować zbyt ich promocją, przede wszystkim nie indeksuje autorów (nie mówiąc już o ich produktach) na własnej stronie internetowej. Mamy tu do czynienia z paradoksalną sytuacją, ponieważ czytelnik zainteresowany daną książką informacji o niej musi szukać wszędzie, tylko nie u wydawcy. Również sama oferta sprzedaży pozostawia wiele do życzenia³⁸,

wości z 6. Warszawskich Targów Książki (maj 2015), powieści Stamma obok pozycji Eco czy Kundery, o mistrzowskim przekładzie Łukasiewicz i znaczeniu Gombrowicza.

³⁷ Recenzja Sandry Kegel z „Frankfurter Allgemeine Zeitung” została przetłumaczona i opublikowana na stronie Radia Białystok. Jest to bez wątpienia ciekawy sposób promocji – i zarazem recepcji – tekstu, wychodzący poza ramy amatorskiej recenzji internetowej, źródło: <http://www.radio.bialystok.pl/ksiazki/dladoroslych/id/123015> [stan z 31.01.2016].

³⁸ Powieści Handkego i Streeruwitz, oprócz tego, że niedostępne na stronie wydawcy, trudno zdobyć również w księgarniach internetowych. Największe, Empik i Matras, nie mają

i trudno tu zakładać, że popularność rzeczonych powieści miałyby wzrastać odwrotnie proporcjonalnie do ich dostępności, chyba że istnieją jeszcze księgarze wierzący w komercyjny mit „białego kruka”.

O deficytach promocyjnych mogą świadczyć również następujące przykłady: wydawca Kumpfmüllera, Czerwone i Czarne, prawdopodobnie z braku innych źródeł odsyła na witrynie *Wspaniałości życia* do dwóch amatorskich recenzji na blogach internetowych (pierwszy to „Czechożydek”, drugi nie istnieje), na Facebooku natomiast – do recenzji na (nieistniejącym) blogu „moje-wysypisko”. Drzewo Babel, polskie wydawnictwo Petera Stamma, powołuje się na opinię Zadie Smith i odsyła do księgarni, które mają powieść w swojej ofercie, strona wydawnictwa na Facebooku mieści natomiast linki do blogów z opiniami na temat powieści, wycinki z recenzjami w „Dzienniku Łódzkim”, „Trybunie Opolskiej” i „Gazecie Wyborczej”, nie odnotowuje jednak recenzji w czasopiśmie literackich³⁹. W obydwu przypadkach, które nazwałem wyżej – rokującymi nadzieję, brakuje powiązania ogólnopolskiej krytyki ze sprzedażą, strategie promocyjne nie są wspierane przez ambitne, profesjonalne strategie wartościowania. Nic dziwnego zatem, że wydawnictwa pokroju Burdy umieszczają na okładkach frazesy z czasopiśm, które same wydają (np. „Focus”), lub opinie z mediów zagranicznych. Niedobory krytyczne, często usprawiedliwiane przez nieobecność tekstów na rynku polskim, mają swoje źródło w elitaryzacji uprawianej przez hermetyczne środowisko publicystów i badaczy. Stąd nieobecność określonych nazwisk, wydawnictw, tytułów, w końcu gatunków w dyskursie literackim.

Wracamy tu do problemu zasygnalizowanego na początku wywodu. Powieść o miłości w popularnym, wręcz prymitywnym, rozumieniu ma się dobrze sprzedawać, lecz nie przysparzać problemów intelektualnych. Co za tym idzie: powieści o miłości – ambitnej czy nie – odmówiono prawa wstępu do świątyn sztuki. Hermetyczne i w gruncie rzeczy ograniczone postrzeganie gatunku prowadzi do zaniedbań, by nie rzec – dewiacji, promocyjnych i recepcyjnych. Poważna recepcja powieści o miłości nie stanie się nigdy

ich w ofercie. Poszukiwania na „Allegro.pl” oraz „Ceneo.pl”, portalach zbierających oferty wielu sprzedawców, rokując nadzieje na istnienie kilku egzemplarzy w Polsce. Kwerenda w katalogach bibliotek miejskich i uczelnianych województwa kujawsko-pomorskiego (jako przykład dostępności w skali kraju) uzupełnia te rachuby o kilka dodatkowych. Powieści nie są dostępne w formie elektronicznej, zarówno na legalnych, jak i nielegalnych portalach internetowych.

³⁹ Być może za milczeniem publicystów kryje się ostracyzm wobec wydawnictwa Drzewo Babel firmującego książki Paulo Coelho, który jest wrogiem nr 1 postępowej krytyki i postacią emblematyczną dla prymitywnego żartu internetowego o podłożu literackim (choć trudno uwierzyć w istnienie takowego).

udziałem czytelnika polskiego, jeśli nie poprzedzi jej kompetentny namysł krytyczny i badawczy, przewartościowanie gatunku, o jakim można mówić np. w przypadku kryminału i horroru, za którym stoją dzisiaj w Polsce nazwiska Olgi Tokarczuk, Joanny Bator, Igora Ostachowicza czy Zygmunta Miłoszewskiego. Tego typu przewartościowania rewidują tradycyjną genologię, co zawsze budzi sprzeciw, odbywają się również o wiele wolniej, niż sugeruje to ich rewolucyjny charakter, mają bowiem do pokonania z jednej strony system wygodnych przyzwyczajęń ubrany w maskę kultury wysokiej, z drugiej zaś wyrachowanie komercyjne masowych wydawnictw.

Bibliografia

- [bez autora], *Marlene Streeruwitz*, <http://ksiazki.onet.pl/marlene-streeruwitz/ts4zb> [stan z 31.01.2016].
- [bez autora], *Złamana szpada uwodziciela* <http://kultura.newsweek.pl/zlamana-szpada-uwodziciela,10003,1,1.html> [stan z 31.01.2016].
- [bez autora], *Książka o beczelnym szczęściu bycia kochanym* <http://www.polskieradio.pl/8/738/Artykul/1443662,Ksiazka-o-bezczelnym-szczesciu-bycia-kochanym> [stan z 31.01.2016].
- [bez autora], [recenzja: Peter Stamm *Siedem lat*] <http://www.radio.bialystok.pl/ksiazki/dladoroslych/id/123015> [stan z 31.01.2016].
- [bez autora], [recenzja: Marlene Streeruwitz, *Partygirl*], „Lampa” 2005, nr 1. Bjørnshau H., *Få norske kjærlighetsromaner*, źródło: <http://www.nrk.no/kultur/bok/fa-norske-kjaerlighetsromaner-1.10872187> [stan z 31.01.2016].
- Drynda J., *W sieci namiętności – namiętność w Sieci. Miłosne spotkania w cyberprzestrzeni w literaturze polskiej i niemieckojęzycznej*, [w:] *Miłość we współczesnych tekstach kultury*, red. M. Szczepaniak, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2010, s. 169-182.
- Illouz E., *Die neue Liebesordnung. Frauen, Männer und „Shades of Grey”*, przeł. M. Adrian, Suhrkamp, Berlin 2013.
- Kopacki A., *Don Juan, czyli tren, którego nie ma*, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1/2, s. 384-392.
- Lepape P., *Une histoire des romans d'amour*, Seuil, Paris 2011; <http://dx.doi.org/10.14375/NP.9782021054347>.
- Ławnikowska-Koper J., *Marlene Streeruwitz. Dlaczego pozostaje feministką...*, „Zbliżenia Interkulturowe. Polska – Niemcy – Europa” 2010, nr 8, s. 101-106.
- Łukosz J., *Nowy Don Juan*, „Rzeczpospolita”, dodatek „Plus Książki”, (1-2.07.2006), s. 17.
- Łukosz J., *Opowieści nowego Don Juana*, „Twórczość” 2005, nr 7, s. 115-118.

- Majkiewicz A., *Seria Schritte/Kroki na polskim rynku wydawniczym*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, 2015, s. 213–232, <http://dx.doi.org/10.16926/sn.2015.11.13>.
- Majkiewicz A., *Społeczna recepcja serii Schritte/Kroki – obieg krytyczno-literacki*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, 2015, s. 233–254, <http://dx.doi.org/10.16926/sn.2015.11.14>.
- Mikrut I., [recenzja: Peter Handke, *Don Juan (sam o sobie opowiada)*], źródło: <http://www.granice.pl/recenzja,don-juan--sam-o-sobie-opowiada,-241> [stan z 31.01.2016].
- Müller B., *Wenn Festplatten fremdgehen*, „Süddeutsche Zeitung”, źródło: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/roman-alle-sieben-wellen-wenn-festplatten-fremdgehen-1.466954> [stan z 31.01.2016].
- Niemczyńska M.I., *W ten weekend idziemy wybrać książki – w Warszawie i Krakowie*, źródło: http://wyborcza.pl/1,75475,17906957,W_ten-weekend-idziemy-wybrac-ksiazki__w-Warszawie.html [stan z 31.01.2016].
- Pearce L., *Romance Writing*, Polity Press, Cambridge 2007.
- Pokrywka R., *Pisać o miłości – po niemiecku (Daniel Glattauer, Martin Walser)*, „Fraza” 2013, nr 4, s. 210–214.
- Pokrywka R., *W obronie pozycji absurdalnej (Wolf Haas)*, „Fraza” 2015, nr 3, s. 281–283.
- Pyszczek G., *Miłość i współczesność*, „Nowe Książki” 2003, nr 12, s. 16.
- Radłowska J., *Polska recepcja twórczości Petera Handkego*, [w:] *Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2008. Bibliografia adnotowana*, red. E. Białek, K. Nowakowska, Atut, Wrocław 2009, s. 147–160.
- Ramsdell K., *Romance Fiction. A Guide to the Genre*, Libraries Unlimited, Englewood 1999.
- Regis P., *A Natural History of the Romance Novel*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2003; <http://dx.doi.org/10.9783/9780812203103>.
- Rutka A., *Portret kobiety z kryzysem kultury w tle: Marlene Streeruwitz Entfernung (2006) i Inga Iwasiów Na krótko (2012)*, „Roczniki Humanistyczne” 2013, t. 61, z. 5, s. 115–131.
- Schneider J., *Leser, Hörer, Zuschauer*, [w:] *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, red. G. Rippl, S. Winko, J.B. Metzler, Stuttgart 2013, s. 259–263.
- Szczuka K., *Kazimiera Szczuka poleca i odradza*, źródło: http://gejowo.pl/index.php?pid=3&n_id=3681&n_offset=5685 [stan z 31.01.2016].
- Stefaniak B., *Niekończąca się opowieść*, „Twórczość” 2007, nr 7, s. 128–133.
- Uzdański G., *Don Juan ucieka*, „Nowe Książki” 2006, nr 9, s. 56–57.

Warońska J., *Wirtualny raj*, „Śląsk” 2013, nr 6, s. 55.

Wojnarowski T., *Hańba krwi i austriacka femme fatale*, „Portret on line” 2005, nr 7, (b.n.s.).

Polish Reception of the German Romance Novel of the 21st Century

Summary

Nowadays the romance novel is considered mainly as a genre of mass culture. Only a few attempts to restore the genre in the hierarchy of literary fiction and consequently in the critical reception can be named. This state of affairs is transferred into publishing policies and therefore into the mass reception. Thus, romance novels are either trivialized or revalued by changing or avoiding genre classifications. Prime examples are to find in the Polish reception of the latest German romance novels. Between trivialization (Haas, Glattauer) and revaluation (Streeruwitz, Handke), both of which don't succeed in general reception, there are works which could probably fill a gap between mass and high culture (Stamm, Kumpfmüller), if they were supported by professional criticism. This, as well as lack of translations of many important texts, leads to a general underestimation of the genre.

Keywords: romance novel, reception, publishers, literary critics.

Die polnische Rezeption des deutschsprachigen Liebesromans im 21. Jahrhundert

Zusammenfassung

Der Liebesroman wird heute für ein Genre der Massenkultur gehalten. Nur wenige Versuche, den Liebesroman in Hierarchien der fiktionalen Literatur und demzufolge in der kritischen Rezeption aufzuwerten, werden unternommen. Dieser Sachverhalt wird auf die Politik der Verlage und die Leserrezption übertragen. Auf diese Weise wird das Genre entweder trivialisiert oder umgewertet durch Veränderung oder Vermeidung von Gattungszuschreibungen. Dies lässt sich auch in der polnischen Rezeption des neuesten deutschsprachigen Liebesromans bemerken. Zwischen Trivialisierung (Haas, Glattauer) und Umwertung (Streeruwitz, Handke), die in der Massenrezption keinen Widerhall finden, verorten sich Texte, die die Lücke zwischen Unterhaltungs- und Hochkultur füllen könnten (Stamm, Kumpfmüller), wären sie nur durch die professionelle Kritik unterstützt. Mangel an Unterstützung sowie an Übersetzungen vieler wichtiger Werke führt zur Unterschätzung des Genres.

Schlüsselwörter: Liebesroman, Rezeption, Verlage, Literaturkritik.

Katarzyna PIOTROWSKA
Akademia im. Jana Długosza (Częstochowa)

Odczytywanie powieści *Południca* Julii Franck i *Słownik* Jenny Erpenbeck z perspektywy polskiej

Streszczenie: Autorka podejmuje tematykę recepcji w Polsce powieści *Południca* (*Mittagsfrau*) Julii Franck i powieści *Słownik* (*Wörterbuch*), autorstwa Jenny Erpenbeck. Analiza recenzji, komentarzy, omówień w obiegu akademickim i krytycznoliterackim (także nieprofesjonalnym obiegu internetowym) obu tych utworów wskazuje na większe zainteresowanie odczytywaniem *Południcy* niż *Słownika*. Przyczyn takiej sytuacji można dopatrywać się w działaniach promocyjnych wydawnictw, w których ukazały się powieści. Czytelnicy chętniej sięgają po autora konsekrowanego, już nagradzanego, posiadającego medialne uznanie i prestiż, niż po ważnego, posiadającego kapitał symboliczny. Autorka wskazuje ponadto, że odczytywaniu *Południcy* towarzyszy podkreślanie roli, jaką odgrywa w powieści perspektywa tożsamości narodowej mieszkańców Europy Wschodniej, natomiast optyka totalitarna, przez którą postrzegany jest *Słownik* Jenny Erpenbeck, ujawnia polsko-niemiecką bliskość historyczną, tożsamą dla obu państw z Bloku Wschodniego. Podsumowując artykuł, Autorka stwierdza, że młoda niemiecka literatura, reprezentowana przez omawiane autorki, wciąż rzadko jest przedmiotem badań akademickich.

Słowa kluczowe: *Południca*, Julia Franck, *Słownik*, Jenny Erpenbeck, recepcja krytycznoliteracka, recepcja czytelnicza, autor konsekrowany, kapitał symboliczny, tożsamość narodowa, totalitaryzm.

Julia Franck (ur. 1970) i Jenny Erpenbeck (ur. 1967) to autorki zaliczane do pisarek określanych mianem *Fräuleinwunder* (w polskim tłumaczeniu „cud panien”). W Niemczech po raz pierwszy zastosował to pojęcie Volker Hage w artykule *Ganz schön abgedreht*¹ na potrzeby opisu debiutujących

¹ Zob. V. Hage, *Ganz schön abgedreht*, „Der Spiegel”, 22.3.1999, nr 12, s. 244–246.

niemieckich pisarek, których twórczość spotkała się z pozytywnym odbiorem, wyjątkowym zainteresowaniem czytelników, krytyki literackiej, także zwiększoną sprzedażą dzieł oraz licznymi nagrodami. Obydwie autorki (i tylko one spośród innych przedstawicielek *Fräuleinwunder*²) pochodzą z Berlina Wschodniego, co niewątpliwie je zbliża i może stanowić przyczynek do refleksji nad ich twórczością w optyce porównawczej. Julia Franck zadebiutowała w 1997 roku „pomysłowo zaprojektowaną i jednocześnie zagadkową powieścią”³ *Der neue Koch* (Ammann Verlag, Zürich). Następnie ukazały się *Liebediener* (DuMont, Köln 1999), *Bauchlandung. Geschichten zum Anfassen*⁴ (DuMont, Köln 2000), *Lagerfeuer* (DuMont, Köln 2003)⁵, *Die Mittagsfrau* (S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2007), *Rücken an Rücken* (S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2011). W 2004 roku pisarka otrzymała Nagrodę im. Marie Luise Kaschnitz, a rok później Roswitha-Preis, najstarszą niemiecką nagrodę literacką przyznawaną wyłącznie kobietom. *Die Mittagsfrau*, z „doskonałą sztuką opowiadania”⁶ autorki, została uhonorowana prestiżową Deutscher Buchpreis (Nagroda Niemieckich Księgarzy), mającą na celu popularyzowanie powieści niemieckojęzycznych nie tylko w Niemczech, ale i zagranicą⁷. Debiutancka powieść Jenny Erpenbeck *Das Geschichte vom alten Kind* (Eichborn Verlag, Frankfurt am Main 1999), chociaż dostrzeżona i pozytywnie komentowana przez krytykę literacką⁸, nie przyniosła jej twórczości takiego rozgłosu, jak opowiadanie *Sibirien* ze zbioru *Tand* (Eichborn, Frankfurt am Main 2001). Otrzymała za nie Nagrodę Jury w konkursie im. Ingeborg Bachmann. Również jej późniejsze utwory, *Wörterbuch* (Eichborn, Frankfurt am Main 2004), *Heimsuchung* (Eichborn, Frankfurt am

² Zob. *Wer ist ein Fräuleinwunder?*, [w:] O. Saburo, *Das „Fräuleinwunder“ im Jahre 2006*, s. 148, źródło: http://dSPACE.wul.waseda.ac.jp/dSPACE/bitstream/2065/29201/1/WasedaGlobalForum_04_00_013_OKAMURA.pdf [stan z 17.05.2016].

³ Zob. D. Wunderlich, *Julia Franck: Der neue Koch*, Buchtipps&Filtipps, źródło: http://www.dieterwunderlich.de/Franck_neue_koch.htm#inhaltsangabe [stan z 16.05.2016].

⁴ Z tego tomu opowiadanie *Mir nichts dir nichts* zostało wyróżnione w roku 2000 w literackim konkursie miasta Klagenfurt Nagrodą im. Ingeborg Bachmann, zob. Autor_innenlexikon, źródło: <https://www.uni-due.de/autorenlexikon/franck> [stan z 17.05.2016].

⁵ Wydanie polskie zatytułowane *Berlin-Marienfelde* ukazało się w przekładzie Krzysztofa Jachimczaka w serii *Kroki/Schritte* nakładem Wydawnictwa Dom pod Krakowem w roku 2006.

⁶ Zob. M. Wulff, *Die ergreifende Geschichte der Julia Franck*, „Die Welt”, 9.10.2007, źródło: <http://www.welt.de/kultur/article1247144/Die-ergreifende-Geschichte-der-Julia-Franck.html> [stan z 17.05.2016].

⁷ Książki Julii Franck zostały przetłumaczone na 39 języków, zob. Strona internetowa Julii Franck, źródło: http://www.juliafranck.de/site/julia_franck/biographie [stan z 17.05.2016].

⁸ Zob. K. Piotrowska, *Trudny początek recepcji powieści Jenny Erpenbeck w Polsce*, [w:] *Zrozumieć obcość. Recepcja literatury niemieckojęzycznej po 1989 roku*, red. M. Wolting, S. Wolting, Universitas, Kraków, s. 487–495.

Main 2008), *Dinge, die verschwinden* (Galiani, Berlin 2009), *Aller Tage Abend* (Knaus Verlag, München 2012), *Gehen, ging, gegangen* (Knaus Verlag, München 2015) uhonorowano licznymi nagrodami⁹. Tak nagrodzony dorobek pisarski powinien przełożyć się na popularyzację twórczości tych autorek nad Wisłą. Czy rzeczywiście tak się stało?

Powieść *Die Mittagsfrau* (Południca, W.A.B. 2010) została przetłumaczona na język polski przez Krzysztofa Jachimczaka po trzech latach od ukazania się w Niemczech, a *Wörterbuch* (Słownik, Wydawnictwo Czarne 2008) w przekładzie Renaty Makarskiej po czterech. Można zatem uznać, że stało się to w stosunkowo krótkim czasie po ukazaniu się oryginałów. Wydaniu *Południcy* towarzyszyła w roku 2010 wizyta Julii Franck w Polsce. Zaproszona przez Bibliotekę Niemiecką i Mediatekę Języka Niemieckiego w Książnicy Pomorskiej w Szczecinie, Goethe-Institut w Warszawie i Krakowie, inicjatorów serii wydawniczej Kroki/Schritte i Wydawnictwo W.A.B., spotkała się z czytelnikami w Szczecinie (13.04), w Warszawie (14.04) i w Krakowie (15.04)¹⁰. Również Jenny Erpenbeck przyjechała do Polski, z tą różnicą, że w rok po ukazaniu się polskiego przekładu *Wörterbuch*¹¹ i na zaproszenie Instytutu Germanistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autorka spotkała się z czytelnikami na uniwersytetach w Poznaniu, Wrocławiu, Rzeszowie, Łodzi oraz w Domu Norymberskim w Krakowie (24–30.03.2009). Trudno oprzeć się wrażeniu, że zapraszanie niemieckojęzycznych pisarek „generacji *Fräuleinwunder*”¹² miało służyć zapoznawaniu z ich twórczością raczej wąskiej grupy polskich czytelników, w tym studentów germanistyki. Nie można zatem mówić o celowym działaniu na rzecz strategicznej promocji. Biorąc pod uwagę decyzje dotyczące przekładu powieści na język polski, warto zwrócić uwagę, że w obu przypadkach nie wybrano pisarskich debiutów Franck i Erpenbeck. W przypadku *Południcy* być może rozsławienie jej przede wszystkim przez uhonorowanie Nagrodą Niemieckich Księgarzy (Deutscher Buchpreis) przyczyniło się do decyzji Wydawnic-

⁹ Ibidem.

¹⁰ Zob. *Julia Franck w Polsce*, Instytut Książki 8.04.2010, źródło: <http://instytutksiazki.pl/wydarzenia,aktualnosc,24063,julia-franck-w-polsce.html> [stan z 17.05.2016]. Julia Franck przyjechała do Szczecina także 9 grudnia, również na zaproszenie Książnicy Pomorskiej w Szczecinie, Instytutu Goethego w Warszawie oraz Wydawnictwa W.A.B. Por. *Spotkanie z Julią Franck w Szczecinie*, źródło: <http://www.kroki.pl/imprezy.html> [stan z 17.05.2016].

¹¹ Zob. *Spotkanie autorskie z Jenny Erpenbeck*, źródło: <http://germanistyka.amu.edu.pl/pl/index.php/instytut-mm/z-ycia-instytutu-mainmenu-40/gocie-instytutu-mainmenu-84/685-spotkanie-autorskie-z-jenny-erpenbeck-zdjecia> [stan z 17.05.2016].

¹² Zob. M. Wolting, *Mroczna powieść o losie kobiety w XX wieku*, [w:] *Arcydzieła literatury niemieckojęzycznej: szkice, komentarze, interpretacje*, red. E. Białek i G. Kowal, t. 1, Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław, s. 327.

twą W.A.B., balansującego „między kapitałem ekonomicznym a symbolicznym, promując[ego] raczej dzieła autorów znanych, jak i nagradzanych prestiżowymi nagrodami”¹³. Nie dziwi więc, że warszawska oficyna podjęła decyzję o popularyzacji autorki „konsekrowanej”¹⁴. Natomiast inicjatorką przekładu *Słownika* na język polski była sama tłumaczka Renata Makarska, rekomendująca książkę Wydawnictwu Czarne, jej zdaniem bliską polskiemu czytelnikowi¹⁵. Czy powieść ta rzeczywiście wzbudziła zainteresowanie i odnalazła swoich czytelników nad Wisłą? Czy podobnie można powiedzieć o *Południcy*? Ilość recenzji, komentarzy, omówień w obiegu akademickim i krytycznoliterackim (także nieprofesjonalnym obiegu internetowym) sugeruje, że to *Południca* plasuje się wyżej od *Słownika*¹⁶. Możliwe, że istotną rolę odgrywa w tym przypadku miejsce wydania, czyli wydawnictwo, za pośrednictwem którego ukazuje się książka. W.A.B. zatroszczyło się o medialną obecność *Południcy*¹⁷. *Słownik* nie miał takiej promocji. Być może wynika to z tego, że dla Wydawnictwa Czarne najważniejszy jest kapitał symboliczny¹⁸. Ponadto po *Słownik* sięgają krytycy niezależni, doceniający książki wartościowe, unikatowe, niekoniecznie obecne medialnie. Natomiast pozycje wydawane przez W.A.B. „muszą” – w powszechnej świadomości – być wartościowe, ponieważ ich autorami są pisarze konsekrowani¹⁹. Przeciętni czytelnicy chętniej sięgną po autora konsekrowanego, już nagradzanego, posiadającego medialne uznanie i prestiż, niż po ważnego, o kapitale sym-

¹³ Zob. G. Jankowicz, P. Marecki, A. Pałęcka, J. Sowa, T. Warczok, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, Korporacja Ha!art, Kraków 2014, s. 96; cyt. za A. Majkiewicz, *Seria Schritte/Kroki na polskim rynku wydawniczym*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, Częstochowa 2015, s. 222.

¹⁴ Zob. A. Majkiewicz, *Społeczna recepcja serii Schritte/Kroki – obieg krytycznoliteracki*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11, s. 235.

¹⁵ W prywatnej korespondencji mailowej tłumaczka wyraziła swe rozczarowanie niewielkim zainteresowaniem w Polsce prozą Erpenbeck, ujmując to w sposób następujący: „echo po wydaniu JE było jednak mniejsze, niż się spodziewałam, nie do końca rozumiem, dlaczego, bo to proza, która powinna być polskiemu czytelnikowi bardzo bliska”, e-mail z 17.05.2016 (archiwum prywatne K.P.).

¹⁶ Autorka artykułu dotarła do poświęconych *Południcy* 11 recenzji krytycznoliterackich w gazetach i czasopismach, 1 artykułu naukowego i 7 recenzji na blogach. W przypadku *Słownika* do 3 recenzji zamieszczonych na blogach krytycznoliterackich (w tym jednej pierwotnie w „Życiu Warszawy”), ponadto do 1 omówienia na portalu „Kafeteria.pl”, lecz ani jednego artykułu naukowego.

¹⁷ W Drugim Programie Polskiego Radia w dniach 10–14 kwietnia 2010 roku miało miejsce czytanie powieści *Południca*, zob. *To się czyta*, źródło: <http://www.polskieradio.pl/8/195/Artykul/197272,To-sie-czyta-Julia-Franck-Poludnica> [stan z 12.05.2016].

¹⁸ Zob. A. Majkiewicz, *Seria Schritte/Kroki na polskim rynku wydawniczym...*, s. 221–222.

¹⁹ Zob. eadem, *Społeczna recepcja serii...*, s. 235.

bolicznym, którego książka ukazała się w serii „Inna Europa, Inna Literatura”. Jak natomiast odczytują obie powieści krytycy literaccy, czy dostrzegają m.in. „bliskość” *Słownika*, na którą wskazała Renata Makarska?

W odbiorze krytycznoliterackim *Południcy* podkreślany jest przede wszystkim dramatyzm i antyrodzinnosc utworu. Zdaniem Piotra Burasa, Franck kreśli niejednoznaczny portret psychologiczny głównej bohaterki Heleny, której trudne relacje z najbliższymi osobami, a także odrzucenie własnego dziecka są „kwintesencją losu kobiety samotnej”²⁰. Pomimo akcji toczącej się w latach 30. XX wieku powieść, jego zdaniem, ma „bardzo współczesny charakter”²¹. Uniwersalizm manifestuje się w nieszczęściu przekazywanym z pokolenia na pokolenie, ukazywaniu, jak „zepsutym organizmem może być rodzina”²², w której kobiety „poddane presji sytuacji [...] zatracają macierzyńskie odruchy i zamiast miłości są w stanie przekazać bliskim jedynie traumatyczne dziedzictwo”²³. Przy odczytywaniu powieści poszukiwana jest odpowiedź na pytanie, dlaczego Helena zostawiła syna na dworcu kolejowym i już nigdy po niego nie wróciła. Inga Iwasiów tłumaczy ten fakt tym, że bohaterka „była pielęgniarką podczas wojny”²⁴. Doświadczenie pracy na rzecz ludzi niewyobrażalnie cierpiących i wszelkie okropności z nią związane wystarczyłyby, „żeby chcieć zatrzeć ślady, żeby pójść w niewiadomym kierunku, żeby nie chcieć nigdy więcej dotykać skóry własnego dziecka”²⁵. Inne wyjaśnienie sugeruje Paweł Wolski, gdy zaznacza, że syn Heleny był dla niej rozczarowaniem, „wynikiem gwałtu na jej tożsamości”²⁶, wobec którego zamiast czarnowłosej dziewczynki spłodzonej z miłości do ukochanego Carla, studenta filozofii, urodziła „jasnowłosego chłopca, potomka narodowosocjalistycznego inżyniera”²⁷. Aleksandrę Kujawę-Eberharter biografia głównej bohaterki nie przekonuje jako wytłumaczenie dramatycznej decyzji²⁸. Zarzuca postaci Heleny jednowymiarowość i brak głębi, która mogłaby wytłumaczyć jej zachowanie w sposób szerszy

²⁰ Zob. P. Buras, *Romanse bez miłości*, „Gazeta Wyborcza”, 3.08.2010, źródło: http://www.kroki.pl/jirgl_franck-pol-rec3.html [stan z 11.06.2016].

²¹ Ibidem.

²² Zob. D. Danielewicz-Kerski, *Drzewo bez cienia – Julia Franck i pisanie genealogii*, „Pogranicza” 2008, nr 1, s. 28.

²³ Zob. M. Robert, *Julia Franck – Południca*, „Życie Warszawy”, 6.05.2010, źródło: <http://www.kroki.pl/franck-pol2-rec2.html> [stan z 11.06.2016].

²⁴ Zob. I. Iwasiów, *Pielęgniarka*, „Tygodnik Powszechny”, 11.04.2010, źródło: <http://www.kroki.pl/franck-pol2-rec3.html> [stan z 11.06.2016].

²⁵ Ibidem.

²⁶ Zob. P. Wolski, *Całkiem nowy sposób milczenia – Julia Franck i pytania o niemiecką pamięć*, „Pogranicza” 2008, nr 1, s. 33.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Zob. A. Kujawa-Eberharter, *Kobieta, dziecko, wiek XX*, „Nowe Książki” 2010, nr 9, s. 51.

niż „obiegowe teorie psychologiczne”²⁹. Pomimo „lakoniczności” i charakterystycznej dla niej „językowej regresji” bohaterka powieści Julii Franck, zdaniem recenzentki, nie jest postacią, z którą „czytelnik mógłby się utożsamić i za jej pośrednictwem dotrzeć do niewyrażonych *explicite* sensów powieści”³⁰. Jednak identyfikowanie się czytelników z problematyką powieści jest możliwe, tylko na zupełnie innej płaszczyźnie niż wątek obyczajowy. Ten nie jest najważniejszy, co podkreśla również Malwina Wapińska³¹. Jej zdaniem, pojawiające się w tle utworu wydarzenia historyczne sygnalizują „pytania o tożsamość mieszkańców Europy Środkowej”³². W związku z tym losy Heleny i jej rodziny mogą być odczytywane jako jedne z wielu losów mieszkańców polsko-niemieckiego pogranicza, co pokazuje możliwość szerokiej perspektywy interpretacyjnej powieści *Południca*.

Poprzez inną optykę postrzega tekst Julii Franck Wojciech Rusinek. Wskazuje, że zaproponowana przez autorkę reinterpretacja historii jest „wolna od relatywizacji”³³, publicystycznego sporu o jej słuszność, przypomnienie win i z tego powodu może być ciekawa i potrzebna z perspektywy polskiego czytelnika. Pisarka, zdaniem krytyka, nie wpada w pułapkę idealizowania opisywanej rzeczywistości na wzór polskiej literatury małoojczyźnianej³⁴, co sytuuje ją „poza dychotomią dominującą w polsko-niemieckim dyskursie politycznym”³⁵. Wojciech Rusinek, pod względem narracji, zarzuca Franck zbyt dużą czytelność historycznego komentarza. Krytykowi w powieści brakuje „specyfiki doświadczenia narodowego”³⁶ wykraczającego poza schematyczne, feministyczne reinterpretacje. Powątpiewa, że mogłyby się one powtórzyć w literaturze polskiej i niemieckiej „bez większych różnic”³⁷ oraz, że „klucz leży zawsze w sprawności pisarskiej autorki/autora”³⁸. Rusinek zawęża tym samym wartość przekazu, jaki może nieść powieść Franck. Tym bardziej, że brak wspomnianej „specyfiki”, „samoświadomości narodowej” oznaczałby, według niego, złudzenie, któremu ulegają czytelnicy, hołdując zasadzie: „czytam innych, bo są różni od nas”³⁹. Niewykłuczone

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

³¹ Zob. M. Wapińska, *Melancholia obcości*, „Dziennik” dodatek „Kultura”, 2.04.2010, źródło: <http://www.kroki.pl/franck-pol2-rec1.html> [stan z 11.06.2016].

³² Ibidem.

³³ Zob. W. Rusinek, *Przepisywanie Niemiec*, „Kwartalnik Kulturalny Opcje” 2010, nr 2, s. 113.

³⁴ Ibidem, s. 109.

³⁵ Ibidem, s. 113.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem.

jednak, że gdy polski czytelnik skonfrontuje się ze spojrzeniem na historię polsko-niemiecką zza zachodniej granicy, może dostrzec, że wcale nie musi ono dzielić, tylko może zbliżać w myśl odwrotności przywołanej zasady: „czytam innych, bo są podobni do nas”. Również Sławomir Iwasiów krytykuje sposób prowadzenia narracji przez Franck. Zarzuca jej „staroświeckość”, „brak wyraźnego podziału na części dialogowe i opisowe”, a przede wszystkim „brak krytycznego spojrzenia na losy bohaterki”⁴⁰. Trudno jednak zgodzić się z tym, że skutkuje to przemawianiem Franck w dyskusji o historii głosem „pustym, a może tylko niepotrzebnie zdławionym”⁴¹. Może właśnie taki głos, stłumiony, pełen niedomówień, ma wyłaniać się z prozy Julii Franck? Pisarka w rozmowie z Justyną Rut o wydarzeniach w *Południcy* powiedziała, iż „przedstawiają coś, ale nie dają prostych odpowiedzi na pytanie «dlaczego?»”⁴². Wówczas przemilczanie rysuje się jako konsekwencja „niewypowiedzalności w słowach pewnych zdarzeń”⁴³. Może dlatego w swoich rozważaniach Paweł Wolski nazywa *Południcę* właśnie „powieścią o milczeniu”⁴⁴. W perspektywie historii polsko-niemieckiej milczenie, o którym w tej książce jest mowa, może być odczytane jako „credo tożsamości: nie ma niedwuznacznego etycznie sposobu, w jaki Niemcy mogą rozliczyć się ze swoją przeszłością, a każda próba mówienia o cierpieniu przyjętym i zadany przez naród niemiecki w latach trzydziestych i czterdziestych przeszłego wieku będzie z zasady nieudana”⁴⁵. Ponadto, w obliczu rozprawy z tożsamością narodową w powieści Franck, Wolski wskazuje za Michałem Głowińskim, że w literaturze niemieckiej, podobnie jak w literaturze polskiej ma miejsce „wchodzenie w kolejny etap mówienia o historii i Zagładzie”⁴⁶. Przypominając triadę Hilberga (sprawcy-ofiary-świadkowie), Wolski podkreśla, że etapy te w narodowej tożsamości polskiej i niemieckiej nie są „wobec siebie równoległe”⁴⁷. *Południca* więc jest powieścią „otwierającą się na wiele dyskusji”⁴⁸ i nie podlega jednoznacznym klasyfikacjom.

Milczenie obecne w omawianym utworze Franck pełni jeszcze jedną, ważną, lecz w odczytywaniach tej prozy schodzącą na dalszy plan, rolę. Ob-

⁴⁰ Zob. S. Iwasiów, *Pociąg donikąd*, „artPAPIER”, 1.04.2010, źródło: <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=104&artykul=2406&kat=1> [stan z 11.06.2016].

⁴¹ Ibidem.

⁴² Zob. J. Rut, *O niewypowiedzalności w słowach... wywiad z Julią Franck*, 1.06.2010, źródło: <http://bielawa.naszemiasto.pl/artykul/o-niewypowiedzalnosci-w-slowach-wywiad-z-julia-franck,436128,art,t,id,tm.html>, [stan z 11.06.2016].

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Zob. P. Wolski, op. cit., s. 34–35.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem, s. 36.

razuje ją wymowa, wspólnej nie tylko dla łżyckiego pogranicza⁴⁹, legendy o Kobiecie Południa, tytułowej *Mittagsfrau*. Według wierzeń ludowych był to upiór w postaci kobiety, z rogiem wyrastającym z czoła, odziany w białą płachtę, ukazujący się ludziom na polach w upalne dni⁵⁰. W celu uniknięcia klątwy, jaką mogła rzucić południca, należało jej przez godzinę opowiadać o obróbce lnu, tak „żeby tylko przekazać odrobinę wiedzy”⁵¹. W powieści ofiarą upiora jest matka Heleny, której szaleństwo gosposia Maryjka tłumaczy wzbranianiem się przed rozmową z południcą⁵². Ogarnięta manią zbieractwa, skoncentrowana na sobie, tolerowała wyłącznie ludzi, którzy pojawili się przed śmiercią jej czterech synów. „Ślepa na serce”⁵³ nie dostrzegała Heleny, mając dla niej tylko „rozkazy i myśli wykluczające ją ze świata”⁵⁴. Helena powieliła ten schemat w dorosłym życiu. Jak wspomina Aleksandra Kujawa-Eberharter: „Stopniowo traci zdolność nawiązywania jakichkolwiek relacji, a jej postępująca oziębłość powiązana jest wyraźnie z zanikiem potrzeby i możliwości mówienia”⁵⁵. Milczenie inaczej interpretuje Monika Wolting. Dostrzega ów „pierwiastek symboliczny”⁵⁶ w kreowaniu postaci Heleny-Południcy. Ona i jej matka są kobietami generacji wojennej, dla których „milczenie stało się strategią przeżycia”⁵⁷. Najbardziej bolesną dla Petera, syna Heleny, który, podobnie jak czytelnicy powieści, nie usłyszy odpowiedzi na pytanie, dlaczego został sam⁵⁸. Historia rodziny ukazana na tle problematyki wojennej może, według Wolting, zostać odebrana jako „przykład losu Europejczyków wychodzących z XIX-wiecznej Europy do Europy wojen [...], w której człowiek jako jednostka nie ma dla siebie miejsca”⁵⁹. Zatem i w tym pojedynczym odbiorze akademickim „powieść Julii Franck jest pytaniem o tożsamość mieszkańców Europy Środkowej”⁶⁰, a więc po raz kolejny jest odczytywana w szerokiej perspektywie.

⁴⁹ Wanda Budziszewska pisze także o terenach Kalisza, Krotoszyna, Łopienna (w północnej Wielkopolsce), okolicach Pińczowa, Częstochowy, Puław, Sandomierza, Górnego Śląska, Nowego Targu, Hży, Beskidu Śląskiego, Tarnobrzegu, zob. eadem, *Dialektologia a etnografia*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica” 1986, nr 12, s. 12.

⁵⁰ Ibidem, s. 11.

⁵¹ Zob. J. Franck, *Południca*, przeł. K. Jachimczak, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010, s. 142. Tytuł oryginału: *Die Mittagsfrau*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2007.

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem, s. 120.

⁵⁴ Ibidem, s. 121.

⁵⁵ Zob. A. Kujawa-Eberharter, op. cit., s. 51.

⁵⁶ Zob. M. Wolting, *Mroczna powieść o losie kobiety w XX wieku*, [w:] *Arcydzieła literatury niemieckojęzycznej...*, s. 330.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Warto nadmienić, że inspiracją dla opisanego zachowania matki wobec dziecka była autentyczna historia, porzuconego w ten sposób ojca Julii Franck.

⁵⁹ Zob. M. Wolting, op. cit., s. 331.

⁶⁰ Ibidem.

Podobnie kształtuje się interpretowanie powieści w recenzjach czytelnicych zamieszczonych na blogach. Bernadetta Darska, na swoim blogu krytyczoliterackim „A to książka właśnie!”, podkreśla ważność relacji Heleny z synem, pokazującej „los tych, o których zwykle w czasie wojny się nie mówi”⁶¹. Problemem bohaterki jest „brak pozytywnej tożsamości”⁶², Helena, późniejsza Alicja, musi „wyrzec się swojej historii”⁶³. Najpierw wyjeżdżając z Budziszyna i zostawiając chorą matkę, później, zmuszona ukrywać swoje pochodzenie, wychodzi za niekochanego człowieka i rodzi niechciane dziecko. Darska interpretuje, że syn stał się dla bohaterki „ukoronowaniem nienawiści, pogardy i upokorzenia”⁶⁴ i w ten sposób również został obdarzony „tożsamościowym brakiem”⁶⁵. Wobec tego opowieść o życiu Heleny nabiera wymiaru uniwersalnego, pokazując, jak trudno jest pozbyć się historii, która przez cały czas trwania nie pozwala bohaterce, a w konsekwencji i jej synowi, odciąć się od negatywnych wpływów.

Zainteresowanie przeżyciami Heleny ma miejsce również w odczytywaniach wyrażanych na blogach nieprofesjonalnych⁶⁶. *Południca* jawi się jako powieść oferująca „różne możliwości interpretacyjne”⁶⁷, ponieważ po raz kolejny „los jednego bohatera skupia w sobie losy kobiet, losy całego narodu, całe szaleństwo i grozę historii”⁶⁸. Zastanawiające jest, czy wpisywanie tej powieści w szerszą problematykę historyczno-społeczną jest domeną kobiet, skoro na blogach autorstwa mężczyzn prezentujących komentarze do powieści nie brak również opinii, wedle których książka realizuje stereotypowe obrazy pewnych środowisk. Autor bloga „Fotel przy Kominku” wymienia tu takie „standardowe klisze”, jak bohema towarzyska z „balowaniem do białego rana”, lesbijska miłość łącząca mieszkające wspólnie kobie-

⁶¹ Zob. B. Darska, *Nie umiem być z tym dzieckiem (J. Franck, Południca)*, „A to Książka Właśnie! Blog krytyczoliteracki Bernadetty Darskiej”, źródło: <http://bernadettadarska.blog.onet.pl/2010/04/27/nie-umiem-byc-z-tym-dzieckiem-j-franck-poludnica/> [stan z 11.06.2016].

⁶² Ibidem.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Np. blog „Czytanki Anki”, *Południca – Julia Franck*, 9.07.2010, źródło: <http://czytankianki.blogspot.com/2010/07/poudnica-julia-franck.html>, [stan z 11.06.2016], blog „Czytam Oglądam”, *Julia Franck, Południca*, 1.07.2010, źródło: <http://czytamogladam.blox.pl/2010/07/Julia-Franck-Poludnica.html> [stan z 11.06.2016], czy recenzja na portalu „Biblionetka.pl”, autor: norge, *Jak mogła to zrobić?*, 1.02.2012, źródło: <http://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=568583> [stan z 11.06.2016].

⁶⁷ Zob. Blog „Czytanki Anki”.

⁶⁸ Blog „Młoda Pisarka Czyta”, *Południca – Julia Franck*, 23.05.2010, źródło: <http://mlodapisarkaczyta.blox.pl/2010/05/Poludnica-Julia-Franck.html> [stan z 11.06.2016].

ty, czy też obraz tępego i brutalnego hitlerowca⁶⁹. Jego zdaniem, książka nie przedstawia niczego nowego w kwestii postaw Niemców, niuansów historii, ani nie wywołuje „egzystencjalnego oczarowania”⁷⁰, choć lektura jej była dla niego przyjemnością⁷¹. Z kolei autora bloga „Beznadziejnie Zaczofany w Lekturze”, książka „zmęczyła”, z powodu dusznej i klaustrofobicznej atmosfery oraz „niewesołej wymowy”. Wskazywana przez niego „obfitość tropów” i „niedopowiedzeń” może pobudzać do myślenia, własnych interpretacji, jak również „budzić znużenie”⁷². Te jednostkowe wypowiedzi nie są wprawdzie reprezentatywne, ale skłaniają do refleksji.

Z przywołanych omówień wyłania się obraz powieści *Południca* widzianej przez polskich czytelników (choć właściwie przez czytelniczki) dość wieloaspektowo. Inaczej rzecz ma się w przypadku *Słownika*. W odbiorze krytycznoliterackim utworu podkreślany jest przede wszystkim totalitaryzm przedstawianego świata, w którym wychowuje się główna bohaterka. Miejsce akcji powieści nie jest istotne, zdaniem Macieja Roberta, ponieważ opowiedziana w niej historia ma wymiar uniwersalny i dotyczy „wpływu groźnego ustroju na psychikę dorastającego dziecka”⁷³. Optyka totalitarna dominuje również w wypowiedzi Jarosława Czechowicza, który ponadto zwraca uwagę, że przerażający czas akcji nierozdzielnie łączy się z konstruowaniem sensu słów przez dziecko, dzięki czemu proza Erpenbeck „niesie w sobie wysublimowaną delikatność opowiadania o sprawach brutalnych i bolesnych”⁷⁴. Również zdaniem Tomasza Charnasa pisarka buduje

⁶⁹ Zob. *Południca Julii Franck*, blog „Fotel przy Kominku”, 12.04.2011, źródło: <http://fotelprzykominku.blox.pl/2011/04/Poludnica-Julii-Franck.html> [stan z 11.06.2016].

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Autor bloga wiąże tę przyjemność przede wszystkim z dobrym warszatem językowym autorki: „jej opisy są być może wyczerpujące, ale nie nużące”, a największą jej zaletą jest to, że czyta się ją „po prostu dobrze” (<http://fotelprzykominku.blox.pl/2011/04/Poludnica-Julii-Franck.html> [stan z 11.06.2016]). Ignoruje fakt, że powieść czyta w polskim przekładzie i stawia znak równości między stylem zaproponowanym przez tłumacza a językiem pisarskim Julii Franck, nie znając oryginału, co niestety jest częstą praktyką w obiegu krytycznoliterackim i czytelniczym.

⁷² Zob. *Ślepa na serce*, (Julia Franck, *Południca*), „Beznadziejnie Zaczofany w Lekturze”, 24.10.2013, źródło: <http://zacofany-w-lekturze.pl/2013/10/slepa-na-serce-julia-franck-poludnica.html> [stan z 11.06.2016]. Autor bloga podsumowuje również swoją lekturę *Południcy* słowami: „Gdybym miał jednym słowem lub zdaniem określić, o czym właściwie jest ta książka, musiałbym powiedzieć, że nie wiem” (por. ibidem).

⁷³ Zob. M. Robert, *Zło ukryte w słowach – Jenny Erpenbeck „Słownik”*, „Blog Czytam Centralnie”, źródło: <http://czytamcentralnie.blogspot.com/2012/03/zo-ukryte-w-sowach-jenny-erpenbeck.html>, 29.03.2012, [stan z 11.06.2016].

⁷⁴ Zob. J. Czechowicz, „Słownik” *Jenny Erpenbeck*, „Krytycznym Okiem. Blog krytycznoliteracki Jarosława Czechowicza”, źródło: <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2008/02/sownik-jenny-erpenbeck.html>, [stan z 15.12.2015].

konsekwentnie, słowo po słowie, obraz wrogiej przestrzeni – totalitarnego świata, ale czyni to „powściągliwością słów”, wytwarzających w powieści „ogromne napięcie”⁷⁵, z którym musi zmierzyć się czytelnik, i ujawnia „zdolność do poetyckiego wręcz zagęszczania narracji”⁷⁶.

W obiegu internetowym nieprofesjonalnym powtarza się odbiór powieści jako „wstrząsającej”, pełnej zła „groźnego ustroju totalitarnego”, wdzierającego się do „bezpiecznego, dziecięcego świata”⁷⁷. Ponadto, „poszarpana narracja” stawia przed czytelnikiem zadanie „wykazania się pewną błyskotliwością”, a proza „choć pozornie zinfantylizowana jest tak naprawdę bardzo wnikliwą refleksją o dojrzewaniu”⁷⁸.

W odbiorze *Słownika* koncentracja polskich czytelników na rzeczywistości ustroju totalitarnego ujawnia „bliskość” historyczną, tożsamą dla obu państw z Bloku Wschodniego, lecz nawet ona nie wydobywa powieści z niszy, w której czytana jest przez niewielką grupę sympatyków. Wobec tego, kiedy Monika Wolting pisze o trudnej drodze, jaką *Południca* mimo całego wysiłku promocyjnego ma do przebycia przez „otwartą granicę polsko-niemiecką”⁷⁹, droga, którą przemierza *Słownik* jest o wiele trudniejsza. W obiegu akademickim młoda niemiecka literatura wciąż jeszcze rzadko jest przedmiotem badań. Potwierdza to brak zainteresowania *Słownikiem* (w osiem lat od opublikowania polskiego wydania wciąż brakuje jego recepcji w obiegu akademickim) i pojedyncze *Południcę*. Nie można mówić również o znaczącym rozpowszechnieniu obu powieści wśród pozostałych czytelników. Trudno jednoznacznie wskazać przyczyny takiego stanu rzeczy i znaleźć nań skuteczną receptę. Miejmy nadzieję, że czas głębszego zainteresowania twórczością Julii Franck i Jenny Erpenbeck wkrótce nastąpi, choćby z tego powodu, że literatura oferująca różnorodne możliwości interpretacyjne powinna być czytana.

Bibliografia

Autorinnenlexikon, źródło: <https://www.uni-due.de/autorenlexikon/franck> [stan z 17.05.2016].

Budziszewska W., *Dialektologia a etnografia*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica” 1986, nr 12, s. 12.

⁷⁵ Zob. T. Charnas, *Jenny Erpenbeck – z Niemiec do Polski*, „Tomasz Charnas” [strona autorska], źródło: http://www.charnas.pl/akt_czyt.php?subaction=showfull&id=1238070286&archive=&start_from=&ucat=3& [stan z 1.12.2015].

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Zob. M. Robert, op. cit.

⁷⁸ Zob. M. Sołowiej, „*Słownik*” *Jenny Erpenbeck*, portal „Kafeteria.pl”, źródło: http://kafeteria.pl/kultura/8222slownik8221-jenny-erpenbeck-a_4425, 28.03.2008 [stan z 15.12.2015].

⁷⁹ Zob. M. Wolting, op. cit., s. 332.

- Buras P., *Romanse bez miłości*, „Gazeta Wyborcza”, 3.08.2010, źródło: http://www.kroki.pl/jirgl_franck-pol-rec3.html [stan z 11.06.2016].
- Charnas T., *Jenny Erpenbeck – z Niemiec do Polski*, „Tomasz Charnas” [strona autorska], źródło: http://www.charnas.pl/akt_czyt.php?subaction=showfull&id=1238070286&archive=&start_from=&ucat=3& [stan z 1.12.2015].
- Czechowicz J., „Słownik” *Jenny Erpenbeck*, „Krytycznym Okiem. Blog krytycznoliteracki Jarosława Czechowicza”, źródło: <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2008/02/sownik-jenny-erpenbeck.html> [stan z 15.12.2015].
- „Czytam Oglądam” [blog], *Julia Franck, Południca*, 1.07.2010, źródło: <http://czytamogladam.blox.pl/2010/07/Julia-Franck-Poludnica.html> [stan z 11.06.2016].
- „Czytanki Anki” [blog], *Południca-Julia Franck*, 9.07.2010, źródło: <http://czytankianki.blogspot.com/2010/07/poudnica-julia-franck.html> [stan z 11.06.2016].
- Danielewicz-Kerski D., *Drzewo bez cienia – Julia Franck i pisanie genealogii*, „Pogranicza” 2008, nr 1, s. 28.
- Darska B., *Nie umiem być z tym dzieckiem (J. Franck, Południca)*, „A to Książka Właśnie! Blog krytycznoliteracki Bernadetty Darskiej”, źródło: <http://bernadettadarska.blog.onet.pl/2010/04/27/nie-umiem-byc-z-tym-dzieckiem-j-franck-poludnica/> [stan z 11.06.2016].
- Hage V., *Ganz schön abgedreht*, „Der Spiegel”, 22.3.1999, nr 12, s. 244–246.
- Iwasiów I., *Pielęgniarka*, „Tygodnik Powszechny”, 11.04.2010, źródło: <http://www.kroki.pl/franck-pol2-rec3.html> [stan z 11.06.2016].
- Iwasiów S., *Pociąg donikąd*, „artPAPIER”, 1.04.2010, źródło: <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=104&artykul=2406&kat=1> [stan z 11.06.2016].
- Jankowicz G., P. Marecki, A. Pałęcka, J. Sowa, T. Warczok, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierr’a Bourdieu. Raport z badań*, Korporacja Ha!art, Kraków 2014.
- Julia Franck w Polsce*, Instytut Książki 8.04.2010, źródło: <http://instytutksiazki.pl/wydarzenia,aktualnosci,24063,julia-franck-w-polsce.html>, [stan z 17.05.2016].
- Julia Franck*, źródło: http://www.juliafranck.de/site/julia_franck/biographie [stan z 17.05.2016].
- Kujawa-Eberharther A., *Kobieta, dziecko, wiek XX*, „Nowe Książki” 2010, nr 9, s. 51.
- Majkiewicz A., *Seria Schritte/Kroki na polskim rynku wydawniczym*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, Częstochowa 2015, s. 213–232; <http://dx.doi.org/10.16926/sn.2015.11.13>.

- Majkiewicz A., *Spółeczna recepcja serii Schritte/Kroki – obieg krytycznoliteracki*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, Częstochowa 2015, s. 233–254; <http://dx.doi.org/10.16926/sn.2015.11.14>.
- „Młoda Pisarka Czyta” [blog], *Południca – Julia Franck*, 23.05.2010, źródło: <http://mlodapisarkaczyta.blox.pl/2010/05/Poludnica-Julia-Franck.html> [stan z 11.06.2016].
- Piotrowska K., *Trudny początek recepcji powieści Jenny Erpenbeck w Polsce*, [w:] *Zrozumieć obcość. Recepcja literatury niemieckojęzycznej po 1989 roku*, red. M. Wolting, S. Wolting, Universitas, Kraków [w druku].
- Południca Julii Franck*, „Fotel przy Kominku” [blog], 12.04.2011, źródło: <http://fotelprzykominku.blox.pl/2011/04/Poludnica-Julii-Franck.html> [stan z 11.06.2016].
- Portal „Biblionetka.pl”, autor: norge, *Jak mogła to zrobić?*, 1.02.2012, źródło: <http://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=568583> [stan z 11.06.2016].
- Robert M., *Julia Franck – Południca*, „Życie Warszawy”, 6.05.2010, źródło: <http://www.kroki.pl/franck-pol2-rec2.html> [stan z 11.06.2016].
- Robert M., *Zło ukryte w słowach – Jenny Erpenbeck „Słownik”*, „Czytam Centralnie” [blog], źródło: <http://czytamcentralnie.blogspot.com/2012/03/zo-ukryte-w-sowach-jenny-erpenbeck.html>, 29.03.2012 [stan z 11.06.2016].
- Rusinek W., *Przepisywanie Niemiec*, „Kwartalnik Kulturalny Opcje” 2010, nr 2, s. 113.
- Rut J., *O niewypowiadalności w słowach... wywiad z Julią Franck*, 1.06.2010, źródło: <http://bielawa.naszemiasto.pl/artykul/o-niewypowiadalnosci-w-slowach-wywiad-z-julia-franck,436128,art,t,id,tm.html> [stan z 11.06.2016].
- Sołowiej M., „Słownik” *Jenny Erpenbeck*, portal „Kafeteria.pl”, źródło: http://kafeteria.pl/kultura/8222slownik8221-jenny-erpenbeck-a_4425, 28.03.2008 [stan z 15.12.2015].
- Spotkanie autorskie z Jenny Erpenbeck*, źródło: <http://germanistyka.amu.edu.pl/pl/index.php/instytut-mm/z-ycia-instytutu-mainmenu-40/gocie-instytutu-mainmenu-84/685-spotkanie-autorskie-z-jenny-erpenbeck-zdjcia> [stan z 17.05.2016].
- Spotkanie z Julią Franck w Szczecinie*, źródło: <http://www.kroki.pl/imprezy.html> [stan z 17.05.2016].
- Ślepa na serce*, (*Julia Franck, Południca*), „Beznadziejnie Zacofany w Lekturze”, 24.10.2013, źródło: <http://zacofany-w-lekturze.pl/2013/10/slepa-na-serce-julia-franck-poludnica.html> [stan z 11.06.2016].
- To się czyta*, <http://www.polskieradio.pl/8/195/Artykul/197272,To-sie-czyta-Julia-Franck-Poludnica>, [stan z 12.05.2016].

- Wapińska M., *Melancholia obcości*, „Dziennik” dodatek „Kultura”, 2.04.2010, źródło: <http://www.kroki.pl/franck-pol2-rec1.html> [stan z 11.06.2016].
- Wer ist ein Fräuleinwunder?*, [w:] O. Saburo, *Das „Fräuleinwunder” im Jahre 2006*, s. 148, źródło: http://dspace.wul.waseda.ac.jp/dspace/bitstream/2065/29201/1/WasedaGlobalForum_04_00_013_OKAMURA.pdf [stan z 17.05.2016].
- Wolski P., *Całkiem nowy sposób milczenia – Julia Franck i pytania o niemiecką pamięć*, „Pogranicza” 2008, nr 1, s. 33.
- Wolting M., *Mroczna powieść o losie kobiety w XX wieku*, [w:] *Arcydzieła literatury niemieckojęzycznej: szkice, komentarze, interpretacje*, red. E. Białek i G. Kowal, t. 1, Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2011, s. 327–332.
- Wulff M., *Die ergreifende Geschichte der Julia Franck*, „Die Welt” 9.10.2007, źródło: <http://www.welt.de/kultur/article1247144/Die-ergreifende-Geschichte-der-Julia-Franck.html> [stan z 17.05.2016].
- Wunderlich D., *Julia Franck: Der neue Koch*, Buchtipps&Filtipps, za: M. Fessmann, „Süddeutsche Zeitung”, 15.10.1997, źródło: http://www.dieterwunderlich.de/Franck_neue_koch.htm#inhaltsangabe [stan z 16.05.2016].

Reading out the novels, Julia Franck's *Noon Maiden* and Jenny Erpenbeck's *Dictionary* from the Polish perspective

Summary

The paper undertakes the subject matter of the reception of Julia's Franck's *The Blindness of the Heart* / *Mittagsfrau* and Jenny's Erpenbeck's *The Book of Words* / *Wörterbuch* in Poland. While analyzing the quantity of reviews, commentaries, opinions in the academic, critical and literary circulation (also non-professional Internet circulation) of both works, she points at the bigger interest in reading out *The Blindness of the Heart* rather than *The Book of Words*. She believes it is so due to promotional activities of the publisher, where the novels appeared. They indicate that the readers more willingly choose a consecrated, already awarded author who has gained a medial recognition and prestige, rather than an important, of symbolic capital and interest to only a narrow group of receivers. They also appreciate books of importance, unique ones, and not necessarily medially present. Moreover, the author indicates that while reading out *The Blindness of the Heart* one should notice the role of the national identity perspective of the inhabitants of Eastern Europe and the totalitarian optics, through which Jenny Erpenbeck's *The Book of Words* is read reveals the Polish-German historical 'closeness', identical for both states of the Eastern Block. Summing up, the author claims that young German literature represented by the above mentioned authors still seldom becomes the subject of the research.

Keywords: *The Blindness of the Heart*, *Mittagsfrau*, Julia Franck, *The Book of Words*, *Wörterbuch*, Jenny Erpenbeck, reception, critical and literary circulation, consecrated writer, symbolic capital, national identity, totalitarianism.

***Mittagsfrau* Julia Francks und *Wörterbuch* Jenny Erpenbecks in der polnischen Rezeption**

Zusammenfassung

Der Aufsatz beschäftigt sich mit der polnischen Rezeption der Romane *Mittagsfrau* von Julia Franck und *Wörterbuch* von Jenny Erpenbeck. Aus der Analyse von Rezensionen, Kommentaren und Besprechungen beider Werke im akademischen und literaturkritischen Feld (auch im Internet) geht hervor, dass *Mittagsfrau* in Polen intensiver rezipiert wird als der Roman *Wörterbuch*. Die Ursachen dieses Tatbestands erkennt die Verfasserin in den Vermarktungsstrategien der Verlage, in denen die Romane erschienen sind. Sie zeigt, dass der Leser lieber nach Werken anerkannter, schon preisgekrönter und in den Medien präsenter (konsekrierter) Autoren greift, als nach Werken der Autoren, deren symbolisches Kapital groß ist. Es wird bewiesen, dass bei der Aufnahme der *Mittagsfrau* die Betonung der Rolle der nationalen Identität der Osteuropäer dominant ist, während die totalitäre Optik, mit der Jenny Erpenbecks *Wörterbuch* gelesen wird, die polnisch-deutsche historische 'Affinität' (Staaten des Ostblocks) veranschaulicht. Zusammenfassend stellt die Verfasserin fest, dass die neue deutsche Literatur, deren Vertreterinnen die besprochenen Autorinnen sind, immer noch selten in der akademischen Forschung aufgenommen wird.

Schlüsselwörter: *Mittagsfrau*, Julia Franck, *Wörterbuch*, Jenny Erpenbeck, Rezeption, Literaturkritik, konsekrierter Autor, symbolisches Kapital, nationale Identität, Totalitarismus.

Jolanta PACYNIAK

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej (Lublin)

Recepcja twórczości Jenny Erpenbeck w Polsce i w krajach niemieckojęzycznych

Streszczenie: W artykule *Recepcja twórczości Jenny Erpenbeck w Polsce i krajach niemieckojęzycznych* przedstawiona została twórczość niemieckiej pisarki Jenny Erpenbeck z perspektywy literaturoznawczej i krytyki literackiej. Omówione zostały następujące aspekty utworów Erpenbeck: rozrachunek z przeszłością nazistowską (obecny zarówno w niemieckiej, jak i polskiej recepcji), rozliczenie z dyktaturą reżimu komunistycznego w NRD oraz problematyka współczesna (podejmowane głównie w recepcji niemieckiej). W artykule przedstawiono rozbieżności i podobieństwa w polskich i niemieckich przyczynkach literaturoznawczych i krytycznoliterackich poświęconych powieści *Klucz do ogrodu* (*Heimsuchung*). Uwzględnione zostały również analogie w przedstawianiu elementów świata powieściowego (rzeczy i ich funkcja w literaturze) u Erpenbeck i w utworach polskich pisarek Olgi Tokarczuk i Joanny Bator.

Słowa kluczowe: Jenny Erpenbeck, recepcja, *Klucz do ogrodu*, NRD, przedmioty w literaturze, rozrachunek z przeszłością.

Jenny Erpenbeck urodziła się w 1967 roku w Berlinie Wschodnim. Jej debiutem literackim była powieść *Die Geschichte vom alten Kind* z 1999 roku. Wydała ponadto tom opowiadań *Tand* w 2001 roku oraz powieść *Wörterbuch* (*Słownik*, wyd. pol. 2008). W 2009 roku ukazał się zbiór szkiców *Dinge, die verschwinden*, a w roku 2012 *Aller Tage Abend*, w roku 2015 *Gehen, ging, gegangen*. Swoje rozważania chciałabym zacząć od powieści, która w Niemczech ukazała się pod tytułem *Heimsuchung*, a w Polsce w 2010 roku w tłumaczeniu Elizy Borg jako *Klucz do ogrodu*. Powieść ta, jeśli chodzi o Polskę, była najszerzej recypowana, co wynika z tematyki wspomnieniowej. Jest to historia domu nad jeziorem, w okolicach Berlina, będącego

świadkiem zmian i katastrof tych przyrodniczych, ale również, a może przede wszystkim, historycznych. Począwszy od historii bogatego sołtysa, który zapisuje pod koniec XIX wieku działkę nad jeziorem swojej psychicznie chorej córce, dzieje architekta budującego przed drugą wojną światową dom obok żydowskiego sąsiada, aż po czas reżimu komunistycznego i współczesność, gdy dom zostaje zburzony. Wolfgang Iser stwierdza, odnosząc się do utworów z innej epoki niż ta czytelnika, że poprzez lekturę aktualizujemy tekst¹. Powieść Erpenbeck jako tekst współczesny nie wymaga aktualizacji w sensie czasowym, ale wzbogaca polskiego czytelnika o inną perspektywę w kontekście literatury wspomnieniowej, również obecnej w twórczości polskich pisarzy.

Erpenbeck jest świadoma faktu, że jej tekst żyje własnym życiem i jest różnorodnie recypowany. W swoich wykładach bamberskich o opowiadaniu i przemilczaniu nakreśla wizję recepcji jej własnych tekstów, będąc świadomą faktu, że w procesie lektury w głowie każdego czytelnika powstaje całkiem inna książka, wie również, że przez krótki moment ma władzę nad jego wyobraźnią, nie wie jednakże, kogo ta władza dotyczy, bo czytelnicy nie są jej znani, nie jest nawet pewna, czy jacyś się w ogóle znajdują². Autorka pozostawia jednak dla nich ślady i w gruncie rzeczy nie jest ważne, czy czytelnicy je odnajdą, ale istotny jest sam proces szukania, tak jak w dziecięcych zabawach. Książka jest dla Erpenbeck grą, jej własną grą, czymś żywym i zmiennym, ale również możliwością dialogu, nawet wtedy, gdy autorka jest w danym momencie sama, nie chce lub nie może mówić³. Zawsze pozostawia jednakże pewną swobodę czytelnikowi, własną możliwość refleksji, również jeśli chodzi o maski, które autorka według własnych słów nakłada, nawet jeśli jest to maska, która pokazuje własną twarz⁴. Erpenbeck wydaje się inspirować w powieści *Klucz do ogrodu* własną pamięcią komunikacyjną, która oznacza wyobrażenia o przeszłości przekazywane z pokolenia na pokolenie, przeważnie w obrębie rodziny⁵. Na kontekst autobiograficzny wskazuje Katharina Döbler⁶, która przeprowadza wywiad

¹ Por. W. Iser, *Die Appellstruktur der Texte*, [w:] *Rezeptionsästhetik*, red. R. Warning, W. Fink Verlag, München 1975, s. 230.

² J. Erpenbeck, *Über das Erzählen und das Verschweigen. Bamberger Poetik-Vorlesung*, [w:] *Wahrheit und Täuschung. Beiträge zum Werk Jenny Erpenbecks*, red. F. Marx, J. Schöll, Wallstein Verlag, Göttingen 2014, s. 26.

³ Ibidem, s. 33.

⁴ Ibidem.

⁵ M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współpraca J. Kalicka, *Modi memoranda. Leksykon kultury pamięci*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, s. 335.

⁶ K. Döbler, *Großmutterns klein Häuschen*, źródło: <http://www.zeit.de/2008/23/L-Erpenbeck-NL> [stan z 22.01.2016].

z Erpenbeck w jej mieszkaniu i zwraca uwagę na osobiste „nośniki pamięci”, prywatne pamiętki i fakt, że jej rodzina rzeczywiście posiadała dom nad jeziorem Scharmützel. Jednocześnie, jak wskazuje Inga Probst, te elementy autobiograficzne znajdują się jedynie na płaszczyźnie aluzji, a autorka stara się przełamać konwencję *Familienroman*, powieści o rodzinie czy też powieści pokoleniowej, odnosząc się do różnych epok (wspomina epokę lodowcową), jak i do różnych grup społecznych i narodowych, odnosząc się do osób tylko luźno związanych z historią domu⁷. Konwencja powieści rodzinnej rodzi bowiem niebezpieczeństwo „nieostrych obrazów”, gdy własna historia rodzinna jest okazją do tworzenia narracji z perspektywy ofiar, a nie sprawców⁸. Opierając powieść na perspektywie przestrzennej, a nie na czasowej, i na badaniach źródeł historycznych, Erpenbeck unika linearności – charakterystycznej dla sagi rodzinnej – i zakłamań z tym związanych.

Tak skonstruowana powieść wymaga jednakże pewnej dyscypliny czytelniczej, na co wskazuje w polskiej recenzji Malwina Wapińska, porównując powieść Erpenbeck do eksperymentów z czasów *nouveau roman*. Jednakże mozolne śledzenie tylko z pozoru niepowiązanych ze sobą wątków opłaca się według recenzentki ze względu na niesamowitą panoramę historyczną, gdzie perspektywa indywidualna ginie w wirze historii, co w efekcie prowadzi do tylko pobieżnej charakterystyki bohaterów, przez co wydają się oni, w mniemaniu Wapińskiej, nieco papierowi. Książkowe postaci są bowiem według Wapińskiej jedynie duchami, które przyjmują na krótko ludzką postać⁹. Można się właściwie nie zgodzić z charakterystyką recenzentki, bo historia Doris Kaplan w zamierzeniu autorki raczej nie miała być „papierowa”, a mozolne zbieranie faktów na temat żydowskiej dziewczynki żyjącej rzeczywiście w Gubinie i związanej z działką, na której babka Erpenbeck miała dom, ma raczej odwrotny cel: wyrwanie realnych zdarzeń z zamętu historii i pozbawienie ich papierowego charakteru, na co wskazywano w niemieckich opracowaniach dotyczących powieści *Klucz do ogrodu*. Podobnie Magdalena Galiczek nie dostrzega mozolnego procesu wydobywania z niepamięci zapomnianych historii, widząc jedynie „pretekst do ukazania upływającego czasu, a wraz z nim – przemijania i nieodwracalnego odchodzenia w niepamięć pewnych ważnych, wciąż aktualnych jeszcze, spraw”¹⁰.

⁷ I. Probst, *Auf märkischem Sand gebaut. Jenny Erpenbecks Heimsuchung zwischen verorteter und verkörperter Erinnerung*, [w:] *Geschlechtergedächtnisse. Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart*, red. I. Nagelschmidt, I. Probst, T. Erdbrügger, Frank & Timme, Berlin 2010, s. 69.

⁸ Ibidem, s. 71.

⁹ M. Wapińska, *Niežnośna pamięć prehistorii*, „Dziennik”, dodatek „Kultura”, 21.05.2010.

¹⁰ M. Galiczek, *Klucz do ogrodu*, portal „Granice.pl”, sierpień 2010, cyt. za. <http://www.kroki.pl/erpenbeck-pol-rec3.html> [stan z 22.01.2016].

Erpenbeck stara się w apelatywnym wymiarze swojego tekstu przeciwdziałać „nieodwracalności odchodzenia w niepamięć”, co jest możliwe dzięki ożywieniu w literackim utworze autentycznych postaci, nawet wtedy, gdy jak w przypadku Doris Kaplan, jej ostatnie chwile życia nie są znane. Na postać Doris Kaplan wskazuje Ilona Słojewska i podkreśla również, że ciągłe powtarzanie imion i miejsc ma na celu wyrwanie z niepamięci historii osób, które nie zapisały się w oficjalnym obiegu historycznym i przez to zatraciły swój indywidualny charakter¹¹. Podobnie Halina Ludorowska porównuje utwór Erpenbeck do księgi pamięci, w której jak w litanii wymieniane są te same imiona¹².

Sławomir Iwasiów natomiast uważa, że zestawienie indywidualnych losów bohaterów powiązanych jedynie historią pewnego domu osłabia wymowę utworu w dyskursie na temat przeszłości Niemiec. „Osłabiona” wersja takich tematów, jak: antysemityzm, doświadczenia wojenne czy represje reżimu komunistycznego, wynika ze zredukowania ich do wrywków z życia poszczególnych bohaterów. Historia zatacza, jego zdaniem, koło, prowadząc zawsze do odrodzenia pomimo indywidualnych katastrof. Teren utworzony niegdyś przez lodowiec nabiera, zdaniem Sławomira Iwasiowa, mitycznego charakteru. Ogród w polskim tłumaczeniu tytułu nasuwa krytykowi skojarzenia z mitycznym ogrodem Eden, z biblijnym rajem, czyli miejscem nawodnionym, gdzie niczego nie brakuje, i dopiero zawierucha wojenna spowoduje, że raj ten zostanie utracony, bo nikt nie będzie mógł w nim na dobre się zadomowić¹³. Natomiast Izabella Golec wskazuje na fakt, że Erpenbeck w swojej powieści dość jednostronnie pokazuje Niemców, są oni ukazani jako bierni obserwatorzy, uczestnicy i ofiary, ale nie jako sprawcy, co wpisuje się w próbę relatywizowania historii¹⁴.

Charakterystyczna dla niektórych polskich krytyków jest dość jednostronna interpretacja tytułu utworu Erpenbeck. Niemiecki tytuł *Heimsuchung* i polskie tłumaczenie *Klucz do ogrodu* nasuwają przede wszystkim skojarzenia z toposem domu jako ostoji spokoju, wydaje się, że dopiero

¹¹ I. Słojewska, *Klucz do ogrodu – Jenny Erpenbeck*, portal „Przystań-Literacka.pl”, 12.08.2010, cyt. za <http://www.kroki.pl/erpenbeck-pol-rec4.html> [stan z 22.01.2016].

¹² H. Ludorowska, *Deutsche Geschichte in den Augen der Enkelkinder (Jenny Erpenbeck: Heimsuchung)*, [w:] *Geschichte und Gedächtnis in der Literatur vom 18. bis 21. Jahrhundert*, red. J. Golec, I. von der Lühe, Peter Lang, Frankfurt am Main 2011, s. 258.

¹³ S. Iwasiów, *W oczekiwaniu na przeprowadzkę*, portal „Artpapier.com”, 15–16.08.2010, cyt. za <http://www.kroki.pl/erpenbeck-pol-rec2.html> [stan z 22.01.2016].

¹⁴ I. Golec, *Holocaust und Exil der deutschen Juden in Ursula Krechels Shanghai fern von wo und Jenny Erpenbecks Heimsuchung*, [w:] *Blickpunkte der Germanistik. Literatur- und Kulturwissenschaft, Linguistik und Fremdsprachendidaktik*, red. L. Krzysiak, Peter Lang, Frankfurt am Main 2013, s. 18.

w procesie samego czytania otwierają się w tłumaczeniu polskim inne możliwości interpretacyjne. Tytuł zdaje się nie otwierać tej furtki interpretacyjnej, która kryje się w niemieckim tytule. Jak podaje *Duden online*, słowo *Heimsuchung* oznacza:

Schicksalsschlag, der als Prüfung oder Strafe von Gott empfunden wird, (christliche Religion) Begegnung der mit Jesus und Johannes dem Täufer schwangeren Frauen Maria und Elisabeth im Hause Elisabeths, (süddeutsch) Haussuchung¹⁵.

W pierwszej kolejności nasuwają się skojarzenia z klęską, plagą, w chrześcijaństwie z Nawiedzeniem Najświętszej Panny, a dopiero na ostatnim miejscu z poszukiwaniem domu, i to w wersji regionalnej, południowo-niemieckiej. Według Jarosława Czechowicza, Erpenbeck „próbuję nazwać ogrom przerażających doświadczeń za pomocą metaforyki stabilnego domu i ogrodu pełnego tajemnic”¹⁶. Również Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz nie dostrzega w swoim, skądinąd interesującym, artykule, w którym porównuje *Klucz do ogrodu* Erpenbeck i *Wyjątkowo długą linię* Hanny Krall, motywu plagi i katastrofy, który tkwi już w samym tytule, stwierdza natomiast, że:

Powieść w polskiej wersji przynosi tu jeszcze jedną komplikację. Tytuł przekładu, choć odmyka niewątpliwie inne konteksty interpretacyjne, zaciemnia wymowę tytułu oryginału, tj. *Heimsuchung* – szukanie domu¹⁷.

Tłumaczenie tytułu na pewno nie było łatwe i trudno jest w nim zawrzeć wieloznaczność niemieckiego sformułowania, nawiasem mówiąc, tłumaczenie Elizy Borg jest bardzo dobre.

Wracając do artykułu Małgorzaty Zduniak-Wiktorowicz, Erpenbeck niezwykle sugestywnie przedstawia przenikanie się elementu przestrzennego z temporalnym na przykładzie wspomnianego domu¹⁸, który staje się nośnikiem różnych pamięci zbiorowych. Rozpad pamięci na poszczególne dyskursy i jej nieciągłość obrazują również przedmioty, które według Zduniak-Wiktorowicz z natury swoich powiązań z ludźmi szybko przechodzą od bycia mediatorami do bycia zapośredniczeniami, licząc się dla kogoś lub nie¹⁹. Na obecność przedmiotów w twórczości Erpenbeck wskazuje niemiecka literaturoznawczyni Julia Schöll. Według Schöll przedmioty, odkryte na nowo w badaniach kulturoznawczych na przełomie XX i XXI wieku, są

¹⁵ *Heimsuchung* [hasło], [w:], *Duden online*, źródło: www.duden.de/rechtschreibung/Heimsuchung [stan z 22.01.2016].

¹⁶ J. Czechowicz, *Był sobie dom...*, portal internetowy „G-punkt.pl”, 5.06.2010, cyt. za <http://www.kroki.pl/erpenbeck-pol-rec5.html> [stan z 22.01.2016].

¹⁷ M. Zduniak-Wiktorowicz, *Znowu dom, dom mimo wszystko*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 217.

¹⁸ *Ibidem*, s. 3.

¹⁹ *Ibidem*, s. 4.

nośnikami społecznych znaczeń i tym samym również w badaniach literaturoznawczych przestają być jedynie dekoracją, narzędziami i rekwizytami lub też obiektami o znaczeniu symbolicznym, a stają się również nośnikiem akcji i mogą inicjować zdarzenia literackie²⁰. W twórczości Erpenbeck opisywane są przede wszystkim przedmioty w procesie rozkładu albo te, które nagle zniknęły, jak w zbiorze opowiadań *Dinge, die verschwinden* [*Rzeczy, które znikają*]. Są one interesujące również w tym sensie, że wraz z nimi znika według autorki również jakaś część ich właścicieli, opuszczając dom, powinniśmy więc zabrać wszystko, co do nas należy, bo w przedmiotach zawarta jest część nas samych²¹. Z drugiej strony przedmioty u Erpenbeck, według Schöll, mają w sobie również coś irytującego, bo często nie chcą wyjawić swojego symbolicznego znaczenia, przestają być *telling objects* w rozumieniu Miele Balsa. Gdy trudno jest odszyfrować ich pierwotny charakter, to wtedy na pierwszy plan wysuwa się ich materialność. Przedmioty i ich istnienie, nawet w innej formie i wymiarze, stanowią tło dla przemijalności ludzkiego życia i tym bardziej potęgują uczucie pustki i braku, jak w przypadku syna pisarki, który w powieści Erpenbeck *Aller Tage Abend* skrupulatnie wylicza, co zostało po matce²². Przedmioty pozostają mimo wszystko, ale nie zawsze z pierwotnymi właścicielami, przechodząc z rąk do rąk. W powieści *Klucz do ogrodu* pojawia się motyw właścicielki domu, która przed wkroczeniem Armii Czerwonej zatapia w jeziorze cynowe dzbany, sztucce i naczynia, później po wojnie, gdy jej mąż musi opuścić NRD, ta sama czynność się powtarza, wartościowe rzeczy zostają zakopane ponownie. Inne pozostawione przedmioty powracają do obiegu i zostają ponownie użyte, tym samym nie są według Schöll nośnikami pamięci zbiorowej i nie stają się obiektami muzealnymi²³.

Podobne podejście do opisywanych przedmiotów można spotkać u polskich pisarek Olgi Tokarczuk i Joanny Bator, które sytuując akcję swoich powieści na polsko-niemieckim pograniczu, często opisują proces przejęcia poniemieckich rzeczy przez polskich osadników. W powieści *Dom dzienny, dom nocny* Tokarczuk wylicza konsekwentnie rzeczy pozostawione przez Niemców, zarówno te o praktycznym charakterze, jak: garnki, talerze, solniczki, słoiki z marmoladą, pościel i ubrania, które w czasach powojennej nędzy są w dalszym ciągu używane, jak i te, które w nowej rzeczywistości tracą na znaczeniu i są niszczone: maszyny, których przeznaczenie dla

²⁰ J. Schöll, *Wörter und Dinge. Jenny Erpenbecks Text- und Objektästhetik*, [w:] *Wahrheit und Täuschung...*, s. 38.

²¹ *Ibidem*, s. 40.

²² *Ibidem*, s. 45.

²³ *Ibidem*.

przybyszów ze Wschodu jest całkowicie nieznane, obrazy świętych, które niewiele się różnią od tych własnych, ale w akcie zemsty za wojnę zostają zniszczone. Palone są również książki, bo jak stwierdza narratorka u Tokarczuk, „świat przeszedł na inny język”. Ukryte w ziemi rzeczy zdają się uskrzydlać wyobraźnię i nowo przybyli oddają się wyłącznie poszukiwaniu skarbów. U Bator rzeczy również zmieniają właścicieli, jak w powieści *Pia-skowa góra*, gdzie sławetny nocnik Napoleona wędruje po całym świecie i w końcu służy jako donica na kwiaty. Przedmioty przeżywają swoich właścicieli i, podobnie jak u Erpenbeck, inicjują opowieść. Tak jak w przypadku ręcznie haftowanej firany, która została wykonana przez Niemkę mieszkającą niegdyś w okolicach Wałbrzycha. Po latach żałuje, że nie zabrała jej ze sobą, opuszczając swój dom. Nowa właścicielka szyje z niej suknię ślubną dla synowej, która w ciąży nie mieści się w przeznaczony na ślub ubiór. Suknia w końcu pęka, a panna młoda nie docenia niepowtarzalności materiału. Firana mimo swojej delikatności przetrwała, podobnie jak wiele innych przedmiotów, które mimo zmiennych i nierzadko tragicznych losów swoich właścicieli trwają dalej, na przekór zawieruchom historii. Czasami, w dość nieoczekiwanych momentach, wychodzą na powierzchnię, jak w opisie powodzi z 1997 roku, gdy w onirycznej wizji Jadzi Chmury z *Pia-skowej Góry* na powierzchnię wypływają całe serwisy marki Bawaria, fotografie Gertrudy, Herty i Jürgena, całe skrzynki niemieckiej amunicji, a nawet trup w mundurze oficera SS. Polskie pisarki ukazują przedmioty przejęte przez nowych właścicieli, które w dalszym ciągu są używane i nasiąkają nową historią. W tym sensie podejście do przedmiotów u Erpenbeck jest podobne do tego z utworów Bator czy Tokarczuk. Przedmioty te, chociaż niosą pewien ładunek emocjonalny dla właścicieli, to jednak są w nieubłaganym wirze historii zapośredniczone.

Ze świata przedstawionego w utworze Erpenbeck wyłania się dość pesymistyczna wizja historii, w której losy ofiar i sprawców ulegają stopniowemu zatarciu w pamięci następnych pokoleń. Z drugiej strony utwór literacki wydobywa na światło dzienne historie zapomniane i, jak wskazuje Julia Schöll, jest to manifestacją wielkiej wiary w moc literatury²⁴. Podobnie konkluduje Georg Mein, który wskazuje na fakt, że w pozaliterackiej rzeczywistości trudno jest osiągnąć ciągłość pamięci. Model pamięci kulturowej proponowany przez Jana Assmanna jest dla niemieckiego literaturoznawcy stosunkowo optymistyczny, bo wychodzi od koncepcji tradycji, w której obowiązuje wizja historii jako kontinuum wolnego od konfliktów, sprzeczności i nieciągłości, i w którym nie ma miejsca na doświadczenie inności oraz przeżycia traumatyczne. Tę lukę – według Meina – wypełnia lite-

²⁴ Ibidem, s. 53.

ratura włączająca w bieg historii pojedyncze ludzkie losy i tworząca przez to sensowny kontekst. Dopiero uporządkowanie wydarzeń i podporządkowanie ich pewnej fabule umożliwia wygenerowanie sensu i porządku w toku opowiadania. Tworzenie sensu i porządku w toku narracji jest podstawową ludzką potrzebą. Opowiadanie, również to pozaliterackie, jest tworzeniem własnej tożsamości²⁵. Literatura spełnia również funkcję dekonstruktywną. Generując sens poprzez opowiadanie, uwidacznia tworzone poprzez chwytły poetyckie struktury przyczynowo-skutkowe²⁶. Ta literacka gra, w której, szczególnie w literaturze wspomnieniowej, tworzona jest pewnego rodzaju jednolita konstrukcja integrująca indywidualne losy bohaterów z biegiem historii, poddana jest autorefleksji – ten aspekt w twórczości Erpenbeck jest interesujący dla polskiego czytelnika.

Jenny Erpenbeck jest pisarką interesującą dla polskiego czytelnika również pod innym względem – urodziła się w Berlinie Wschodnim i przyszło jej żyć w NRD, a później w kapitalistycznej rzeczywistości zjednoczonych Niemiec. W wywiadzie dla austriackiej gazety codziennej „Standard” stwierdza, że wraz z upadkiem ustroju zniknęła również pewna przestrzeń życiowa. Pisarka, wspominając NRD, zastanawia się, jak wyglądały ówczesne sklepy. Wspomnienia są dla niej tylko krótkim spojrzeniem wstecz, ale nie oddają one faktycznego życia. Zastanawiając się nad wyglądem wspomnianych sklepów, stwierdza, że zaczyna zapominać ówczesną przestrzeń, bo materialne przedmioty po prostu zniknęły, a wraz z nimi pewna rzeczywistość. Pisarka broni się przed zarzutem nostalgii, ale stwierdza, że tamten świat był po prostu znany, choć z perspektywy zachodniej być może szary i nieinteresujący. Istotny wydaje się również wymiar ekonomiczny. Gospodarka rynkowa i nowy rynek pracy spowodowały, że byłym obywatelom NRD trudno było się przystosować do nowej rzeczywistości. Erpenbeck ukończyła studia reżyserii w teatrach muzycznych, ale po przełomie nie mogła znaleźć pracy w swoim zawodzie i przez jakiś czas musiała pracować w piekarni. Zmiany ustrojowe dotknęły całą jej rodzinę, co nie oznacza, że NRD jest postrzegana przez nią jako Arkadia, wprost przeciwnie, była świadoma tego, że system wypala się i zastygł w pewnej niezmiennej formie²⁷.

Parabolą względem rzeczywistości byłej NRD jest debiut Jenny Erpenbeck *Die Geschichte vom alten Kind* [*Historia o starym dziecku*]. Tytułowe

²⁵ G. Mein, *Ariadnes Faden. Erzählen und Erinnerung im Werk Jenny Erpenbecks*, [w:] *Wahrheit und Täuschung...*, s. 69.

²⁶ Ibidem, s. 70.

²⁷ Wywiad z Jenny Erpenbeck, *Erinnerung ist nur ein Blick zurück*, źródło: <http://derstandard.at/1256744249081/Album-Interview-Erinnerung-ist-nur-ein-Blick-zurueck> [stan z 22.01.2016].

stare dziecko zostaje znalezione pewnego razu z pustym wiadrzem na ulicy. Nie potrafi podać żadnych danych osobowych, dlatego też zostaje przewieziona do placówki wychowawczej, gdzie znajdują się na ogół dzieci tych, którym je odebrano, albo tych, którzy uciekli z NRD. Okazuje się jednak, że rzekomo siedemnastoletnia dziewczyna jest kobietą trzydziestoletnią. Jak wskazuje Tobias Dennehy w swojej recenzji, książka ta była poprzedzona nietypową pracą badawczą – dwudziestosiedmioletnia wówczas Erpenbeck podała się za siedemnastolatkę i zaczęła uczęszczać do gimnazjum w Berlinie Zachodnim. Eksperyment ten zainspirowany był wspomnieniami babki autorki, która kiedyś dostała list od chorej dziewczynki, odwiedziła ją w szpitalu, zaprzyjaźniła się z nią, a dopiero później dowiedziała się od lekarza, że ta czternastoletnia dziewczynka jest trzydziestoletnią kobietą i, przeżywając pewnego rodzaju kryzys tożsamości, ucieka przed dorosłością w dzieciństwo²⁸. Dennehy jest rozczarowany jednostajną, monotonną i jego zdaniem zbyt surową i oszczędną formą opowiadania, w którym narracja trzecioosobowa jest przerywana tylko krótkimi pasażami w pierwszej osobie, w których widać lęki i obawy tytułowego starego dziecka. Można stwierdzić pewien kryzys tożsamości, który wywołuje irytację u czytelnika, identyfikacja z tytułowym starym dzieckiem jest, według Dennehy'ego, raczej trudna. Należałoby się jednakże zgodzić z Georgiem Meinem, że w gruncie rzeczy zamiarem Erpenbeck nie jest całkowita identyfikacja z figurą literacką, ale raczej to właśnie lęki i irytacja są rozpoznawane jako tożsame z tymi czytelnika. Spowodowane są wyobcowaniem, które wynika z uświadomienia, że człowiek poddany jest instytucjonalnym naciskom rodziny i państwa, i w efekcie zatracą własną wolność²⁹. U Erpenbeck ta irytacja wynika z faktu, że dorosła kobieta włącza się sama w tryby opresyjnej instytucji. Stara się jednak być na samym dole tego hierarchicznego układu, dzięki czemu nie musi wywierać nacisku na tych stojących niżej. Historia o starym dziecku umożliwia różne sposoby interpretacyjne. Często jest interpretowana jako metafora NRD zamkniętej na zewnątrz i represyjnej, ale w swoim zamknięciu oferującej również dużą dozę poczucia bezpieczeństwa.

W tym kontekście horyzont oczekiwań czytelnika polskiego, któremu przyszło żyć w warunkach reżimu komunistycznego, pokrywa się z jego doświadczeniami z przeszłości. Pochód pierwszomajowy, w którym uczestniczy narratorka opowiadania *Haare [Włosy]* z tomu *Tand [Błahostki]*, należy do wspomnień z dzieciństwa wielu Polaków. Erpenbeck opisuje historię

²⁸ T. Dennehy, *Weise Einfältigkeit vom unteren Ende der Hierarchieleiter. Jenny Erpenbecks nüchterne und anstrengende „Geschichte vom alten Kind“*, źródło: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=835&ausgabe=200002 [stan z 22.01.2016].

²⁹ G. Mein, *Ariadnes Faden*, s. 70.

dziewczyny, a właściwie jej włosów, na tylko pobieżnie zarysowanym tle historycznym, ale historia ta zyskuje przez to na sugestywności. Zapuszczanie włosów, dbanie o nie, a później ścięcie jest rodzajem historii dnia codziennego, która daje wgląd w paradoksy ówczesnej rzeczywistości. Narratorka wspomina na przykład, że codzienne mycie włosów w NRD jeszcze nie zostało wynalezione, jak również szczotka, która umożliwiłaby ich rozczesanie. Jednocześnie obcięcie długich włosów jest rodzajem rytuału przejścia w wiek dorosły.

Scenki z życia z czasów NRD pojawiają się w wielu opowiadaniach, również tych o wybitnie metaforycznym charakterze, jak wysoko oceniany *Słownik* (*Wörterbuch*). Historia opowiedziana z perspektywy dziecka, które odkrywa świat i uczy się języka (stąd też w tytule słownik). Wspomniane są czasy dzieciństwa jednakże nie szczęśliwego, ale obciążonego straszną tajemnicą. Trauma narratorki opowiadana jest stopniowo i niektóre powtarzane frazy zyskują swoje znaczenie dopiero pod koniec opowieści. Jak stwierdza Carsten Gansel, historia pokazuje, jak podatny na manipulację jest język³⁰. Dziewczyna uczy się nowych słów, które jednak później tracą swoje właściwe znaczenie, co powoduje utratę własnej tożsamości, nigdy już później nieodzyskanej. Ten proces utraty tożsamości przez bohaterkę, której biologiczni rodzice zostali zamordowani przez ojca adopcyjnego albo jego współpracowników, jest szczególnie wyeksponowany. *Słownik* Erpenbeck nie ma sprecyzowanego miejsca akcji. Niektóre aluzje wskazują na argentyńską dyktaturę wojskową w latach 1976 do 1983, na co zwraca uwagę Kathleen Draeger³¹. Nie zmienia to faktu, że utwór można odnieść do każdego reżimu i skutków jego upadku, w tekście znajdziemy pasaż odnoszące się do rzeczywistości NRD³², ale metody oprawców i historia dziadków wskazują na przeszłość nazistowską; w tym wymiarze *Słownik* jest dziełem uniwersalnym, bez względu na granice pomiędzy narodami, i daje możliwość spojrzenia na własną przeszłość w innym świetle. Horyzont oczekiwań literatury, według Jaussa, nie tylko przechowuje doświadczenia, ale poszerza ograniczone pole zachowań społecznych o nowe pragnienia, rozszczenia i cele³³. Parafrazując to stwierdzenie, można powiedzieć, że poszerza

³⁰ C. Gansel, „*Als Kind liebt man, was man kennt*” – *Kindheit erinnern und erzählen bei Jenny Erpenbeck*, [w:] *Wahrheit und Täuschung...*, s. 92.

³¹ K. Draeger, *Versuch über einen Verlust – Schwierigkeiten mit der Identität*, [w:] *Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*, red. I. Nagelschmidt, L. Müller-Dannhausen, S. Feldbacher, Frank & Timme, Berlin 2006, s. 149.

³² Ibidem.

³³ H.R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*, [w:] idem, *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, Instytut Badań Literackich Wydawnictwo, Warszawa 1999, s. 163.

również spojrzenie na własną indywidualną przeszłość i historię, co jest w kontekście czytelnika z innego kraju niezwykle istotne. W *Słowniku* główna bohaterka rodzi się w społeczeństwie totalitarnym, zamkniętym – wg sformułowania Friedhelma Marxa. Dziecko początkowo nie jest jednak świadome owego zamknięcia, ta świadomość przychodzi stopniowo. Rekonstrukcja własnej przeszłości rozpoczyna się procesem nauki pierwszych słów, a kończy się odkryciem tragicznej historii biologicznych rodziców³⁴, odbywa się proces odkrywania własnej tożsamości w warunkach społeczeństwa zamkniętego. Świadomość własnej indywidualności i odrębności jest zagłuszana procesem socjalizacji w domu rodzinnym, a później w szkole. Opis zasad panujących w szkole może przypominać polskiemu czytelnikowi, urodzonemu przed przełomem 1989 roku, czasy własnego dzieciństwa. To, że powieść nie ma konkretnego miejsca i akcji, umożliwia większy stopień identyfikacji i spojrzenie na własną przeszłość z innej perspektywy. Przy czym czytelnik zostaje poniekąd zmuszony do poszerzenia własnego horyzontu oczekiwań. Irytacja wywołana postawą głównej bohaterki, która nie walczy z narzuconą jej wizją świata i mieszka w dalszym ciągu z rodzicami adopcyjnymi, jest rodzajem rozrachunku z własną przeszłością, a właściwie ze wspomnieniami, które u Erpenbeck nie są w określonej formie dane raz na zawsze, ale ciągle podlegają modyfikacjom i w miarę upływu życia przybierają nowe formy.

Jak już wspomniano, pasywna postawa głównej bohaterki jest powodem pewnego rodzaju irytacji, ale z drugiej strony wraz z tą irytacją nasuwa się pytanie, czy narzucone reguły i modele w procesie socjalizacji nie zostają do tego stopnia zintegrowane z własną tożsamością i stają się do tego stopnia częścią człowieka, że nie jest on w stanie, lub nie chce, ich odrzucić. Jeśli człowiek w rzeczywistości pozaliterackiej nie może odrzucić narzuconych i uwewnętrzzonych reguł, to udaje się to przynajmniej poprzez medium literatury. Według Friedhelma Marxa, w zamkniętych społeczeństwach instancje nadzorujące, przemilczając wiele niewygodnych dla nich aspektów, dążą do wygaszenia wszelkiej indywidualności, literatura zaś poprzez milczenie wskazuje na to, co jest inne, ciemne i niepokojące, nie opisując tego bezpośrednio. W powieściach Erpenbeck nie chodzi o to, aby przedstawić pewne sprawy tylko z jednej strony, ale by przedstawić ich drugą, mniej oczywistą, stronę. W ten sposób zamkniętym społeczeństwom przeciwstawione są otwarte teksty³⁵.

³⁴ F. Marx, *Geschlossene Gesellschaften, offene Texte. Jenny Erpenbecks Geschichte vom alten Kind und Wörterbuch*, [w:] *Wahrheit und Täuschung. Beiträge zum Werk Jenny Erpenbecks*, red. F. Marx, J. Schöll, Wallstein Verlag, Göttingen 2014, s. 98.

³⁵ *Ibidem*, s. 107.

Teksty Erpenbeck mogą być na nowo odczytywane w społeczeństwach, które niegdyś były zamknięte, przy czym nie tylko w przypadku *Słownika* czy *Geschichte vom alten Kind*, gdzie, co prawda, dyktatura nie zostaje nazwana, ale nawiązania do rzeczywistości byłej NRD są oczywiste. Powieścią, w której NRD zostaje nazwana po imieniu, jest *Aller Tage Abend*, utwór nieprzetłumaczony na polski, o szerokiej panoramie historycznej. Historia napisana poniekąd w konwencji historii alternatywnej, jednakże nie na płaszczyźnie historycznej, gdzie wypadki dziejowe przybierają inny niż w rzeczywistości pozaliterackiej obrót, lecz na płaszczyźnie indywidualnej, gdy główna bohaterka umiera na końcu rozdziału, by jednak w następnym rozdziale kontynuować swoje życie. W powieści tej opisana jest historia żydowskiej pisarki, która urodziła się w Brodach, a później wraz z rodziną trafiła do Wiednia, by w końcu przeżyć Holocaust w Związku Radzieckim. Erpenbeck wnikliwie opisuje represyjność reżimu komunistycznego, gdy życie człowieka zależało czasami od tego, na jaką literę rozpoczynało się jego nazwisko. Jak wykazuje Helmut Böttiger w „Die Zeit”, autorka z wielką wnikliwością opisuje okrucieństwa dyktatury komunistycznej³⁶. W jednym z rozdziałów bohaterka trafia do Związku Radzieckiego w czasie procesów pokazowych i zostaje skazana, umiera w jednym z łagrów na dalekiej Syberii, by w następnym rozdziale przeżyć i powrócić do NRD³⁷. Autor recenzji wskazuje na podobieństwo głównej bohaterki powieści do babki Jenny Erpenbeck – Hedy Zinner, która przeżyła represje stalinowskie w Ufie na Uralu. Natomiast czasy ernerdowskie, a w szczególności pompatyczny pogrzeb zasłużonej pisarki, który oczywiście nie kończy ostatecznie życia głównej bohaterki, ukazane są w komicznej i surrealistycznej konwencji. Pod koniec wieku pisarka umiera, tym razem już nieodwołalnie. Koniec wieku nie umożliwia dalszej kontynuacji wątku.

W kolejnej książce Erpenbeck wraca od czasu do czasu do przeszłości, główny bohater jest emerytowanym profesorem i większość swego życia spędził w NRD. Ta przeszłość stanowi jedynie tło dla współczesnej tematyki dotyczącej uchodźców. Powieść *Gehen, ging, gegangen* ukazała się w 2015 roku. Tytuł, w którym przedstawione zostały formy nieregularne czasownika „iść” w czasie przeszłym, nawiązuje metaforycznie do sytuacji uchodźców, dla których czasownik „chodzić” jest niezwykle istotny, bo ciągle są

³⁶ H. Böttiger, *Und immer wieder der Tod. Jenny Erpenbecks Roman „Aller Tage Abend“ wirbelt den Schmerz eines Jahrhunderts durcheinander*, źródło: <http://www.zeit.de/2012/44/Jenny-Erpenbeck-Aller-Tage-Abend> [stan z 22.01.2016].

³⁷ A. Platthaus, *Das fünffache Leben der Frau Hoffmann*, źródło: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/jenny-erpenbeck-aller-tage-abend-das-fuenffache-leben-der-frau-hoffmann-11858991.html> [stan z 22.01.2016].

w drodze i wkrótce będą musieli opuścić również Niemcy³⁸. W powieści przedstawione zostały historie uchodźców, ale również historia wspomnianego profesora, który stara się im pomóc, a przy okazji opowiada o Niemczech i ich historii najnowszej³⁹. Dla recenzenta „Der Spiegel” autorka za bardzo skupia się właśnie na problemach emerytowanego profesora, który właściwie z nudy zaczyna się interesować historią uchodźców, a i to dopiero wtedy, gdy czyta o nich artykuł w gazecie. Przechodząc, w drodze do sklepu, obok demonstrujących uchodźców, w ogóle ich nie dostrzega, a później nawet poniekąd ich wykorzystuje, pożytkując ich tragiczne historie jako podstawę do rozważań nad własnym życiem. W gruncie rzeczy – według Dany Buchzik – powieść ta została napisana ze względu na aktualną problematykę pod kolejny konkurs literacki⁴⁰. Dla innej recenzentki powieść Erpenbeck jest przeciwieństwem utworu Michela Houellebecqa *Uległość*, pozytywną odpowiedzią na wizje francuskiego pisarza. Jednocześnie dostrzega ona, że jest to obraz wyidealizowany, nikt z bohaterów Erpenbeck nie jest antysemitą, nikt nie wykazuje skłonności do przemocy. Jej postaci są skonstruowane według pewnego szablonu.

Erpenbeck, według Hannah Lühmann, jest w gruncie rzeczy optymistyczną autorką i to, że jej książki nie są kiczowate, wynika z mistrzostwa języka, którego używa. Erpenbeck mówi o Niemczech i ich historii bardzo ogólnie i z tego powodu wszystko sprowadza do jednego mianownika. Ta ogólnikowość i szablonowość powodują, że czytelnicy są w stanie wyobrazić sobie taki uproszczony obraz Niemiec i takie Niemcy można również przetłumaczyć na język innej kultury, stąd też według recenzentki wynika sukces Erpenbeck, jeśli chodzi o jej tłumaczenia⁴¹. W polskich i niemieckich recenzjach pojawia się zatem podobny zarzut pewnej schematyczności przedstawionych postaci, ale jednocześnie podkreślona zostaje wirtuozeria autorki w posługiwaniu się językiem, który staje się narzędziem do stworzenia przejmujących historii osób, które żyły realnie, a stały się dla autorki inspiracją.

³⁸ F. Apel, *Wir wurden, werden, sind sichtbar*, źródło: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/gehen-ging-gegangen-von-jenny-erpenbeck-13770081.html> [stan z 22.01.2016].

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ D. Buchzik, *Roman von Jenny Erpenbeck: Trifft ein Berliner Professor auf Flüchtlinge*, źródło: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/gehen-ging-gegangen-von-jenny-erpenbeck-rezension-a-1050518.html> [stan z 22.01.2016].

⁴¹ H. Lühmann, *Ein Roman als Crashkurs in Flüchtlingskunde*, źródło: <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article145830887/Ein-Roman-als-Crashkurs-in-Fluechtlingskunde.html> [stan z 22.01.2016].

Bibliografia

- Apel F., *Wir wurden, werden, sind sichtbar*, źródło: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/gehen-ging-gegangen-von-jenny-erpenbeck-13770081.html> [stan z 22.01.2016].
- Böttiger H., *Und immer wieder der Tod. Jenny Erpenbecks Roman „Aller Tage Abend“ wirbelt den Schmerz eines Jahrhunderts durcheinander*, źródło: <http://www.zeit.de/2012/44/Jenny-Erpenbeck-Aller-Tage-Abend> [stan z 22.01.2016].
- Buchzik D., *Roman von Jenny Erpenbeck: Trifft ein Berliner Professor auf Flüchtlinge*, źródło: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/gehen-ging-gegangen-von-jenny-erpenbeck-rezension-a-1050518.html> [stan z 22.01.2016].
- Czechowicz J., *Był sobie dom...*, portal internetowy „G-punkt.pl”, 5.06.2010, cyt. za <http://www.kroki.pl/erpenbeck-pol-rec5.html> [stan z 22.01.2016].
- Dennehy T., *Weise Einfältigkeit vom unteren Ende der Hierarchieleiter. Jenny Erpenbeck nüchterne und anstrengende „Geschichte vom alten Kind“*, źródło: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=835&ausgabe=200002 [stan z 22.01.2016].
- Döbler K., *Großmutterns klein Häuschen*, źródło: <http://www.zeit.de/2008/23/L-Erpenbeck-NL> [stan z 22.01.2016].
- Draeger K., *Versuch über einen Verlust – Schwierigkeiten mit der Identität*, [w:] *Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*, red. I. Nagelschmidt, L. Müller-Dannhausen, S. Feldbacher, Frank & Timme, Berlin 2006, s. 139–152.
- Erpenbeck J., *Über das Erzählen und das Verschweigen. Bamberger Poetik-Vorlesung*, [w:] *Wahrheit und Täuschung. Beiträge zum Werk Jenny Erpenbecks*, red. F. Marx, J. Schöll, Wallstein Verlag, Göttingen 2014, s. 7–35.
- Galiczek M., *Klucz do ogrodu*, portal „Granice.pl”, sierpień 2010, źródło: <http://www.kroki.pl/erpenbeck-pol-rec3.html> [stan z 22.01.2016].
- Gansel C., *„Als Kind liebt man, was man kennt” – Kindheit erinnern und erzählen bei Jenny Erpenbeck*, [w:] *Wahrheit und Täuschung. Beiträge zum Werk Jenny Erpenbeck*, red. F. Marx, J. Schöll, Wallstein Verlag, Göttingen 2014, s. 79–95.
- Golec I., *Holocaust und Exil der deutschen Juden in Ursula Krechels Shanghai fern von wo und Jenny Erpenbecks Heimsuchung*, [w:] *Blickpunkte der Germanistik. Literatur- und Kulturwissenschaft, Linguistik und Fremdsprachendidaktik*, red. L. Krzysiak, Peter Lang, Frankfurt am Main 2013, s. 13–25.

- Iser W., *Die Appellstruktur der Texte*, [w:] *Rezeptionsästhetik*, red. R. Warning, W. Fink Verlag, München 1975, s. 228–252.
- Iwasiów S., *W oczekiwaniu na przeprowadzkę*, portal „Artpapier.com”, 15–16.08.2010, źródło: cyt. za <http://www.kroki.pl/erpenbeck-pol-rec2.html> [stan z 22.01.2016].
- Jauss H.R., *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*, [w:] idem, *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, Instytut Badań Literackich Wydawnictwo, Warszawa 1999, s. 126–180.
- Ludorowska H., *Deutsche Geschichte in den Augen der Enkelkinder (Jenny Erpenbeck: Heimsuchung)*, [w:] *Geschichte und Gedächtnis in der Literatur vom 18. bis 21. Jahrhundert*, red. J. Golec, I. von der Lüche, Peter Lang, Frankfurt am Main 2011, s. 253–262.
- Lühmann H., *Ein Roman als Crashkurs in Flüchtlingskunde*, źródło: <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article145830887/Ein-Roman-als-Crashkurs-in-Fluechtlingskunde.html> [stan z 22.01.2016].
- Marx F., *Geschlossene Gesellschaften, offene Texte. Jenny Erpenbecks Geschichte vom alten Kind und Wörterbuch*, [w:] *Wahrheit und Täuschung. Beiträge zum Werk Jenny Erpenbeck*, F. Marx, J. Schöll, Wallstein Verlag, Göttingen 2014, s. 97–109.
- Mein G., *Ariadnes Faden. Erzählen und Erinnerung im Werk Jenny Erpenbecks*, [w:] *Wahrheit und Täuschung. Beiträge zum Werk Jenny Erpenbeck*, red. F. Marx, J. Schöll, Wallstein Verlag, Göttingen 2014, s. 69–78.
- Platthaus A., *Das fünffache Leben der Frau Hoffmann*, źródło: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/jenny-erpenbeck-aller-tage-abend-das-fuenffache-leben-der-frau-hoffmann-11858991.html> [stan z 22.01.2016].
- Probst, I., *Auf märkischem Sand gebaut. Jenny Erpenbecks Heimsuchung zwischen verorteter und verkörperter Erinnerung*, [w:] *Geschlechtergedächtnisse. Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart*, red. I. Nagelschmidt, I. Probst, T. Erdbrügger, Frank & Timme, Berlin 2010, s. 67–88.
- Saryusz-Wolska M., Traba R., współpraca J. Kalicka, *Modi memoranda. Leksykon kultury pamięci*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014.
- Schöll J., *Wörter und Dinge. Jenny Erpenbecks Text- und Objektästhetik*, [w:] *Wahrheit und Täuschung. Beiträge zum Werk Jenny Erpenbeck*, red. F. Marx, J. Schöll, Wallstein Verlag, Göttingen 2014, s. 37–54.
- Słojewska I., *Klucz do ogrodu – Jenny Erpenbeck*, portal „Przystań-Literacka.pl”, 12.08.2010, źródło: cyt. za <http://www.kroki.pl/erpenbeck-pol-rec4.html> [stan z 22.01.2016].
- Wapińska M., *Nieznośna pamięć prehistorii*, „Dziennik”, dodatek „Kultura”, 21.05.2010.

Wywiad z Jenny Erpenbeck, *Erinnerung ist nur ein Blick zurück*, źródło: <http://derstandard.at/1256744249081/Album-Interview-Erinnerung-ist-nur-ein-Blick-zurueck> [stan z 22.01.2016].

Zduniak-Wiktorowicz M., *Znowu dom, dom mimo wszystko*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 199–218.

The Reception of works by Jenny Erpenbeck in Poland and in the German-speaking countries

Summary

The article entitled *The Reception of works by Jenny Erpenbeck in Poland and in the German-speaking countries* presents the artistic work of the German writer Jenna Erpenbeck from both the Polish and the German perspective. In particular, the article highlights those aspects of Erpenbeck's works that could be of interest to Polish readers, such as coming to terms with the Nazi past, but also with the dictatorship of the communist regime and the contemporary problems. The Polish and German reception of Erpenbeck's works focuses mainly on memoirs, the article presents similarities and differences in the Polish and German reception of, primarily, the novel *Visitation* (Germ. *Heimsuchung*), as well as the analogies in presenting the elements of the fictive world by Erpenbeck with those found in the works of Polish writers Olga Tokarczuk and Joanna Bator.

Keywords: Jenny Erpenbeck, German reception of works by Jenny Erpenbeck, Polish reception of works by Jenny Erpenbeck, Olga Tokarczuk, Joanna Bator.

Rezeption der Werke Jenny Erpenbecks in Polen und den deutschsprachigen Ländern

Zusammenfassung

Im Artikel „Rezeption der Werke Jenny Erpenbecks in Polen und den deutschsprachigen Ländern“ wurde das Schaffen der deutschen Schriftstellerin Jenny Erpenbeck aus der literaturwissenschaftlichen und literaturkritischen Perspektive dargestellt. Besprochen wurden folgende Aspekte der Romane Erpenbecks: die Abrechnung mit der Nazivergangenheit (präsent sowohl in der polnischen als auch in der deutschen Rezeption), die Bewältigung der kommunistischen Vergangenheit in der DDR und die aktuelle Problematik ihrer Werke (angesprochen vor allem in der deutschen Rezeption). Im folgenden Beitrag wurden Diskrepanzen und Ähnlichkeiten in den polnischen und deutschen literaturwissenschaftlichen und literaturkritischen Besprechungen dargestellt, die sich auf den Roman *Heimsuchung* beziehen. Berücksichtigt wurden auch Gemeinsamkeiten in der Darstellung der Romanwelt (Dinge und ihre Funktion in der Literatur) bei Erpenbeck und in den Werken der polnischen Schriftstellerinnen Olga Tokarczuk und Joanna Bator.

Schlüsselwörter: Jenny Erpenbeck, Rezeption, *Heimsuchung*, DDR, Funktion der Dinge in der Literatur, Vergangenheitsbewältigung.

4

Grzegorz KOWAL
Uniwersytet Wrocławski (Wrocław)

Niemiecka recepcja Janusza Korczaka

Streszczenie: Niemiecka recepcja Korczaka to złożony i rozciągnięty w czasie proces. Można stwierdzić, że przedstawiciele niemieckiej nauki i sztuki szukają i odnajdują w Korczaku twórczą inspirację niejako w reakcji na okazane przez niego samego zainteresowanie niemiecką kulturą. Dość przypomnieć, że Korczak po ukończeniu studiów medycznych wyjechał na 9 miesięcy do Berlina, aby w stolicy Niemiec zdobyć niezbędne doświadczenie i wzbogacić wiedzę o najnowsze metody karmienia i pielęgnacji niemowląt. Gdyby przyjrzeć się całemu procesowi przenikania Korczaka do niemieckiej kultury, trzeba byłoby wymienić kilka dat. Już w 1935 roku zostaje przełożony na język niemiecki pierwszy utwór Korczaka – *Bankructwo małego Dżeka*. W 1957 roku ukazuje się – co ciekawe, w Warszawie – tłumaczenie bodaj najbardziej popularnego utworu Korczaka. Chodzi tu o *Króla Maciusia Pierwszego*. W tym samym roku ma również miejsce premiera sztuki Erwina Sylvanusa *Korczak i dzieci*. Przekład przechodzi bez większego echa, natomiast przedstawienie popularyzuje życie i dzieło „Starego Doktora”. Prawdziwy przełom dokonuje się jednak w 1972 roku wraz z pośmiertnym wręczeniem „Pestalozzemu z Warszawy” Pokojowej Nagrody Księgarzy Niemieckich. Przez zachodnioniemiecką prasę przetacza się lawina artykułów jemu poświęconych. Odtąd Korczak zyskuje w Niemczech rangę symbolu i autorytetu. Ów proces wieńczy dwa wydarzenia: zbiorowe wydanie dzieł Korczaka (1996–2010, 16 tomów) i zaklasyfikowanie go jako niemieckiego miejsca pamięci w pierwszym tomie redagowanego przez Hahna i Trabę kompendium *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte* (Paderborn 2015).

Słowa kluczowe: Korczak, niemiecka recepcja, przełomowy rok 1972, miejsce pamięci, „Pestalozzi z Warszawy”.

Igor Newerly i Erich Dauzenroth określają Janusza Korczaka mianem „samotnego wędrowcy”. I mają zapewne ku temu swoje powody i racje. Najprawdopodobniej jednak pobrzmiwają w ich dość bezkrytycznym komentarzu słowa samego Korczaka: „Jestem człowiekiem samotnej drogi”¹.

¹ J. Korczak, *Dzieła*, t. 14a: *Pisma rozproszone. Listy (1913–1939)*, red. nauk. H. Kirchner, IBL, Warszawa 2008, s. 17.

Bo czy nie jest równie zasadna teza, zwłaszcza w obliczu bardzo intensywnej i kompleksowej niemieckiej recepcji Korczaka, że „Pestalozzi z Warszawy” nie został zapomniany? Jest przecież w Niemczech wydawany, czytany i omawiany, inspiruje poetów, malarzy, rzeźbiarzy, dziennikarzy prasowych i radiowych, reżyserów teatralnych i filmowych. Dzieło jego życia stało się przedmiotem kulturowego transferu. Udało mu się – nieczęsty to w naszym kraju przypadek – wyjść poza granice kultury rodzimej i stać się integralną częścią historii innego narodu.

Zamknięcie twórcy w wieży z kości słoniowej jest dość ryzykownym przedsięwzięciem. Co bowiem począć z zespołem czynników i bodźców oddziałujących na każdą jednostkę? Za stanowiskiem, że oto Korczak stanowił ogniwo wielostronnych relacji, przemawia szereg dodatkowych argumentów. Małgorzata Sobecki uznaje za błędne przekonanie o autorskim programie pedagogicznym Korczaka. Dowodzi, że jego koncepcje – wbrew potokującym wyobrażeniom – nie rodziły się w próżni, ale były efektem ideowego sporu z przodkami (Rousseau, Pestalozzi, Fröbel) i jemu współczesnymi. Wśród tych ostatnich miejsce szczególne zajmują kobiety przedstawicielki polskiego ruchu pedagogicznego, twórczynie pedagogiki specjalnej i społecznej: Maria Grzegorzewska, Helena Radlińska i Józefa Joteyko². W końcu sam Korczak potrafił łączyć duchową niezależność z szacunkiem dla autorytetów. Za swoich mistrzów bodaj do końca swego życia uznawał Bolesława Prusa, Wacława Nałkowskiego, Stanisława Brzozowskiego i Józefa Piłsudskiego.

Nie inaczej pewnym determinantom podlegała także historia niemieckiej recepcji Korczaka. Odsłania ona gęstą sieć relacji na styku kultur (niemieckiej, polskiej i żydowskiej). Można je wyjaśnić i przybliżyć na dwa różne sposoby. Z jednej strony już sam Korczak szukał dialogu z niemiecką kulturą. Nie były to zresztą próby bezskuteczne i bezowocne. Swoistą pierwszą odsłonę owych zabiegów stanowił jego dziewięćmiesięczny pobyt w stolicy Niemiec w latach 1907–1908. Posiadał wprawdzie wiedzę, był już przecież dyplomowanym lekarzem, ale brakowało mu niezbędnego doświadczenia. Wizytowanie w berlińskich szkołach specjalnych, ośrodkach wychowawczych i sierocińcach, praktyka w dziecięcych szpitalach, zakładach dla umysłowo upośledzonych i obłąkanych, udział w wykładach i dokształcających kursach pogłębiły jego wiedzę i przybliżyły mu nowocześniejsze metody badania i leczenia. Z drugiej strony niemiecka recepcja Korczaka jawi się jako reakcja na zainteresowanie, jakie kulturze niemieckiej okazał niegdyś on sam. W sferze światopoglądowej autor *Jak kochać dziecko* wiele

² Por. M. Sobecki, *Janusz Korczak neu entdeckt. Pädologe und Erziehungsreformer*, Klinckschardt, Bad Heilbrunn 2008.

zawdzięczał niemieckim czy też wywodzącym się z niemieckiego obszaru językowego myślicielom, z Pestalozzim, Nietzschem, Marksem, Freudem na czele. Z kolei w swej sztuce lekarskiej kierował się doświadczeniem zdobytym pod okiem berlińskich lekarzy, uczonych i zarazem autorów standardowych podręczników na temat chorób, pielęgnacji i żywienia noworodków. W oddziale pediatrycznym uniwersyteckiej kliniki czy dziecięcym szpitalu miał możliwość podpatrywania światowej wówczas sławy Otto Heubnera, Adolfa Baginsky'ego, Heinricha Finkelsteina czy Theodora Ziehen³. W jednej z prasowych relacji zawarł zresztą swoje wrażenia i spostrzeżenia:

Berlin to dzień roboczy, pełen drobnych trosk i zabiegów, Paryż to święto jutra z jego olśniewającym przecuciem, potężną nadzieją i nieoczekiwanym triumfem. Siłę chcenia, ból niewiedzy, rozkosz poszukiwań dał mi Paryż. Technikę uproszczeń, wynalazczość drobiazgową, ład szczegółów – wyniosłem z Berlina⁴.

Przenikanie się kultury niemieckiej, polskiej i żydowskiej można ostatecznie zawęzić do skomplikowanych, nierzadko przypadkowych ciągów zdarzeń w obrębie jednej kultury. Ciekawego opisu w tym względzie dostarcza Hartmut von Hentig:

Z Korczakiem zetknąłem się po raz pierwszy w latach 50. w teatrze w Tybindze na przedstawieniu Erwina Sylvanusa pt. *Korczak i dzieci*; drugi raz u Elisabeth Heimpel, której [...] zawdzięczamy niemiecką edycję dzieł. Na jej stole leżał *Król Maciuś*. Wertując strony, odkryłem przejmującą ilustrację ze skazanym i odprowadzanym na śmierć dzieckiem. Wolno mi było wziąć książkę do domu. Z całości najbardziej poraziła mnie wtedy i jednocześnie utwierdziła „porażka” dziecka: w świecie zakłamanych i wymuszonych sukcesów tak było lepiej. Tak miało być, jeśli chciało się być szczerym wobec siebie samego; nie należało niczego upiększać ani udramatyzniać⁵.

Niemiecką recepcję Korczaka można zaprezentować na co najmniej trzy sposoby: poprzez statystykę, analizę tekstów kultury, wreszcie badania komparatystyczne. W świetle statystyki wszystkie dyscypliny muszą uznać supremację matematyki i jej kategorie opisu i oceny zjawisk. Ważne okazują się liczby wydań, wznowień, dodruków, wysokości nakładów, słupki sprzedaży, wykaz upamiętniających uroczystości i tablic, próby nakreślenia na krzywej sinusoidalnej okresów wzmożonego i gasnącego zainteresowania.

³ Por. B. Graubner, *Korczaks Aufenthalt in Berlin (1907–1908)*, [w:] *Janusz Korczak. Zeugnisse einer lebendigen Pädagogik. Vierzig Jahre nach seinem Tod. Referate des Ersten Wuppertaler Korczak-Kolloquiums*, red. F. Beiner, Dieck, Heinsberg 1982, s. 139–160.

⁴ J. Korczak, *Pisma wybrane*, wprowadzenie i wybór A. Lewin, t. 1, Nasza Księgarnia, Warszawa 1978, s. 248.

⁵ H. von Hentig, *Janusz Korczak oder Erziehung in einer friedlosen Welt*, [w:] *Janusz Korczak. Ansprachen anlässlich der Verleihung des Friedenspreises. Bibliographie des Preisträgers*, Börsenverein des Deutschen Buchhandels, Frankfurt am Main 1972, s. 75–76. Wszystkie cytowania z niemieckiej literatury, jeśli nie zaznaczono inaczej, podaję w moim przekładzie.

Z ich pomocą wskazuje się wiodące ośrodki badań, przywołuje najważniejsze nazwiska. Statystyka pozwala stworzyć obraz badanego fenomenu, lecz go w pełni nie wyczerpuje. Jeśli jednak owo pierwsze wyobrażenie ma powstać, nie obejdzie się bez przywołania choćby kilku danych i dat.

Ważne cezury w niemieckiej recepcji Korczaka pełnią lata 1935 i 1957. W 1935 roku berlińskie wydawnictwo dziecięce i młodzieżowe Williams opublikowało pierwszy przekład utworu Korczaka. Mowa o *Bankructwie małego Dżeka*⁶. Wszelako naziści prowadzili na tyle skuteczną politykę rasiistowską, że żydowscy właściciele wydawnictwa już wkrótce zostali wywłaszczeni, a książki żydowskich autorów trafiły na indeks. W 1957 roku pojawiło się drugie w kolejności tłumaczenie. Jak można domniemywać, była to opowieść o przygodach króla Maciusia – najczęściej przekładany utwór Korczaka na całym świecie⁷. Co ciekawe, książka ukazała się nakładem warszawskiego wydawnictwa Polonia⁸. W tym samym roku w Hamburgu miała miejsce premiera przywoływanego już spektaklu *Korczak i dzieci*. Książka przeszła na obczyźnie bez większego echa, za to spektakl faktycznie pełnił rolę popularyzatorską, zwłaszcza że grany był na deskach nie tylko wielu zachodnioniemieckich, lecz także zagranicznych teatrów⁹. Kolejne dziesięć lat przypomina ciszę przed burzą, wypełnia je dosłownie kilka rozproszonych publikacji, m.in. autorstwa Franziski Baumgarten, Rudolfa Gönnera czy Eriki Kumm. Jeśli lata 1935 i 1957 pełniły w niemieckiej recepcji Korczaka rolę zwiastuna, to istotny zwrot dokonał się dopiero w 1967 roku. Nie używam świadomie słowa „przełom”, bo ten nastąpił dopiero w 1972 roku. Wszelako bez owego zaczynu natury artystyczno-literackiej, jak i zespołu zjawisk o charakterze ideowo-politycznym rok 1972 nie byłby możliwy. W 1967 roku ukazał się po raz pierwszy niemiecki przekład sztandarowego dzieła Korczaka *Jak kochać dziecko*¹⁰. Utwór cieszy się niesłabnącą popularnością, o czym świadczą kolejne nakłady i dodruki (rok 2014 przyniósł

⁶ Por. J. Korczak, *Der Bankrott des kleinen Jack*, przeł. A. Gruszczyńska, Williams & Co, Berlin 1935. To samo wydawnictwo, po przekształceniach i pod nową nazwą, opublikowało przywołaną książkę raz jeszcze. Tym razem jednak zmienił się jej tytuł: *Jack handelt für alle* (Berlin 1972).

⁷ W samej tylko Polsce wszystkie nakłady *Króla Maciusia* przekroczyły milion egzemplarzy. Por. M. Rogoż, *Książki Janusza Korczaka na polskim rynku wydawniczym*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2013, nr 1, s. 51.

⁸ Por. J. Korczak, *König Hänschen I.*, przeł. K. Weintraub, ilustrował J. Srokowski, Polonia, Warszawa 1957.

⁹ Sztukę ewangelickiego pastora Sylvanusa wystawiono nawet w Polsce. Do jej premiery doszło w warszawskim Teatrze Żydowskim w 100. rocznicę urodzin Korczaka.

¹⁰ Por. J. Korczak, *Wie man ein Kind lieben soll*, przeł. A. Droß, wstęp I. Newerly, red. E. Heimpele i H. Roos, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1967.

szesnasty nakład tylko tego jednego wydania). Ukazaniu się utworu towarzyszyła publikacja pierwszej biografii Korczaka. Mowa o przekładzie także pierwszej polskiej biografii „Starego Doktora” autorstwa Hanny Mortkowicz-Olczakowej¹¹. W 1970 roku na niemiecki rynek wydawniczy trafiły kolejno *Prawo dziecka do szacunku* i *Król Maciuś Pierwszy*. Najlepszą reklamą drugiej książki okazała się jej entuzjastyczna recenzja z tygodnika „Der Spiegel”¹². Recenzent, Hartmut von Hentig, należał do najwybitniejszych przedstawicieli pedagogiki reformy. Dość przypomnieć, że tylko to wydanie *Króla Maciusia* doczekało się w ciągu trzech kolejnych lat tyłuż samo wznowień. Być może sprawdzał się marketingowy chwyt¹³, tj. trafienie powieści do księgarń w przeddzień świąt Bożego Narodzenia. Czy można było sobie wyobrazić lepszy prezent dla dziecka i lepszą okazję do jego wręczenia?! Lata 1971–1972 otwierają trzy kolejne publikacje: *Król Maciuś na bezludnej wyspie*, wybór esejów i wznowienie *Bankructwa małego Dżeka*¹⁴, a wieńczy je przyznana Korczakowi Pokojowa Nagroda Księgarzy Niemieckich. Zaszczyt był tym większy, że wyróżniano po raz pierwszy osobę zmarłą. Uroczystość wręczenia nagrody polskiej delegacji, na której pojawił się i zabrał głos ówczesny prezydent RFN (Gustav W. Heinemann), transmitowała Europowizja. Rok 1972 wyznacza apogeum zainteresowania Korczakiem. Owo wzmożone zainteresowanie utrzymywało się zresztą jeszcze przez kilka lat i znalazło swój trwały ślad w lawinie prasowych i książkowych publikacji. Innym materialnym świadectwem mierzenia się ze spuścizną Korczaka pozostają ulice, place, szkoły, szpitale, domy dziecka, drużyny harcerskie, biblioteki i stowarzyszenia, które noszą jego imię, jak i dzieła artystyczne, powstawaniu których sprzyjał swym słowem i czynem. Jeden z ostatnich akordów żywego zainteresowania jego osobą i dziełem w szczególności,

¹¹ Por. H. Mortkowicz-Olczakowa, *Janusz Korczak. Arzt und Pädagoge*, przeł. H. Bereska, Pustet, München 1967 (drugi nakład – 1973).

¹² „Recenzja von Hentiga w «Der Spiegel» wpłynęła bezpośrednio na liczbę sprzedanych egzemplarzy książki”. A. Werner, *Janusz Korczak als Kinderbuchautor. Beobachtungen zum Angebot und zur Rezeption seiner Kinderbücher heute*, [w:] *Janusz Korczak – Pädagogik der Achtung. Tagungsband zum Dritten Internationalen Wuppertaler Korczak-Kolloquium*, red. F. Beiner, Agentur Dieck, Heinsberg 1987, s. 245.

¹³ Akcji promujących niemieckie przekłady utworów Korczaka było oczywiście więcej. M.in. nominowano *Króla Maciusia Pierwszego* do głównej nagrody za najlepszą książkę młodzieżową (Deutscher Jugendbuchpreis). Ponadto na okładce nowego wydania *Bankructwa małego Dżeka* z 1972 roku widniała informacja, że autor książki jest aktualnym laureatem Pokojowej Nagrody Księgarzy Niemieckich. Por. A. Werner, op. cit., s. 249.

¹⁴ Por. J. Korczak, *König Hänschen auf der einsamen Insel*, przeł. K. Weintraub, ilustrował J. Srokowski, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1971; idem, *Jack handelt für alle*, Cecilie Dressler Verlag, Berlin 1972; idem, *Begegnungen und Erfahrungen. Kleine Essays*, przeł. R. Roos, N. Kozłowski, wstęp H. Roos, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1972.

a Holocaustem, Wschodem, Polską, historią i kulturą żydowską w ogóle, dokonał się w całościowej edycji jego pism. Sfinalizowany już projekt, dotowany przez Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej, a realizowany w latach 1996–2010, objął szesnaście tomów. Pewne kuriozum stanowi fakt, że polska edycja dzieł, rozpoczęta przed niemiecką i będąca dla niemieckiej punktem wyjścia, nie została jeszcze zamknięta. Na marginesie warto nadmienić, że zbiorowym wydaniem tekstów „Starego Doktora” może się jeszcze poszczycić tylko Izrael. Fakt ten bodaj najlepiej odzwierciedla istotne miejsce Korczaka w kolektywnej świadomości Niemców. Można powiedzieć, że zyskał wśród nich rangę klasyka i na trwałe wszedł do ich historycznej pamięci¹⁵.

Habent sua fata libelli. Wszelako nie tylko książki mają długą historię powstawania. Podobnie rzecz się ma z wydarzeniami, w tym wypadku z przełomowym dla niemieckiej recepcji Korczaka rokiem 1972. Jego nadejście poprzedził wysiłek tłumaczy, naukowców i artystów. Decydujący jednak okazał się historyczny kontekst. W 1970 roku na okładce tygodnika „Der Spiegel” z recenzją von Hentiga w środku pojawiło się zdjęcie Willy’ego Brandta, klęczącego przed pomnikiem Bohaterów Getta w Warszawie. Był to okres realizacji tzw. polityki wschodniej, a więc otwarcia się, współpracy i zbliżenia Zachodu do państw należących do sowieckiej strefy wpływów. Korczak do tego rodzaju politycznych czy ideologicznych zabiegów świetnie się nadawał. Po pierwsze, za pośrednictwem polskiego Żyda za jednym zamachem można było uporządkować relacje z Polską i Izraelem. Po drugie, Korczak sam miał koncyliacyjną, tolerancyjną, pokojową naturę, otwarty, wolny od uprzedzeń i resentymentów umysł. Na kilkadziesiąt godzin przed śmiercią zanotował swe słynne, cytowane przy wielu okazjach, słowa:

Podlewam kwiaty. Moja łysina w oknie – taki dobry cel. Ma karabin. Dlaczego stoi i patrzy spokojnie? Nie ma rozkazu. A może był za cywila nauczycielem na wsi, może rejentem, zamiataczem ulic w Lipsku, kelnerem w Kolonii? Co by zrobił, gdybym mu kiwnął głową? Przyjaźnie ręką pozdrowił? Może on nie wie nawet, że jest tak, jak jest? Mógł przyjechać wczoraj dopiero z daleka...¹⁶

¹⁵ Korczak zajął wyjątkowe miejsce w niemieckiej kulturze pamięci. Świadczy o tym dobitnie zakończony niedawno projekt, w ramach którego zdefiniowano najważniejsze dla polskiej i niemieckiej historii miejsca pamięci. Efekt wieloletnich studiów i badań stanowi obejmująca dziewięć tomów publikacja pt. *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte*. Jej pierwsza odsłona, która nosi tytuł *Geteilt/Gemeinsam* i wprowadza czytelnika przede wszystkim w świat wydarzeń i zjawisk, miejsc i czasów o istotnym znaczeniu dla kształtowania się polskiej i niemieckiej tożsamości, zawiera także pięć biografii. W gronie osób, których działalność bodaj najbardziej zaważyła na relacjach polsko-niemieckich, znaleźli się Wit Stwosch, Kopernik, Bismarck, Grass i Korczak. Zob. *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte*, red. H.H. Hahn, R. Traba, t. 1: *Geteilt/Gemeinsam*, Schöningh, Paderborn 2015.

¹⁶ J. Korczak, *Pisma wybrane*, t. 4, s. 376.

Wszelako Korczak stał się symbolem nie tylko niemiecko-polskiego pojednania. Identyczną funkcję zbliżenia, pojednania czy dialogu pełni również w stosunkach polsko- i niemiecko-izraelskich.

Przyznanie Korczakowi w 1972 roku prestiżowej nagrody wpisuje się w kontekst niemiecko-polskiego pojednania i nosi – jak zresztą ukłęknięcie kanclerza Brandta – charakter symboliczny. Aktów o symbolicznym znaczeniu zbiegło się w tym czasie zresztą więcej. Nieprzypadkowa okazała się sama data – trzydziesta rocznica śmierci Korczaka. Także rząd Polski nie chciał pozostawać w tyle. Za pośrednictwem polskiej delegacji ogłosił gotowość uruchomienia w Warszawie wielospecjalistycznego szpitala dziecięcego. Powstaniu Centrum Zdrowia Dziecka miała przyświecać ta sama idea opieki nad dzieckiem, jego zdrowiem, fizycznym i duchowym rozwojem, jaką kierował się aż do ofiarnej śmierci Korczak. Otwarcie centrum zaplanowano w setną rocznicę jego urodzin¹⁷. Ów cały szereg zdarzeń i ich symboliczny wymiar pozwalają widzieć w Korczaku symbol wzajemnego poszanowania, zrozumienia i odpowiedzialności pomiędzy narodami.

Bodaj żadna inna postać nie jest predestynowana w takim stopniu, jak właśnie Janusz Korczak, do tego, aby nosić miano „mostu między narodami” – „Pons Inter Nationes”. Jego uniwersalizm, jego ponadczasowość, jego godność i etos są tego wystarczającą legitymacją¹⁸.

Aby obrazowi niemieckiej recepcji autora *Jak kochać dziecko* w świetle danych statystycznych stało się zadość, należy dodać, że w Niemczech dość szybko, bo już w 1977 roku zawiązało się towarzystwo jego imienia. Przyznaje ono prestiżową nagrodę i wydaje Biuletyn Korczaka. Informuje się w nim o inicjatywach upamiętniających „współczesnego Sokratesa”, przybliża pedagoga w przekładzie, naukowej, popularnonaukowej i publicznej debacie. Pozycję Niemiec w badaniach nad Korczakiem podkreśla fakt, że w zarządzie założonego w 1979 roku Międzynarodowego Stowarzyszenia im. Janusza Korczaka z siedzibą w Warszawie znaleźli się Erich Dauzenroth i Adolf Hampel. Tytuł najbardziej prężnych ośrodków akademickich, w których prowadzi się badania nad Korczakiem, należy się niewątpliwie uniwersytetom w Gießen, Wuppertalu i Düsseldorfie. Do grona najbardziej zaangażowanych osób w popularyzowanie wiedzy o polskim pedagogu należą Erich Dauzenroth, Adolf Hampel, Friedhelm Beiner, Elisabeth Heimpel, Hans Roos, Siegfried Steiger, Barbara Engemann-Reinhardt. Spośród wydawnictw o największym wkładzie w przybliżanie naszego rodaka niemieckim czyteln-

¹⁷ Por. A. Szlązak, [bez tytułu], [w:] *Janusz Korczak. Ansprachen anlässlich der Verleihung des Friedenspreises*, s. 87.

¹⁸ J. Bogusz, *Zur Rezeption der Pädagogik Janusz Korczaks*, [w:] *Janusz Korczak. Zeugnisse einer lebendigen Pädagogik*, s. 37.

nikom należałoby wymienić oficyny Verlagshaus w Gütersloh i Vandenhoeck & Ruprecht w Getyndze.

Statystyka daje pewne pojęcie o recepcji. Jednak obraz recepcji, jaki się z niej wyłania, potrafi być zwodniczy. Stąd winno się podejmować działania zmierzające do jego dopełnienia czy dookreślenia, choćby poprzez kompleksową analizę tekstów kultury. Statystyka zachęca do sformułowania przewrotnego pytania, dlaczego jest tak źle, skoro jest tak dobrze. Dotykamy w ten sposób recepcji jako problemu, na który można spojrzeć z innej niż statystyczna perspektywy. Bo choć wiadomo, z jednej strony, że fragment *Króla Maciucia* znalazł się w 1973 roku w zestawie szkolnych czytańek, książka Moniki Pelz „*Nicht mich will ich retten*”. *Die Lebensgeschichte des Janusz Korczak* w ciągu zaledwie dziesięciu lat (1985–1995) doczekała się sześciu nakładów, co sumarycznie przełożyło się na dwadzieścia cztery tysiące egzemplarzy, i że niemal identyczne wyniki sprzedaży odnotowuje publikacja Wolfganga Pelzera *Janusz Korczak mit Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten* (lata 1987–1998 obejmują sześć nakładów, a w konsekwencji dwadzieścia jeden tysięcy egzemplarzy), to jednak – z drugiej strony – pomija się Korczaka w leksykonach i pedagogicznych podręcznikach. Dlaczego kierowniczka biblioteki w dużym niemieckim mieście, zapytana o częstotliwość wypożyczeń jego dzieł, odparła: „*Króla Maciusia* wypożycza się rzadko. Również inne rzeczy Korczaka nie cieszą się jakimś szczególnym wzięciem”¹⁹.

Dlaczego zatem tak wiele trudu przy popularyzowaniu dzieła „polskiego Pestalozziego” poszło w pewnym sensie na marne? W 1972 roku w trakcie uroczystości pośmiertnego uhonorowania Korczaka Hartmut von Hentig już w pierwszych słowach swej przemowy stwierdził dosadnie:

Przypadła mi w udziale misja wyjaśnienia ogółowi, dlaczego Janusz Korczak otrzymuje i zasługuje na Pokojową Nagrodę Księgarzy Niemieckich roku 1972, ogółowi, który prawie niczego nie wie o Januszu Korczaku²⁰.

Słowa von Hentiga nie miały się z prawdą: w wydanym w 1970 roku popularnym leksykonie Kindlersa Korczak nie doczekał się nawet drobnej wzmianki²¹. Czas mija, a współcześni biografowie nie bez rozczarowania podsumowują efekty dotychczasowych działań:

[...] z wielkimi oporami przebija się do pedagogiki reformy dzieło życia Korczaka. Autorzy fundamentalnych rozpraw na temat międzynarodowej pedagogiki reformy pomijają jego pedagogiczne koncepcje. W szóstym wydaniu sztandarowego dzieła

¹⁹ A. Werner, op. cit., s. 251.

²⁰ H. von Hentig, *Janusz Korczak oder Erziehung in einer friedlosen Welt*, s. 21.

²¹ Por. *Kindlers Literatur Lexikon in 12 Bänden*, t. 6, dtv, München 1970.

Hermann Röhrls *Pedagogika reformy w ujęciu międzynarodowym* poświęcono mu jedynie kilka linijek²².

Z kolei Jürgen Oelkers stawia w samym tytule swego eseju prowokacyjne pytanie: „Czy Korczak był pedagogiem?” i odpowiada:

Wydaje się, że dla niemieckiej pedagogiki nie istnieje pedagog o nazwisku Korczak, co zresztą widać po podręcznikach i historiach myśli pedagogicznej²³.

W przypadku recepcji należy zdać sobie sprawę z tego, że również zakrojone na szeroką skalę akcje promujące i popularyzujące dzieło życia wybranej jednostki niekoniecznie muszą trafić do szerszego odbiorcy. A gdyby nawet ta sztuka miała się powieść, to przecież wątpliwa może okazać się sama jakość obecności w historycznej czy kulturowej pamięci. Korczak, nawet jeśli znany, traktowany jest dość szablonowo i plakatoowo. Jego śmierć zaciążyła na jego życiu tak bardzo, że dziś jawi się przede wszystkim jako „męczennik jednego gestu”²⁴. W gruncie rzeczy – zakładnik jednego gestu. Pospiesznie dzieli się jego życie na dwie części, okres przedwojenny i wojenny, przy czym tej drugiej fazie poświęca się znacznie więcej uwagi i przypisuje centralne znaczenie. A przecież heroiczna postawa Korczaka daje się zrozumieć jedynie jako akt organicznie zrośnięty z jego wcześniejszymi czynami i deklaracjami. Okres formowania się jego pedagogicznego programu, najważniejsze (niemal wszystkie – poza jednym) dzieła, ogień twórczy, młodzieńcza pasja i dojrzałe zaangażowanie w walkę o prawa dla dzieci – to wszystko akurat przypada na pierwsze trzy dekady XX wieku. Ofiarą owych skrótów myślowych padł w 1990 roku Andrzej Wajda. Wyreżyserowany przez niego polsko-niemiecki film *Korczak*, który w 1991 roku trafił do niemieckich kin, ukazywał życie bohatera w krzywym zwierciadle: reżyser zdążył „uporać się” z życiową misją Korczaka w ciągu zaledwie pierwszego kwadransu, aby kolejnych sześć poświęcić wojnie i pobytowi w getcie. A przecież z chwilą wybuchu wojny dyrektor Domu Sierot liczył przeszło sześćdziesiąt lat i do końca życia pozostały mu już tylko trzy. Moją opinię zdaje się również podzielać Friedrich Busch:

Czy wyszła im [Aleksandrowi Fordowi²⁵ i Andrzejowi Wajdzie – G.K.] z tego jakaś głębsza polemika z pedagogicznymi wizjami Korczaka, jest to dla mnie mocno wąt-

²² M. Sobecki, op. cit., s. 12.

²³ J. Oelkers, *War Korczak Pädagoge?*, [w:] *Janusz Korczak. Zeugnisse einer lebendigen Pädagogik*, s. 42.

²⁴ J. Tarnowski, *Janusz Korczak dzisiaj*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1990, s. 109.

²⁵ Aleksander Ford był reżyserem filmu *Jest pan wolny, doktorze Korczak*. Chodzi o zachodnio-niemiecko-izraelską koprodukcję z roku 1974.

pliwa kwestia. Nachalnie czyni się z Korczaka człowieka, któremu – w obliczu poświęcenia swego życia – należy się cześć męczennika²⁶.

Wszelako w powszechnej pamięci ofiarna śmierć Korczaka unieśmiertelniła jego idee. Uczyniła zeń bohatera, autorytet, symbol, legendę i mit. Dodać jednak trzeba, że kreślone przez potomnych życie ludzi legend rzadko kiedy znajduje oparcie w faktach. Dzieje się tak, gdyż wynoszenie jednostek do miana legend służy zdecydowanie innym celom niż historyczna prawda. Również w obrębie niemieckiej recepcji Korczaka da się w tym względzie odnotować kilka interesujących rozbieżności z rzeczywistością. I tak na rok przed zjednoczeniem Niemiec we wschodniej części podzielonego kraju odbyła się uroczystość poświęcona pedagogicznemu testamentowi Korczaka. Z korespondencji między organizatorami wynika, że zginął on w Auschwitzu/Treblince²⁷. Innym przykładem historycznej nieścisłości, być może będącej po części efektem procesów mitologizowania Korczaka, pozostaje pokutująca przez pewien czas w zachodniemieckiej świadomości liczba sześćdziesięciu czterech osób posłanych razem z Korczakiem na śmierć²⁸. Nie od dziś natomiast wiadomo, że wszystkich wychowawców i wychowanków było ok. dwustu.

Recepcja Korczaka odzwierciedla nie tylko zresztą w samych Niemczech, ale także w Polsce dwojako nieumiejętną realizację jego pedagogicznego testamentu. Albo, co już nadmieniono, przykładą się zbyt dużą wagę do jego śmierci i legendy, pomijając zupełnie ważniejszy okres przedwojenny, albo też ucieka się w „pankorczakizm”. W tym drugim przypadku komentujący i interpretujący dzieło życia „Starego Doktora” są w stanie przypisać mu słowa, których nie wypowiedział, i czyny, których nie popełnił. Najprawdopodobniej to właśnie ten rodzaj rozbieżności między życiem a legendą, faktami a wyobrażeniami zachęcił Siegfrieda Steigera w 1991 roku do napisania sztuki teatralnej pt. *Korczaks Koffer*. Komentarz samego twórcy brzmiał następująco: „Można by niekiedy odnieść wrażenie, że «walizka» Korczaka jest walizką dla każdego i na wszystko!”²⁹.

²⁶ F.W. Busch, *Über den Umgang mit Kindern. Die Bedeutung Janusz Korczaks für das pädagogische Denken der Gegenwart*, BIS-Verlag, Oldenburg 2005, s. 17.

²⁷ I.K. Schneider, *Weltanschauliche Erziehung in der DDR. Normen – Praxis – Opposition. Eine kommentierte Dokumentation*, Leske + Budrich, Opladen 1995, s. 387.

²⁸ Por. F. Beiner, S. Ungermann, *Zur Rezeption der Pädagogik Janusz Korczaks*, [w:] *Die Schärfung des Blicks. Pädagogik nach dem Holocaust*, red. K. Himmelstein, W. Keim, Campus-Verlag, Frankfurt am Main 1996, s. 98.

²⁹ S. Steiger, „Zwischen zwei Stühlen ein Koffer”. *Kreativer Umgang mit Leben und Werk von Janusz Korczak (Ein Werkstattbericht)*, [w:] *Janusz Korczak in Theorie und Praxis. Beiträge internationaler Interpretation und Rezeption*, red. S. Ungermann, K. Brendler, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh 2004, s. 363.

Erich Dauzenroth, człowiek o wielkich zasługach dla niemieckiej recepcji Korczaka, nie ma zaufania nawet do imponujących danych statystycznych. Klucz do recepcji wydaje się leżeć gdzie indziej. Być może należałoby różnicować między pojęciami „odbiór” (*Aufnahme*) i „przyswojenie” (*Annahme*). W przypadku pierwszego słowa chodzi o znajomość Korczaka z nazwiska, w przypadku drugiego – o znajomość jego idei. Linia poprowadzona między odbiorem i przyswojeniem pokrywa się do pewnego stopnia z linią rozciągniętą między ilością i jakością. Po jednej stronie znajduje się słomiany zapał, z sentymentalizmem i chwilową egzaltacją na czele, po drugiej zaś – intelektualne wyzwanie. Można więc zgodzić się co do tego, że przyswojenie wieńczy długi proces kulturowego transferu. Świadczy o tym, że żywe, aktualne i nośne okazują się adaptowane idee. Sam Dauzenroth zawiesza w tym miejscu głos. Być może – daje niejednoznacznie do zrozumienia – dopiero zbiorowa edycja dzieł Korczaka przyspieszy bądź urzeczywistni przyswojenie³⁰.

Niegdyś zbiorowa edycja dzieł Korczaka wydawała się mrzonką, dziś jest faktem. Czy jednak zmienił się przez to charakter jego recepcji? Być może odpowiedź przyniesie analiza wybranych publikacji. Uzasadniona z pewnością jest opinia, że niemiecka recepcja Korczaka charakteryzuje się dużym rozmachem. Składają się na nią spektakularne wydarzenia, oryginalne i pionierskie odczytania. Dość przypomnieć, że to właśnie w Niemczech dostrzeżono – bodaj po raz pierwszy – pedagogiczne walory korczakowskich książek dla dzieci i młodzieży³¹. Odkrycie wychowawczego potencjału *Króla Maciusia* miało miejsce już w 1970 roku. Hartmuta von Hentiga, jego inicjatora, urzekła Korczakowska wizja, w której istotną rolę wychowawczą pełnią błędy i porażki. Był to – jak na owe czasy – pogląd rewolucyjny. Von Hentig określił program „samotnego wędrowcy” mianem „nie na czasie” (*unzeitgemäß*), co budzi jednoznaczne skojarzenia z *Niewczesnymi rozważaniami* (*Unzeitgemäße Betrachtungen*) Nietzschego. Obu myślicieli zbliża zresztą do siebie nie tylko owo bycie wbrew duchowi czasów, także zwrot ku wychowaniu (u niemieckiego filozofa – ku szerszemu pojęciu i zjawisku *Bildung*) i dziecku odśłania uderzające podobieństwa. Na podstawie *Króla Maciusia* udaje się wydestylować pedagogiczne *credo* autora, co otwiera duże możliwości przed innymi badaczami. Część z nich będzie kontynuować i pogłębiać pedagogiczne analizy, jak np. Jürgen Oelkers:

³⁰ Por. E. Dauzenroth, *Vierzig Jahre nach seinem Tod – Internationale Korczak-Rezeption*, [w:] *Janusz Korczak. Zeugnisse einer lebendigen Pädagogik*, s. 31–32.

³¹ Polscy wydawcy *Pism wybranych* Korczaka z roku 1978 zdecydowali się na umieszczenie w czterech tomach przede wszystkim tekstów pedagogicznych. Najwidoczniej książka o Królu Maciusiu nie została za takowy uznana, skoro nie znalazła się w zaproponowanym wyborze.

wychowanie musi obejmować dobro i zło, w przeciwnym razie źle przygotowuje dziecko do życia. Tego rodzaju myśl nie miała w pedagogice racji bytu, ponieważ ta stawiała sobie do tej pory za cel umoralnianie jako zobowiązanie służenia dobru z wyłączeniem zła. Dopiero Korczak uzmysłowił nam wagę tego, co negatywne³².

Inni z kolei odstąpią od pedagogicznych walorów *Króla Maciusia* na rzecz literackiej czy estetycznej wartości pozostałych tekstów dla dzieci i młodzieży. Trudno nie zgodzić się z tezą, że Korczak podjął „walkę o podniesienie poziomu literatury dla dzieci”. Polski pedagog domagał się nie tylko zmiany podejścia do najmłodszych, dostrzegał także wyższość ich perspektywy nad oświeceniowym moralizowaniem. Tym przekonaniem akurat nie odbiegał od ducha epoki. Z początkiem XX wieku zarysowały się bowiem wyraźnie tendencje zmierzające do uwolnienia książki dziecięcej od ciężącego na niej odium literatury trywialnej³³.

Innym interesującym świadectwem ujmowania *Króla Maciusia* w kategoriach pedagogicznego traktatu jest wschodnioniemiecki przekład powieści z roku 1978³⁴. Już na samej płaszczyźnie tytułu – *Król Maciuś Pierwszy. Powieść w dwóch częściach dla czytelników w każdym wieku* – widać zerwanie z gatunkowymi przyporządkowaniami. Fakt ten jeszcze lepiej pozwala zrozumieć powody, dla których Korczaka okrzyknięto mianem „wychowawcy wychowawców”. Jego książki dla dzieci miały stanowić również kopalinię wiedzy dla dorosłych.

Za sprawą zbiorowej edycji dzieł doszło do przeformułowania paradygmatów w obrębie sztuki translacji jako ważnej składowej recepcji. Wystarczy przypomnieć, że zmiany dotyczyły nawet samych tytułów. Utwory, z którymi najczęściej kojarzy się Korczaka, nie brzmią już *Wie man ein Kind lieben soll*, *König Hänschen*, *Das Salonkind*, *Jack handelt für alle*, *Kajtus oder Antons Geheimnis*, *Wladek*, lecz *Wie liebt man ein Kind*, *König Maciuś*, *Kind des Salons*, *Der Bankrott des kleinen Jack*, *Kajtuś*, *der Zauberer*, *Ruhm*. Za takimi wyborami poza „autorytetem nowego”, a więc rynkowym wymogiem uatrakcyjniania szeroko rozumianego produktu poprzez jego unowocześnianie, przemawia świadomość towarzyszących pierwszym przekładom błędów. Być może dowodzi ona przyswojenia, a więc adaptacji Korczakowskich idei na potrzeby niemieckiej kultury. W końcu popełniane błędy nie są niczym strasznym, najważniejsze, aby mieć je dostrzec i chcieć skorygować. Z pewnością jednak decyzję o zastąpieniu kilku tytułów innymi po-

³² J. Oelkers, op. cit., s. 48.

³³ Por. E. Lax, H. Kirchhoff, F. Beiner, *Die Rechte des Kindes im Spiegel der Kinderbücher Korczaks*, [w:] Janusz Korczak. Zeugnisse einer lebendigen Pädagogik, s. 76–78.

³⁴ Por. J. Korczak, *König Maciuś der Erste. Roman in zwei Teilen für Leser jeden Alters*, przeł. M. Heinker, postłowie G. Schulze, Kiepenheuer, Leipzig 1978 (drugi nakład – 1980).

przedziła tocząca się od kilkudziesięciu lat dyskusja. Od dłuższego czasu sugerowano czy postulowano potrzebę zmian. Za nie do końca udany uchodził przekład tytułu *Króla Maciusia*. Jego niemiecki odpowiednik, *König Hänschen*, zawierał powszechnie po drugiej stronie granicy imię Hans. Razi ono do tego stopnia szarością i pospolitością, że nawet wśród postaci baśniowych, które z reguły pozbawione są imion (chodzi o baśnie ludowe, gdzie tożsamość bohaterów definiowana jest poprzez społeczną pozycję lub wykonywany zawód: przez baśnie przewijają się więc królowie, młynarze, rybacy, drwale, pasterze), pojawiają się Jaś i Małgosia. Innymi słowy: powszechność imienia Hans przekłada się na jego odindywidualizowanie. Dodatkowo niemiecki przekład niesie zdrobniałą formę imienia – w oczach niezorientowanego czytelnika bohater staje się przez to dzieciniały, zwyczajnie infantylny. Nie sprawdza się zatem nawet marketingowa strategia nakłonienia do zakupu książki za sprawą jego intrygującego tytułu. To wbrew intencjom samego Korczaka, dla którego przygody Maciusia nie były wyłącznie dziecinnymi igraszkami. A ponieważ konstruktywna krytyka zakłada wskazanie lepszych rozwiązań, przypomniano w niej o wschodnioniemieckim przekładzie (*König Maciuś der Erste. Roman in zwei Teilen für Leser jeden Alters*). Nie tylko zachował on oryginalnie brzmiące imię bohatera, ale także w uzupełniającym podtytule informował o nieograniczonej wiekiem grupie odbiorców³⁵.

Król Maciuś jawi się dobrą książką dla dzieci i dorosłych. Winni po nią sięgnąć dorośli o nieautorytarnym spojrzeniu na wychowanie. Mówi się w niej w końcu o władzy i umiejętnym jej sprawowaniu. Zatem potencjalnie szeroki krąg czytelników bierze się stąd, że zaproponowana przez von Hentiga definicja dobrej książki dla dzieci zakłada również jej atrakcyjność dla dorosłych³⁶.

Wątpliwości budził także przekład tytułu *Jak kochać dziecko*. Jego pierwsza wersja brzmiała *Wie man ein Kind lieben soll*. Nie trudno zauważyć, że sformułowany w formie pytania tytuł sugerował istnienie poprzedzającego go członu. Nie do końca pokrywa się to z intencjami Korczaka, może też wprowadzać w błąd czytelnika, któremu niedwuznacznie daje się do zrozumienia, że ostateczna odpowiedź znajduje się w samej książce. Korczakowi jako pedagogowi niejednokrotnie zarzuca się brak systemu. A przecież jego brak był niejako programowy. Po pierwsze, Korczak dostrzegał jednostkowość dziecka. A to wykluczało gotowe, wszędzie i zawsze obowiązujące odpowiedzi. Stąd najlepiej sprawdzała się u niego metoda obserwacji, zawsze jednak zawężona do konkretnego człowieka. Dziwić może,

³⁵ Por. A. Werner, op. cit., s. 256.

³⁶ Por. H. von Hentig, *Die Kinder an die Macht*, „Der Spiegel” 1970, nr 51, s. 161–162.

jak ten wielki wychowawca, do którego zrozpaczone matki zwracały się z prośbą o poradę, uchylał się od odpowiedzi. Znając syna czy córkę z pobieżnej relacji rodzica, nie potrafił odpowiedzieć inaczej niż „nie wiem”. Była to już jednak tylko konsekwencja jego elastycznego, bo uwzględniającego i szanującego indywidualność dziecka, pedagogicznego programu. Po wtóre, system zakłada, że wychowuje się młode pokolenie pod kątem jakiegoś konkretnego celu. Tymczasem Korczak odrzucał cele, ponieważ manifestowała się w nich przemoc wychowawcy (rodzica, grupy społecznej, partii, państwa, Kościoła, ideologii) wobec wychowanka. A jeśli już owe cele definiował, to leżały one w samym dziecku, nigdy poza nim. „Stary Doktor” nie ustawał w dążeniach do przywrócenia dziecku prawa do radowania się obecną chwilą. Chodzi tu nie tylko o hedonistyczny wymiar zabawy, lecz również o przewyciężenie skłonności do określania przyszłości dziecka³⁷. Gwoli przypomnienia: wśród trzech wyróżnionych przez Korczaka najważniejszych praw dziecka (słynna *Magna Charta Libertatis*) znalazło się „prawo do dnia dzisiejszego”. Owo skupienie się na „tu i teraz” dziecka odnajduje swoje odzwierciedlenie w pracy nad śmiertelnie chorymi czy intelektualnie niepełnosprawnymi dziećmi: wprawdzie ich dni życia są policzone albo praca z nimi nie przyniesie nawet w drobnym ułamku tych samych wyników, jakie osiągają dzieci zdrowe, to jednak jest to trud ważny i wartościowy. Stosownie do tego ilustracji dostarcza życie. Gdy jednemu z niemieckich pedagogów postawiono pytanie: „Jaki stosunek ma Pan do mierzonych wynikami i progressem zajęć lekcyjnych u dzieci chorych na raka?”, odpowiedź brzmiała:

Nie mogę tego jednoznacznie określić. Każdy przypadek wymaga osobnej decyzji. Gdy jednak wyczuwam pragnienie i chęć dziecka do nauki, staram się je zaspokoić tak długo, jak długo pozwala na to fizyczna i duchowa wytrzymałość dziecka. Akurat intelektualne aktywizowanie chorego czy wręcz ciężko chorego dziecka odciąga od „wchodzenia w siebie”, „zamykania się w sobie” i stałego skupiania się na chorobie jako takiej. Ponieważ w moim przekonaniu życie dopełnia się dopiero w śmierci, uważam za swój obowiązek nieustawianie w budzeniu poczucia normalności, jakie dają znane choćby ze szkoły zajęcia lekcyjne³⁸.

³⁷ „Korczak przedefiniowuje zadania pedagoga: ten winien rozumieć dziecko. Jego działania mają na celu pomoc dziecku. Nie jego sprawa, co później z dziecka wyrośnie, ponieważ nie odpowiada on za życiowe szczęście czy los dziecka. Myli się ten, kto twierdzi, że pedagoga określa proces stawania się dziecka. [...] Punktem odniesienia pedagoga nie jest, jak miało to jeszcze miejsce w pedagogice reformy, stająca się osobowość [...], lecz dziecko takie, jakie jest. Pedagog ponosi współodpowiedzialność za bycie, nie za nieprzewidywalne stawanie się. Wychowanie nie jest przecież ciągłą poprawą i kumulatywnym postępem” – J. Oelkers, op. cit., s. 55.

³⁸ W. Klein, *Unterricht mit kranken Kindern. Anmerkungen im Anschluß an Korczak*, [w:] *Janusz Korczak – Pädagogik der Achtung*, s. 186.

Niemiecka recepcja poszerza wydatnie perspektywę w spojrzeniu na Korczaka. Niemieccy badacze dążą do nakreślenia wielostronnych związków łączących „Starego Doktora” z innymi myślicielami. W ich świetle przestacza się on z „samotnego wędrowcy” w „towarzysza drogi”. Bodaj najdobitniej świadczą o tym same przydomki, jakie do niego przyłgnęły: „współczesny Sokrates”³⁹, „polski Pestalozzi”⁴⁰ („Pestalozzi z Warszawy”⁴¹), „duchowy brat św. Franciszka z Asyżu”⁴². Prowadzone badania idą w trzech kierunkach. Po pierwsze: nie ustaje się w próbach uchwycenia ideowego podglebia, na którym krystalizowały się poglądy Korczaka. Po drugie: szuka się odpowiedników wybranych koncepcji Korczaka u innych twórców. W pierwszym przypadku można mówić – oczywiście z pewnym zastrzeżeniem – o duchowych mistrzach autora *Jak kochać dziecko*, w przypadku drugim – o powinowactwach i meandrach myśli. Po trzecie: warty prześledzenia okazuje się wpływ „polskiego Pestalozziego” na środowiska pedagogów i psychologów. W tym ostatnim przypadku można sformułować tezę, że Korczak dobrze znał ówczesne prądy pedagogiczne, a ówcześni pedagodzy dobrze znali Korczaka. Dość przypomnieć, że kierowany przez niego Dom Sierot odwiedziło wiele zagranicznych delegacji, wśród nich m.in. Jean Piaget, Édouard Claparède, Adolphe Ferrière, Pierre Bovet, Beatrice Ensor, Carleton W. Washburne, Charlotte Bühler⁴³. W ramach podsumowania przyjdzie stwierdzić, że ilość zrekonstruowanych i skonstruowanych relacji łączących Korczaka z innymi myślicielami jest doprawdy imponująca. Ich bogatą sieć tworzą m.in. Johann Heinrich Pestalozzi, Maria Montessori, Max Scheler, Anton Makarenko, Martin Buber, Franz Rosenzweig, Viktor Emil Frankl, Albert Schweitzer, Erich Kästner, Emmanuel Levinas, Theodor W. Adorno.

Niemiecka recepcja Korczaka ma liczne oblicza. Badacze jego życia reprezentują wprawdzie wąski świat nauki, sztuki, mediów, ale ich komunikaty docierają do szerokiego odbiorcy i zmieniają otaczającą rzeczywistość. Przykładowo jego imię nosi dziś wiele instytucji użyteczności publicznej. Na tym jednak nie kończy się twórczy charakter i materialny wyraz przyswajania koncepcji Korczaka. Dość wcześnie bowiem nasi zachodni sąsiedzi zwrócili uwagę na niesłusznie zapomnianą i rzadko wymienianą Stefanię Wilczyńską. Uznano, że jej rola nie sprowadzała się bynajmniej do statysto-

³⁹ S. Wołoszyn, *Korczak*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1978, s. 7.

⁴⁰ F. Baumgarten-Tramer, *Janusz Korczak – der polnische Pestalozzi*, Rochus-Verlag, Düsseldorf 1965.

⁴¹ E. Dauzenroth, *Janusz Korczak 1878–1942. Der Pestalozzi aus Warschau*, Verlag Schweizerischer Lehrerverein, Zürich 1978.

⁴² K. Starczewska, *Świadomość religijna Janusza Korczaka*, [w:] *Janusz Korczak. Pisarz – wychowawca – myśliciel*, red. H. Kirchner, IBL, Warszawa 1997, s. 232.

⁴³ Por. M. Sobecki, op. cit., s. 59.

wania Korczakowi czy nawet do bycia jego tzw. prawą ręką. To raczej historia przewidziała dla niej miejsce u jego boku. Owo przesunięcie środka ciężkości ze „Starego Doktora” na suwerennego i wieloletniego współpracownika miało więc w pewnym sensie charakter kontrnarracji. Paradoks owej sytuacji polegał jednak na tym, że nawet zainteresowanie okazywane osobom z najbliższego otoczenia Korczaka służyło w ostateczności pełniejszemu uchwyceniu i dookreśleniu jego własnego portretu⁴⁴. Trzeba jednak zaznaczyć, że Korczak na długo zdominował toczący się wokół Domu Sierot dyskurs. Być może miała na to wpływ jego charyzma. Wszelako w najwyższym stopniu przyczyniła się do tego jego heroiczna śmierć i legenda, którą owa śmierć zrodziła. W Niemczech część krytyków starała się zawłaszczającej legendzie Korczaka przeciwdziałać, neutralizować jej siłę przede wszystkim poprzez włączanie do dyskusji wykluczonych. Jeśli Korczak udzielał głosu dzieciom, to niemieccy komentatorzy oddali głos Wilczyńskiej. Próby czytania Korczaka poprzez Wilczyńską czy też próby jej emancypacji spod jego wpływu stanowiły *novum*. Zdaje się, że u nas podjęto je później. Wystarczy tylko przypomnieć, że pierwsza biografia poświęcona w całości Stefanii Wilczyńskiej ukazała się w Polsce dopiero w 2015 roku⁴⁵. Na marginesie: fotografia zdobiąca okładkę tej świeżo wydanej książki dobrze sumuje poczynione wyżej ustalenia. Przedstawia ona na pierwszym planie Stefę, z lewej strony ucięta jest męska postać. Nietrudno się domyślić, że na zdjęciu przed ingerencją grafika widniała sylwetka Korczaka. Innymi słowy: nawet fotomontaż nie jest w stanie rozdzielić tych, którzy w życiu zawodowym tworzyli pełną symbiozę.

Temat niemieckiej recepcji Korczaka wymaga doprecyzowania. W całym artykule wyraz „niemiecki” używany jest jako synonim słowa „zachodnioniemiecki”. Za takim rozwiązaniem przemawiał fakt, że zachodnioniemiecka reakcja na Korczaka wyprzedza wschodnioniemiecką, ma też bardziej kompleksowy od niej charakter. W badaniach diachronicznych poważny problem stanowi zawsze rok 1990. Jeśli zważyć, że zjednoczenie Niemiec nastąpiło na zasadach zachodnioniemieckich, zrozumiała staje się postulowana synonimiczność pojęć. Przestaje niejako istnieć również problem roku 1990, zwłaszcza że zmiany ustrojowe nie przełożyły się na zmiany paradygmatów w łonie samej recepcji. Zaproponowane rozwiązanie, obarczone rzeczą jasną pewnymi mankamentami, nie było natomiast podyktowane poli-

⁴⁴ Shimon Sachs odnotowuje: „Uważam, że nasz obraz Korczaka ulega korekcie pod wpływem obrazu Stefy, przez co nabiera bardziej realistycznych kształtów, niż miało to miejsce do tej pory”. S. Sachs, *Meine Nachforschungen über Stefania Wilczyńska*, [w:] *Janusz Korczak – Pädagogik der Achtung*, s. 232.

⁴⁵ Por. M. Kicińska, *Pani Stefa*, Czarne, Wołowiec 2015.

tycznym kontekstem. Wydaje się, że Korczak nie padł w NRD jakąś szczególną ofiarą zawłaszczeń na rzecz „marksistowsko-leninowskiej pedagogiki”⁴⁶. Pamiętać trzeba, że jego oficjalna rola antyfaszysty, antyrasisty i antykapitalisty nie przeszkadzała bynajmniej w prowadzeniu ważnego i intensywnego sporu z jego koncepcjami przez opozycję związaną z Kościołem ewangelickim.

W pracy poświęconej oddziaływaniu Korczaka na niemiecką kulturę nie powinno zabraknąć odniesień do wschodnioniemieckich inicjatyw. *Nolens volens* Korczak służył swoistemu przeciąganiu liny. Nie raz zresztą dane było wschodnioniemieckim intelektualistom zademonstrować swą siłę i przewagę. I tak pierwsza biografia Korczaka ukazała się właśnie w NRD. Choć było to tłumaczenie polskiej biografii „Starego Doktora” pióra Mortkowicz-Olczakowej, co staje się zrozumiałe w kontekście brakujących jeszcze wtedy przekładów dzieł Korczaka, to jednak stanowiło ono akt prekursorski, otwierający i ułatwiający drogę innym. Prawa do tego właśnie przekładu odkupiło kilka lat później wydawnictwo w Monachium. Innymi słowy: najpierw publikacja *Janusz Korczak. Arzt und Pädagoge*, w tłumaczeniu Henryka Bereski, ukazała się w 1961 roku w Lipsku, aby w 1967 roku trafić na rynek zachodnioniemiecki. Dodatkowo tego samego 1967 roku wschodnioniemieckie wydanie doczekało się dwóch kolejnych dodruków, co przełożyło się sumarycznie na szesnaście tysięcy egzemplarzy. Przy tej okazji można wspomnieć, że niezależnie od miejsca ukazania się – we wschodniej czy zachodniej części kraju – książka była jednym z najczęściej szmuglowanych towarów. Wszelako zachodnioniemieckie publikacje o Korczaku trafiały zdecydowanie częściej do rąk wschodnioniemieckich czytelników, niż na odwrót.

Na korzyść wschodnioniemieckiej recepcji Korczaka przemawia również fakt, że wszystkie wydania *Meyers Neues Lexikon*, począwszy od 1963 roku, zawierały opis jego życia i twórczości⁴⁷. Apogeum recepcji przypadło jednak na przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Zapoczątkowała je w 1975 roku publikacja wybranych fragmentów pism *Die Liebe zum Kind. Eine Auswahl aus seinen Schriften*, a wieńczyło w 1983 roku drugie wydanie książki Marka Jaworskiego *Janusz Korczak. Aufopferungsvolle Liebe zum Kind*⁴⁸. Z pewnością nasilające się działania popularyzatorskie stanowi-

⁴⁶ G. Schulze, *Vom Sinn und Ziel der Korczak-Forschung in der DDR*, „Jahrbuch für Erziehung und Schulgeschichte” 1982, nr 22, s. 79; idem, *Recepcja poglądów pedagogicznych Janusza Korczaka w NRD*, przeł. M. Rojewska, [w:] *Janusz Korczak – życie i dzieło. Materiały z Międzynarodowej Sesji Naukowej*, red. H. Kirchner, A. Lewin, S. Wołoszyn, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1982, s. 300.

⁴⁷ F. Beiner, S. Ungermann, op. cit., s. 106.

⁴⁸ Swego rodzaju „złoty okres” wschodnioniemieckiej recepcji Korczaka obejmuje w porządku chronologicznym następujące przekłady: *Die Liebe zum Kind. Eine Auswahl aus sei-*

ły reakcją na uznanie, jakim cieszył się Korczak w Niemczech Zachodnich, zachęcały do nich również same rocznice: w 1978 roku miało sto lat od urodzin, a w 1982 roku – czterdzieści lat od śmierci pedagoga. Wówczas – czysto statystycznie – ukazało się najwięcej przekładów jego dzieł, ich recenzji, tekstów biograficznych i monograficznych. Na fali owego spotęgowanego zainteresowania zawiązało się w Berlinie w 1980 roku jego towarzystwo – „Forschungsgemeinschaft Janusz Korczak bei der Kommission für Erziehungs- und Schulgeschichte der Akademie der Pädagogischen Wissenschaften der DDR”, a w szkole w Greifswaldzie wybrano właśnie Korczaka na jej patrona. Ta ostatnia historia miała zresztą swój dalszy ciąg i już mniej chwalebny finał. Paradoksalnie liberalne Niemcy po zjednoczeniu okazały się wobec Korczaka bardziej restrykcyjne niż policyjne państwo na Wschodzie. W 2006 roku placówka szkolna została pozbawiona swego dawnego imienia. W ten sposób w ramach eliminacji „czerwonego” dziedzictwa rozprawiono się także z rzekomym bolszewikiem Korczakiem.

NRD miała istotne zasługi w krzewieniu pedagogicznych idei Korczaka. Nierzadko wybierano go na patrona szkół, ośrodków wychowawczych i sierocińców. Poświęcano mu wystawy, naukowe sympozja, prace dyplomowe, wiersze, pieśni, sztuki teatralne, filmy⁴⁹; organizowano wieczory, na których czytano fragmenty jego utworów.

W badaniach recepcyjnych sprawdza się również trzecia metoda – komparatystyka. Łatwiej jest na tle innych krajów dokonać oceny stanu recepcji w rodzimych warunkach i sformułować ogólne wnioski. Dopiero porównania z innymi dają możliwość stwierdzenia, jaki charakter ma dana recepcja: prowincjonalny czy postępowy, schematyczny czy osobliwy, powierzchowny czy głęboki, odtwórczy czy twórczy, epigoński czy nowatorski? Zagadnienie oddziaływania polskiego pisarza na niemiecką kulturę narzuca niejako perspektywę odniesienia. Pozwala zobaczyć, jak się ono kształtuje na tle

nen Schriften, przeł. A. Droß, wybrał i postowiem opatrzył G. Schulze, Union Verlag, Berlin 1975 (drugi nakład – 1980); *Wenn ich wieder klein bin. Eine Auswahl aus seinen Schriften*, przeł. I. Boll, wybrał i postowiem opatrzył G. Schulze, Union Verlag, Berlin 1978; *König Maciuś der Erste. Roman in zwei Teilen für Leser jeden Alters*, przeł. M. Heinker, postowiem opatrzył G. Schulze, Kiepenheuer, Leipzig 1978 (drugi nakład – 1980); *Wladek*, przeł. A. Wolf, opracował K.-F. von Bunsen, ilustrowała A. Heigrodt, Kloeden Verlag, Berlin 1981 (drugi nakład 1982); *Die Kinder zuerst. Aus den Schriften eines Pädagogen*, szkic biograficzny sporządziła H. Hopfer, Der Kindebuchverlag, Berlin 1982. Równocześnie na rynku wydawniczym pojawiła się biografia Korczaka – M. Jaworski, *Janusz Korczak. Aufopferungsvolle Liebe zum Kind*, przekład zbiorowy, Kiepenheuer, Leipzig 1979 (drugi nakład – 1983).

⁴⁹ Udało mi się dotrzeć do jedyne go wschodnioniemieckiego filmu dokumentalnego *Ich bin klein, aber wichtig. Ein Filmessay über Janusz Korczak* (reżyseria: W. Petri, K. Weiß). 45-minutowy obraz wyemitowano po raz pierwszy w państwowej telewizji w 1989 roku.

polskiej recepcji: gdzie należałoby mówić o podobieństwach, a gdzie o rozbieżnościach.

W Polsce Korczak uzyskał rangę mitu i legendy. Proces jego umityczniania nie dokonałby się jednak bez udziału reprezentantów nauki, sztuki i mediów. Stanowił dla nich atrakcyjny przedmiot badań, komunikatów i inspiracji. Przedostanie się do powszechnej świadomości ma jednak swoją wysoką cenę: nie służą kulturze symbolicznej zjawiska masowe. Korczak przypomina dziś klasyka: cytuje się go, lecz nie czyta. „Jest pomnik – brakuje człowieka”⁵⁰. A przecież do czegoś innego winien zachęcać wywodzący się z łaciny wyraz „legenda”. *Legere*, bo o nim tu właśnie mowa, oznaczał przeznaczone do czytania życiorysy dawnych świętych. Ludzie legendy urastają do miana żywych legend w tym sensie, że wiecznie żywy pozostaje ich przekaz. Swoją życiodajną moc czerpią nie tyle z faktu, że się ich czyta, ile z tego, że czyta się ich stale na nowo. Korczak tymczasem jako legenda zastygł. Jego przekaz uległ spłyceciu. Kryją się dziś za nim w większym stopniu frazes, anegdota, marketingowy chwyt i rocznicowe zachwyty. Gdy jubileusz minie, znowu na wiele lat będzie można od Korczaka odpocząć. Proces jego umityczniania zbliża do siebie polską i niemiecką recepcję w tym sensie, że po obu stronach granicy rozpowszechnił się czarno-biały portret Korczaka. W Niemczech pojawiły się głosy dezaprobaty wobec tak rozumianego banalizowania i wulgaryzowania dzieła życia Korczaka. Krytyka okazała się nad wyraz trafna, zwłaszcza że zainteresowanie polskim pedagogiem ma w Niemczech charakter wybitnie jubileuszowy. Przy okazji zaledwie dwóch wydarzeń (przyznanie nagrody w 1972 roku i ogłoszenie w 1978 roku przez UNESCO Roku Korczakowskiego) i dwóch rocznic (100. rocznica urodzin w 1978 roku i 50. rocznica śmierci w 1992 roku) ukazała się połowa wszystkich artykułów prasowych za lata 1949–1995⁵¹.

Do umitycznienia Korczaka doszło po obu stronach polsko-niemieckiej granicy. I choć mit jednostki wyrasta z dzieł sztuki, powstawaniu których sprzyjała ona swym słowem i czynem, to jednak różnicować należy między preferowanymi środkami wyrazu wśród polskich i niemieckich artystów. Podobnie jak romantyzm krzewił swoje idee wśród Niemców i Polaków, posługując się dwoma różnymi formami gatunkowymi, w pierwszym wypadku powieścią, w drugim – dramatem, tak też inaczej do świadomości obu narodów przebijał się ze swymi wizjami Korczak. Wydaje się, że w Niemczech

⁵⁰ K. Dębnicki, *Korczak z bliska*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1985, s. 12.

⁵¹ Por. F. Beiner, S. Ungermann, op. cit., s. 103. W roku 1981 bibliografia publikacji poświęconych Korczakowi zawierała ok. 450 druków zwartych i rozproszonych. Por. E. Dauzenroth, *Zur Korczak-Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland*, „Unsere Jugend” 1982, nr 7, s. 313.

jego unieśmiertelnieniu przysłużyli się w najwyższej mierze ludzie teatru, gdy tymczasem w Polsce proces ten stał się raczej udziałem poetów. Gdy za zachodnią granicą kulturowy transfer Korczaka zainicjowała i przyspieszyła sztuka *Korczak i dzieci*, w Polsce poświęcali mu swoje wiersze Maria Bronikowska, Jerzy Ficowski, Hanna Mortkowicz-Olczakowa, Antoni Słonimski, Włodzimierz Słobodnik. W małym bawarskim miasteczku Günzburg zawiązała się przed kilkoma laty eksperymentalna grupa teatralna. Projekt, który uobecnia żywą ideę mierzenia się z dziełem Korczaka i który traktuje pedagoga w kategoriach nieustającego wyzwania, znalazł uznanie nie tylko publiczności. W 2014 roku teatr z Günzburga został laureatem głównej nagrody Korczaka. Z kolei w Polsce w obliczu ogromu wierszy o wydarzeniach na Umschlagplatzu zrodziła się potrzeba ich zebrania. Misji tej podjęła się Alicja Szlązakowa. Owocem jej pracy pozostaje wydana w 1992 roku książka *Janusz Korczak w legendzie poetyckiej*.

W tym kontekście narzuca się kolejne porównanie. Niejednokrotnie polscy poeci nad lirykę przedkładali esej. Jak dowodzi historia, do opiewania zasług jednostki nadają się różne gatunki. Zaskakuje jednak liczba i ranga przedstawicieli polskiej kultury, według których należny Korczakowi hołd można było złożyć jedynie przez poświęcenie czy dedykowanie mu osobnego tekstu. Należeli do nich: Ludwik Chmaj, Adolf Rudnicki, Stanisław Rogalski, Bogdan Suchodolski, Maria Grzegorzewska, Stanisław Brzozowski, Hanna Kirchner, Danuta Danek, Czesław Miłosz, Tadeusz Konwicki, Jan Korprowski, Jan Twardowski, Marta Piwińska, Stanisław Grochowiak, Andrzej Wajda, Józef Czapski. Inaczej sprawa wygląda w Niemczech. Pomimo kilku znaczących akcentów, jak przyznanie Pokojowej Nagrody Księgarzy Niemieckich czy inicjatywa zbiorowego wydania pism, najwybitniejsi przedstawiciele niemieckich środowisk literackich i naukowych pozostali na Korczaka raczej obojętni. Osobne rozprawy poświęcili mu jedynie Hartmut von Hentig i Bruno Bettelheim, skądinąd Austriak.

Żyje za to i działa w Niemczech właścicielka bogatej kolekcji pamiątek po Korczaku. Barbarze Engemann-Reinhardt, bo o niej tu właśnie mowa, udało się przez ponad trzydzieści lat zgromadzić liczne egzotyczne przekłady książek Korczaka, poświęcone jego pedagogice, a pisane w NRD prace dyplomowe, inspirowane jego życiem dzieła sztuki z zakresu muzyki, filmu, teatru czy poezji, wreszcie okolicznościowe medale, znaczki, plakaty i monety. Gdy ilość przedmiotów, a przez to także wartość całej kolekcji zaczęła w zawrotnym tempie rosnąć, pojawiła się myśl o przekazaniu jej w publicznej ręce. Dziś tworzy ona stałą ekspozycję biblioteki Uniwersytetu w Düsseldorfie.

Uważa się, że niemiecką recepcję Korczaka determinowała polska perspektywa. Chodzi o to, że – po pierwsze – przez długie lata dzieła „Starego

Doktora” pozostawały niedostępne dla niemieckojęzycznego czytelnika. Szukający o nim wiadomości byli więc niejako skazani na teksty polskich autorów⁵². Po drugie, we wczesnej fazie recepcji na rynek niemiecki trafiała polska literatura przedmiotu w przekładzie, czego dowodem niech będzie Hanna Mortkowicz-Olczakowa. Zatem niemieckie spojrzenie na Korczaka dokonywało się oczami polskich krytyków. Ów początkowo jednokierunkowy przepływ informacji przekształcił się z biegiem lat w dialog i nabrał wymiaru obustronnych kontaktów. Dziś należałoby mówić o niezliczonych polsko-niemieckich inicjatywach, w przypadku których nie zmienia się tylko jedno – Janusz Korczak jako ich wspólny mianownik.

O los Korczaka w Niemczech można być spokojnym. Jak dowodzi ostatnie półwiecze, naród niemiecki jest godnym depozytariuszem duchowego dziedzictwa „polskiego Pestalozziego”. Skala zrealizowanych w przeszłości przedsięwzięć musi budzić podziw. To z kolei pozwala z nadzieją patrzeć w przyszłość. W swojej opinii nie jestem zresztą odosobniony:

Długa seria troskliwie, rozważnie i dokładnie przygotowywanych dzieł Korczaka przez oficynę Gütersloher Verlagshaus, liczne szkoły, jakim Korczak patronuje, organizacja wielu znaczących sympozjów, to wszystko świadczy o tym, że dziedzictwo Janusza Korczaka znajduje się w Niemczech w dobrych i oddanych rękach⁵³.

Bibliografia

- Baumgarten-Tramer F., *Janusz Korczak – der polnische Pestalozzi*, Rochus-Verlag, Düsseldorf 1965.
- Beiner F., Ungermann S., *Zur Rezeption der Pädagogik Janusz Korczaks in der deutschen Erziehungswissenschaft*, [w:] *Die Schärfung des Blicks. Pädagogik nach dem Holocaust*, red. K. Himmelstein, W. Keim, Campus-Verlag, Frankfurt am Main 1996, s. 95–109.
- Bogusz J., *Janusz Korczak – Brücke zwischen den Nationen*, [w:] *Janusz Korczak. Zeugnisse einer lebendigen Pädagogik. Vierzig Jahre nach seinem Tod. Referate des Ersten Wuppertaler Korczak-Kolloquiums*, red. F. Beiner, Dieck, Heinsberg 1982, s. 34–38.
- Busch F.W., *Über den Umgang mit Kindern. Die Bedeutung Janusz Korczaks für das pädagogische Denken der Gegenwart*, BIS-Verlag, Oldenburg 2005.

⁵² Świadectwo owego „zapośredniczenia” Korczaka składa Dauzenroth. Przybliżyła on niemieckim badaczom „kilka ważnych, bogatych w informacje tekstów, jakie ukazały się w polskich gazetach i czasopismach” (E. Dauzenroth, *Neue Publikationen über Janusz Korczak*, „Pädagogische Rundschau” 1974, nr 2, s. 136).

⁵³ J. Bogusz, op. cit., s. 38.

- Dauzenroth E., *Neue Publikationen über Janusz Korczak*, „Pädagogische Rundschau” 1974, nr 2, s. 136–143.
- Dauzenroth E., *Janusz Korczak 1878–1942. Der Pestalozzi aus Warschau*, Verlag Schweizerischer Lehrerverein, Zürich 1978.
- Dauzenroth E., *Zur Korczak-Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland*, „Unsere Jugend” 1982, nr 7, s. 313–314.
- Dauzenroth E., *Vierzig Jahre nach seinem Tod – Internationale Korczak-Rezeption*, [w:] *Janusz Korczak. Zeugnisse einer lebendigen Pädagogik. Vierzig Jahre nach seinem Tod. Referate des Ersten Wuppertaler Korczak-Kolloquiums*, red. F. Beiner, Dieck, Heinsberg 1982, s. 30–33.
- Deutsch-Polnische Erinnerungsorte*, red. H.H. Hahn, R. Traba, t. 1: *Geteilt/Gemeinsam*, Schöningh, Paderborn 2015.
- Dębnicki K., *Korczak z bliska*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1985.
- Graubner B., *Korczaks Aufenthalt in Berlin (1907–1908)*, [w:] *Janusz Korczak. Zeugnisse einer lebendigen Pädagogik. Vierzig Jahre nach seinem Tod. Referate des Ersten Wuppertaler Korczak-Kolloquiums*, red. F. Beiner, Dieck, Heinsberg 1982, s. 139–160.
- Hentig von H., *Die Kinder an die Macht*, „Der Spiegel” 1970, nr 51, s. 161–162.
- Hentig von H., *Janusz Korczak oder Erziehung in einer friedlosen Welt*, [w:] *Janusz Korczak. Ansprachen anlässlich der Verleihung des Friedenspreises. Bibliographie des Preisträgers*, Börsenverein des Deutschen Buchhandels, Frankfurt am Main 1972, s. 21–76.
- Kicińska M., *Pani Stefa*, Czarne, Wołowiec 2015.
- Klein W., *Unterricht mit kranken Kindern. Anmerkungen im Anschluß an Korczak*, [w:] *Janusz Korczak – Pädagogik der Achtung. Tagungsband zum Dritten Internationalen Wuppertaler Korczak-Kolloquium*, red. F. Beiner, Agentur Dieck, Heinsberg 1987, s. 186–191.
- Korczak J., *Pisma wybrane*, wprowadzenie i wybór A. Lewin, t. 1–4, Nasza Księgarnia, Warszawa 1978.
- Korczak J., *Dzieła*, t. 14a: *Pisma rozproszone. Listy (1913–1939)*, red. nauk. H. Kirchner, IBL, Warszawa 2008.
- Lax E., Kirchhoff H., Beiner F., *Die Rechte des Kindes im Spiegel der Kinderbücher Korczaks*, [w:] *Janusz Korczak. Zeugnisse einer lebendigen Pädagogik. Vierzig Jahre nach seinem Tod. Referate des Ersten Wuppertaler Korczak-Kolloquiums*, red. F. Beiner, Dieck, Heinsberg 1982, s. 73–138.
- Oelkers J., *War Korczak Pädagoge?*, [w:] *Janusz Korczak. Zeugnisse einer lebendigen Pädagogik. Vierzig Jahre nach seinem Tod. Referate des Ersten Wuppertaler Korczak-Kolloquiums*, red. F. Beiner, Dieck, Heinsberg 1982, s. 42–60.

- Rogoż M., *Książki Janusza Korczaka na polskim rynku wydawniczym*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2013, nr 1, s. 41–67; <http://dx.doi.org/10.12775/TSB.2013.003>.
- Sachs S., *Meine Nachforschungen über Stefania Wilczyńska*, [w:] *Janusz Korczak – Pädagogik der Achtung. Tagungsband zum Dritten Internationalen Wuppertaler Korczak-Kolloquium*, red. F. Beiner, Agentur Dieck, Heinsberg 1987, s. 232–237.
- Schneider I.K., *Weltanschauliche Erziehung in der DDR. Normen – Praxis – Opposition. Eine kommentierte Dokumentation*, Leske + Budrich, Opladen 1995.
- Schulze G., *Vom Sinn und Ziel der Korczak-Forschung in der DDR*, „Jahrbuch für Erziehung und Schulgeschichte” 1982, nr 22, s. 77–82.
- Schulze G., *Recepcja poglądów pedagogicznych Janusza Korczaka w NRD*, przeł. M. Rojewska, [w:] *Janusz Korczak – życie i dzieło. Materiały z Międzynarodowej Sesji Naukowej*, red. H. Kirchner, A. Lewin, S. Wołoszyn, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1982, s. 300–305.
- Sobecki M., *Janusz Korczak neu entdeckt. Pädologe und Erziehungsreformer*, Klinkhardt, Bad Heilbrunn 2008.
- Starczewska K., *Świadomość religijna Janusza Korczaka*, [w:] *Janusz Korczak. Pisarz – wychowawca – myśliciel*, red. H. Kirchner, IBL, Warszawa 1997, s. 211–248.
- Steiger S., *„Zwischen zwei Stühlen ein Koffer”. Kreativer Umgang mit Leben und Werk von Janusz Korczak (Ein Werkstattbericht)*, [w:] *Janusz Korczak in Theorie und Praxis. Beiträge internationaler Interpretation und Rezeption*, red. S. Ungermann, K. Brendler, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh 2004, s. 356–369.
- Szlązak A., [bez tytułu], [w:] *Janusz Korczak. Ansprachen anlässlich der Verleihung des Friedenspreises. Bibliographie des Preisträgers*, Börsenverein des Deutschen Buchhandels, Frankfurt am Main 1972, s. 83–88.
- Szlązakowa A., *Janusz Korczak w legendzie poetyckiej*, Interlibro, Warszawa 1992.
- Tarnowski J., *Janusz Korczak dzisiaj*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1990.
- Werner A., *Janusz Korczak als Kinderbuchautor. Beobachtungen zum Angebot und zur Rezeption seiner Kinderbücher heute*, [w:] *Janusz Korczak – Pädagogik der Achtung. Tagungsband zum Dritten Internationalen Wuppertaler Korczak-Kolloquium*, red. F. Beiner, Agentur Dieck, Heinsberg 1987, s. 249–259.
- Wołoszyn S., *Korczak*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1978.

German reception of Janusz Korczak

Summary

German reception of Korczak is a complex process extending over a long period of time. It can be argued that the representatives of German science and art look for and find creative inspiration in Korczak as if in response to the interest in German culture he expressed. It is enough to recall that after graduating from medical school, Korczak went to Berlin for nine months in order to gain the necessary experience and broaden his knowledge of the latest methods of feeding and baby care. When one looks at the whole process of how Korczak's ideas spread into German culture, a couple of dates need to be mentioned. As early as in 1935, the first book by Korczak, *Bankructwo małego Dżeka* (*Bankruptcy of Little Jack*), is translated into German. In 1957, the translation of perhaps the most popular book by Korczak *Król Maciuś Pierwszy* (*King Matt the First*) appears. Interestingly enough, it is published in Warsaw. In the same year, the premiere of Erwin Sylvanus' play *Korczak i dzieci* (*Korczak and the children*) takes place. The translation goes unnoticed, while the play effectively promotes the life and work of the 'Old Doctor'. The real breakthrough happens, however, in 1972 when 'Pestalozzi from Warsaw' was posthumously awarded the Peace Prize of German Booksellers. The news hit the headlines, and a real avalanche of articles dedicated to him swept through German press. Henceforth, Korczak gains the status of a symbol and authority in Germany. This process is crowned by two events: collective edition of Korczak's works (1996–2010, 16 volumes) and the classification of the author as a German memorial site in the first volume of the compendium *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte* edited by Hahn and Traba (Paderborn 2015).

Keywords: Korczak, German reception, 1972 as a breakthrough, memorial site, „Pestalozzi from Warsaw”.

Janusz Korczaks Rezeption in Deutschland

Zusammenfassung

Korczaks Rezeption in Deutschland ist ein komplexer und dauerhafter Prozess. Man kann die These formulieren, dass Korczaks Aufmerksamkeit für die deutsche Kultur das Interesse von den Vertretern der deutschen Wissenschaft und Kunst an Korczak selbst erweckte. Es sei hier anzumerken, dass Korczak nach dem Abschluss des Medizin-Studiums in Warschau für neun Monate nach Berlin fuhr, um gerade da erforderliche Erfahrung zu sammeln und sich mit den neuesten Methoden der Ernährung und Pflege von Säuglingen vertraut zu machen. Im Angesichte der Aufnahme Korczaks durch die deutsche Kultur gewinnen einige Daten besondere Bedeutung. 1935 wurde ins Deutsche sein erstes Buch übersetzt – *Der Bankrott des kleinen Jack*. 1957 erschien – interessanterweise in Warschau – die Übersetzung vom *König Hänschen I.*, des wohl meist populären Buches von ihm. Im selben Jahr fand auch die Erstaufführung des Theaterstücks von Erwin Sylvanus *Korczak und die Kinder* statt. Die Übersetzung stieß auf keine Resonanz, im Gegensatz zum Theaterstück, das das Leben und Werk des „Alten Doktors“ in der Tat näherbrachte und verbreitete. Der große Umbruch erfolgte jedoch 1972 mit der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels. In der westdeutschen Presse widmete man „Pestalozzi aus Warschau“ unzählig viele Berichte und Ar-

tikel. Er erlangte den Rang eines Symbols und einer Autorität. Den Transfer seiner Ideen in die deutsche Kultur pointieren letztendlich zwei Ereignisse: die Gesamtausgabe seiner Schriften (1996–2010, 16 Bände) und das Versehen seiner Lebensmission mit der Kategorie des deutschen Erinnerungsortes (im ersten Band der von Hans Henning Hahn und Robert Traba herausgegebenen Reihe *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte* werden nur fünf Biographien dargestellt, darunter – neben Veit Stoß, Mikołaj Kopernik, Otto Bismarck und Günter Grass – Janusz Korczak).

Schlüsselwörter: Korczak, deutsche Rezeption, Umbruchsjahr 1972, Erinnerungsort, „Pestalozzi aus Warschau“.

<http://dx.doi.org/10.16926/trs.2016.01.12>

Bożena BADURA
Universität Duisburg-Essen (Duisburg-Essen)

Deutschland im Rausch von *Morphin* von Szczepan Twardoch – Wie deutsch kann ein polnischer Roman sein?

Zusammenfassung: Wie kaum ein anderer polnischer Autor hat Szczepan Twardoch mit seinem Roman *Morphin* einen großen Erfolg auf dem deutschen Buchmarkt verzeichnen können. Doch womit ist diese außerordentliche Faszination der deutschen LeserInnen an diesem Buch zu begründen? Die Antwort liegt in seiner Struktur einerseits und einer bestimmten Themen- und Perspektivenwahl andererseits. Denn der Roman, so die These des vorliegenden Beitrags, ist – trotz seiner Angehörigkeit zu einem fremden Kulturkreis – in vielen Aspekten mit dem deutschen kollektiven Gedächtnis konform. Zudem vereint er gekonnt einige tief in der deutschen literarischen Tradition verwurzelte Themen mit einer Modernität der Gegenwartsliteratur.

Schlüsselwörter: Szczepan Twardoch, *Morphin*, Szczepan Twardoch in Deutschland, Literaturkritik, kollektives Gedächtnis, literarisches Motiv.

Seit Langem hat kein polnisches Werk so viel Aufsehen erregt, wie der 2012 auf Polnisch und dank der grandiosen Übersetzung von Olaf Kühl 2014 auf Deutsch erschienene Roman *Morphin* von Szczepan Twardoch. Durch ausnahmslos positive Besprechungen in überregionalen Feuilletons¹

¹ Friedmar Apel in der Rezension in der „FAZ“ vom 27.02.2014 lobt die neue deutsch polnische Geschichtsschreibung Twardochs. Der Roman sei u.a. faszinierend, weil es in seinem Buch eben nicht um bewundernswerte Kriegshelden gehe. Dabei erkennt er ihm bereits von Döblin oder Schiele bekannte expressionistische Mittel und Bilder. Auch Ina Hartwig findet den Roman in ihrer Rezension für „Die Zeit“ vom 10.04.2014 sehr gelungen. In der

und zahlreiche Einladungen nach Deutschland, u.a. zu Lit. Cologne 2014, teilte sich die Begeisterung der Kritikerinnen und Kritiker mit. Dabei gehört *Morphin* zunächst der polnischen Nationalliteratur an, für die – wie für jede Nationalliteratur – u.a. charakteristisch ist, dass sie Stoffe und Motive aus der eigenen Nationalgeschichte rekrutiert und dadurch an der „Konstruktion einer [...] Nationalmythologie“² weiterarbeitet. Demnach dürfte ein Roman, der sich der polnischen Geschichte bedient und einige der im kollektiven Gedächtnis angesiedelten Nationalmythen einbezieht, wie dies auch in Twardochs Roman der Fall ist, nur für einen polnischen Empfänger lesbar sein. Dennoch scheint *Morphin* die deutschen Rezipienten gleichermaßen zu erreichen. Seinen Ausdruck findet diese These in einer „(K)Ein polnischer Held“ betitelten Kundenrezension auf der Internetplattform eines Versandhauses, in der wie folgt zu lesen ist:

Die polnische Literatur ist nicht gerade ein Bereich, in dem ich mich auskenne. [...] Umso eindrucksvoller hat sich nun Szczepan Twardoch ins Rampenlicht und auch in meine Aufmerksamkeit geschrieben. »Morphin« ist einer der bemerkenswertesten Romane, die ich in letzter Zeit gelesen habe. [...] Ein unglaublich intensiver Roman mit einem Protagonisten, der fern erinnert an die Hauptfigur Max Aue in Jonathan Littells Sensationsroman »Die Wohlgesinnten«.³

Doch worin ist dieses ungewöhnlich große Interesse der deutschen Leserschaft an diesem Roman begründet und welche seine Elemente haben die Rezeption beeinflusst? Diesen Fragen ist im Weiteren nachzugehen.

Einführend ist auf die Charakteristik der Nationalliteratur einzugehen, worunter Duden zufolge die Gesamtheit der schöngeistigen Literatur eines Volkes zu verstehen ist. Sie dient der Selbstvergewisserung der nationalen Kulturen. „So begleitete sie [die Nationalliteratur] die politische Durchset-

„Süddeutschen Zeitung“ würdigt Jens Bisky in seiner Besprechung vom 21.06.2014 den Roman mit einer hymnischen Lobrede. Selten habe der Kritiker einen derart gewaltigen und eindringlichen zeithistorischen Roman gelesen, denn Twardoch habe die expressionistische Ästhetik der Zeit besonders gut eingefangen. Barbara Dobrick fasst in ihrer Kolumne »SWR 2 Buch der Woche« am 5.05.2014 den Roman wie folgt zusammen: „In seinem furiosen, sprachmächtigen Roman verwebt er persönliche Geschichten mit der polnischen Geschichte zu einem schrillen Mosaik, ohne je die Übersicht zu verlieren in seinem fast 600 langen Epos. Von Kapitel zu Kapitel wächst die Bewunderung für den jungen Autor, dem mit »Morphin« wirklich ein welthaltiger rund durch seinen Gestaltungswillen und seine Gestaltungskunst großer Roman gelungen ist“. Für Gregor Ziolkowski (Deutschlandradio Kultur vom 28.05.2014) sei es nicht nur der Detailreichtum, der sich auf Waffen, Orte, historische Verläufe bezieht, was an dem Roman beeindruckt. Es seien in erster Linie sein Stil, seine Komposition, seine literarische Virtuosität.

² D. Lamping, *Internationale Literatur*, Wendenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2013, S. 14.

³ Th. Leibfried, *(K)Ein polnischer Held*, Kundenrezension vom 25.04.2014, URL: <https://www.amazon.de/review/R2GUAOTK0QQ8W0> [Zugriff am 26.07.2016].

zung einer sich nach innen abschottenden, aber zugleich nach außen expandierenden Einheit, die die Illusion der Homogenität im Inneren pflegte und alles Fremde auf die Anderen, die Fremden, die Ausländer projizierte.“⁴ Nach dieser Definition entscheidet die Nationalität des Autors⁵ bzw. seine Zugehörigkeit zu einer Volksgruppe über die Verortung seiner Werke innerhalb einer Nationalliteratur, sodass unter der deutschen Literatur die Gesamtheit der auf Deutsch veröffentlichten Texte zu verstehen wäre. Dieter Lamping zufolge bezieht sich der Begriff ‚Deutsche Literatur‘ jedoch nicht nur auf ihre Sprache, sondern vielmehr auf ihre Inhalte und bedeutet zunächst eine Literatur der deutschen Themen und Stoffe. Diese Aussage geht u.a. auf die Maßnahmen zur Bildung der Nation zurück, die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts von Autoren auf zweierlei Weise eingesetzt wurden. Den Werken einen deutschen Charakter zu verleihen erfolgte einerseits durch die Rekrutierung von Stoffen aus der deutschen Geschichte und andererseits durch die „Konstruktion einer deutschen, auf die Germanen zurückgehenden Nationalmythologie.“⁶ Dies wiederum kann auf zwei Ebenen erfolgen. Denn diese Mythen aller Art können zum einen in der Oberflächenstruktur eines Werkes aufgegriffen werden, z.B. indem der Autor einige für die jeweilige Nation bedeutende Persönlichkeiten oder Ereignisse in die Handlung einarbeitet. Zum anderen integrieren die Autoren (bewusst wie unbewusst) in der Tiefenstruktur der Werke intransitive nationale Eigenschaften und Wertesysteme. Diese kulturellen Codes sind kulturspezifische Sinn-Muster, die angeeignet und durch eine bestimmte Sozialisation mit unterschiedlichen Inhalten geladen wurden. Sie werden unterhalb der Textoberfläche gespeichert und nur für die Mitglieder der jeweiligen Kulturkreise erkennbar. Eben diese kulturellen Codes ermöglichen u.a. eine Identifikation mit den Figuren und machen die Handlung respektive den Plot nachvollziehbar und stimmig. Für fremdkulturelle Leser werden dagegen die im Text existierenden Leerstellen unter Umständen nicht erkannt, wodurch bestimmte Implikationen für sie unlesbar bleiben.⁷ Zu unterscheiden ist dabei zwischen dem ästhetisch Fremden, das auch für einen mit der Kultur vertrauten Leser fremd ist, und dem kulturell Fremden, d.h. dem, was allein für einen kulturfremden Leser unbekannt erscheint. In dem

⁴ V. Borsò, *Europäische Literaturen versus Weltliteratur – Zur Zukunft von Nationalliteratur*, „Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität“, Düsseldorf 2003, S. 233–250, hier S. 233.

⁵ Zwecks der Übersichtlichkeit wird im Folgenden des Öfteren auf die Führung der weiblichen Formen verzichtet. Unter dem Wort „Autor“ ist in gleichem Maße die „Autorin“ zu verstehen.

⁶ D. Lamping, *Internationale Literatur*, S. 14.

⁷ Vgl. A. Leskovec, *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2011, S. 24f.

zweiten Fall ist der erste Schritt zum Verstehen eines fremdkulturellen Werkes die simulierte eigenkulturelle Interpretation, d.h. „eine Interpretation des Werkes im Rahmen seiner eigenen kulturellen Referenzen“,⁸ wodurch dem Interpreten Perspektiven, die von seinen eigenkulturellen abweichen, bewusst werden.⁹ Doch in Twardochs Roman scheinen diese fremdkulturellen Codes so dezent aufzutreten, dass der Roman einen deutsch- wie einen polnischsprachigen Leser im gleichen Grade anspricht.

Nun zu dem Roman: Es ist Herbst 1939 und der vierzehnte Tag der Deutschen in Warschau. Die Stadt liegt in Trümmern. Trotz der scheinbar einkehrenden Normalität bestimmen Hunger, Armut und Trauer weiterhin den Alltag der meisten Menschen. Doch nicht den Tag von Konstancy Willemann, dem selbsternannten Künstler und verzogenen Dandy von 30 Jahren, der dank seiner spendablen Mutter sorgenfrei leben kann. Er selbst beschreibt sich wie folgt: „Ich bin ich. Ich bin Konstancy Willemann, ich mag Autos und elegante Anzüge, ich mag keine Pferde, keine Uniformen, keine Versager. Ich – das ist nicht irgendwer. Und dennoch.“¹⁰ Sein Vater gehört einem alten deutschen Adel an, seine Mutter ist eine freiwillig gewordene Polin deutscher Abstammung. Auch Konstancy ist mit einer Polin namens Helena verheiratet und hat einen dreijährigen Sohn. Dennoch kümmert er sich weniger um seine Familie als um sein eigenes Vergnügen, besucht Frauen, trinkt Alkohol, nimmt Drogen und feiert. Vom Schicksal getrieben, schließt sich der willenlose Willemann¹¹ schließlich dem aufkeimenden Widerstand an, der ihm aufträgt, sich zu seiner deutschen Herkunft zu bekennen und für die Polen zu spionieren. Seine erste große Aufgabe ist es, als Kurier nach Budapest zu reisen, um den Kontakt zu den hiesigen Freiheitskämpfern herzustellen und in Besitz bestimmter Informationen zu gelangen. Doch bevor Kostancy Willemann seine Mission vollenden kann, stirbt er von der Hand seines besten Freundes.

⁸ H. Steinmetz, *Interkulturelle Rezeption und Interpretation*, [in:] *Handbuch interkulturelle Germanistik*, hrsg. von A. Wierlacher u. A. Bogner, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart/Weimar 2003, S. 461–467, hier S. 466.

⁹ Vgl. ebd.

¹⁰ S. Twardoch, *Morphin*, aus dem Polnischen von O. Kühl, Rowohlt Verlag, Berlin 2014, S. 13. An dieser Stelle ist kurz zu vermerken, dass dieser Satz in kleinen Abweichungen im Text ununterbrochen wiederholt wird, als wollte der Protagonist es weniger den Lesern und Leserinnen des Romans als vielmehr sich selbst glaubhaft machen.

¹¹ Konstancy Willemann ist ein sprechender Name und deutet auf einen Mann mit einem eigenen Willen hin. Doch im Text bleibt Konstancy stets fremdbestimmt, sei es durch Zufall, die inneren Triebe oder durch andere Figuren. Sein Wille ist an keiner Stelle des Romans zu erkennen. So dekonstruiert der Roman wie nebenbei den Glauben an die individuelle Autonomie, die in der gegenwärtigen Leistungsgesellschaft oft als Garant für den Erfolg und das Glück des Einzelnen gilt.

Die deutsche Literaturkritik stellt die Männlichkeitskrise,¹² die Zerrissenheit des Protagonisten zwischen zwei Frauen und vor allem seine Identitätssuche in den Vordergrund. Wie lobend über den Roman gesprochen wird, zeigt beispielhaft Ina Hartwigs Besprechung vom 10.04.2014 für „Die Zeit“:

Vieles ist zu bestaunen in *Morphin*: der Umgang mit der Zeit; die Frauenfiguren und ihr jeweiliger Sex-Appeal; die amoralische Erzählhaltung; die Begeisterung für sinnlichen Genuss; das restlos unheroische Geschichtsbild; die verstörende Kombination von Gewalt und Luxus; das epische Selbstbewusstsein und ein mit Sarkasmus gewürzter Furor: An erster Stelle staunt man jedoch über den Romanhelden selbst.¹³

Doch warum findet der Roman bei den deutschen Lesern eine so starke Resonanz? Eine mögliche Erklärung und zugleich die leitende These des vorliegenden Beitrags lautet, dass der Roman einerseits in seiner Tiefenstruktur nationalitätsbezogene Identifikationspotentiale bietet und andererseits auf seiner Textoberfläche einige der in der deutschen literarischen Tradition verwurzelten Themen mit einer Modernität der Gegenwartsliteratur gekonnt vereint. Um dies zu veranschaulichen, bedarf es einer Analyse des Romans hinsichtlich seiner Rezeptionspotentiale auf der Oberfläche wie der tiefenstrukturellen Ebene.

Was verbirgt sich also in der Tiefenstruktur dieses Textes?

In dem Roman lassen sich wirkungsästhetische Kunstgriffe erkennen, die dem deutschsprachigen Leser gleich mehrere Identifikationspotentiale liefern. Zum einen erhöht der Roman durch eine implizit positive Darstellung die deutsche Kultur über die polnische, indem die Polen als ungebildete Bedienstete, die „Wasserpölnisch“ sprechen, auftreten. Konstantys Großmutter „wandte viel Zeit für die Bildung dieser armen Wasserpölnen auf, lehrte sie Manieren und Kultur, auch Deutsch.“¹⁴ Diese Darstellung entlehnt sich dem in der deutschen Literatur verbreiteten Stereotyp der „polnischen Wirtschaft“, als ein „chaotisches, [...] ineffizient organisiertes Handeln.“¹⁵ Seine erste nachweisliche Erwähnung ist in einem Brief Georg Forsters vom 7. Dezember 1784 zu finden: „Von der polnischen Wirtschaft, von der unbeschreiblichen Unreinlichkeit, Faulheit, Besoffenheit und Untauglichkeit aller

¹² A. Luba, *Ein mutiges Buch über einen Helden in der Männlichkeitskrise*, [in:] Deutschlandradio Kultur vom 19.05.2014, URL: http://www.deutschlandradiokultur.de/bestsellerautor-als-waere-es-eine-grosse-party.1153.de.html?dram:article_id=285783 [Zugriff am 19.05.2014].

¹³ I. Hartwig, *Kein ganz gewöhnlicher Freier*, „Die Zeit“ vom 10.04.2014, URL: <http://www.zeit.de/2014/16/twardoch-morphin-roman> [Zugriff am 07.11.2012].

¹⁴ S. Twardoch, *Morphin*, S. 83.

¹⁵ H. Orłowski, *Polnische Wirtschaft. Ausformung eines hartnäckigen Vorurteils*. Ein Vortrag vom 16.01.2003, URL: <http://www.kulturforum-ome.de/pdf/1000355a.pdf>, S. 4 [Zugriff am 07.11.2012].

Dienstboten [...] will ich weiter nichts sagen.“¹⁶ Diesem Brief folgen weitere gleich negative Berichte über die Polen und die polnische Kultur.¹⁷ Eine weitflächige Verbreitung fand dieses Stereotyp durch den 1855 veröffentlichten Roman *Soll und Haben* von Gustav Freytag, der sofort zum Bestseller mit mehreren Auflagen schon im ersten Jahr wurde. So ist in *Soll und Haben* das Haus einer Polin, Frau von Tarowska, die „die eleganteste Dame des ganzen Bandes“¹⁸ ist, nur durch „einen unsauberen Hausflur“¹⁹ zu erreichen. Außerdem waren dort „die Fensterscheiben [...] geflickt, auf dem schwarzen Fußboden lag in der Nähe des Sofas ein zerrissener Teppich“²⁰ und von der Decke hingen „lange graue Spinnweben herunter“²¹. Twardochs Roman spricht also einerseits die in Deutschland verbreiteten nationalen Stereotype über Polen an und frönt andererseits der deutschen Eitelkeit. Eben diese gemeinsame ideologische Basis, wobei hier unter der Ideologie eine Weltanschauung bzw. die Leitbilder der deutschen Gesellschaft und Kultur zu verstehen sind, ermöglicht dem deutschen Leser eine Identifikation mit den „deutschen“ Figuren des Romans und schafft eine Grundlage zur positiven Rezeption.

Diese wird auch nicht dadurch beeinträchtigt, dass sich Konstantys Mutter, Katarzyna, von ihren deutschen Eltern distanziert und freiwillig eine Polin wird. Denn am Ende des Romans kehrt sie in die deutsche Sprache und Kultur zurück. Zudem wird dieser Wechsel durch folgende Behauptung abgewertet: „Polin zu werden war nicht schwer, also wurde sie es“.²² Zum anderen wird die deutsche Herkunft im Roman positiv konnotiert, denn Willemanns deutsche Eltern übernehmen stets eine Helferrolle²³, indem sie

¹⁶ G. Forster, *Werke*, bearbeitet von Brigitte Leuschner, Bd. XIV: *Briefe 1784–1878*, Akademie Verlag, Berlin (Ost) 1978, S. 225.

¹⁷ Vgl. Tzu-hsin Tu, *Die Deutsche Ortsiedlung als Ideologie bis zum Ende des Ersten Weltkrieges*, university press, Kassel 2009, S. 46–47.

¹⁸ G. Freytag, *Soll und Haben*, mit einem Nachwort von H. Winter, Manuscriptum, Bochum 2007, S. 553.

¹⁹ Ebd., S. 554.

²⁰ Ebd., S. 555.

²¹ Ebd., S. 557.

²² S. Twardoch, *Morphin*, S. 86.

²³ Vladimir Propp entwickelte eine standardisierte, lineare, aus 31 Funktionen bestehende Handlungsabfolge des Märchens. Ebenfalls teilt Barthes den Text in kleinste Einheiten, die er anschließend unter dem Aspekt der zwischen ihnen entstehenden Spannung sowie ihren Einfluss auf die Entwicklung der Handlung untersucht. Ein Überblick über die Bedeutung einer Figur für den Gang der Handlung lässt sich mithilfe der von Propp (1975) aufgestellten Handlungsträger (Held, Gegenspieler, falscher Held, Schenker, Helfer, Sender und Zarentochter/Geliebte, vgl. Propp 1975, S. 21) erstellen. V. Propp, *Morphologie des Märchens*, übersetzt von Ch. Wendt (Suhrkamp taschenbuch wissenschaft 131), Suhrkamp, Frankfurt am Main [1969] 1975.

den Fortgang der Handlung sichern: Zwar lässt Konstantys Mutter ihn zu einem verantwortungslosen Dandy aufwachsen, doch nur dank ihrer deutschen Abstammung wird er für die Untergrundbewegung zu einem bedeutenden Mitspieler. Auch seinen totgeglaubten Vater trifft er genau dann wieder, als er nach einer Möglichkeit sucht, ein freies Geleit nach Budapest zu erlangen. Durch glückliche Schicksalsfügung ist sein Vater nun Offizier der geheimen Feldpolizei und erfreut sich einer großen Macht. Ohne zu zögern, überlässt er seinem Sohn die Uniform samt der Papiere und seiner Dienstmarke, die wie ein Universalschlüssel alle Türen öffnet. Nicht zuletzt wird zu Beginn der Handlung eine Art Absolution erteilt, die die Deutschen von der Verantwortung für die Gefallenen freispricht:

Wieder zwei Deutsche, Soldaten. [...] Die Leute glotzen sie an, als hätten die gerade ihre Mutter vergewaltigt, umgebracht und aufgegessen. [...] Junge Soldaten, sie schauen etwas verschreckt aus der Wäsche, unbewaffnet, was lauft ihr hier durch die Stadt, die euer General erobert hat, schließlich hast nicht du sie erobert, Soldat, erobern ist Sache des Generals, du bist nur auf dem Lkw gefahren oder gelatscht, hast dich versteckt, geschossen, auf wen hast du geschossen? Auf den, den sie dir gezeigt haben, weil dann das Schießen von der anderen Seite aufhört.²⁴

Zusammenfassend ist zu vermuten, dass der positiv zu beurteilende Einsatz der deutschen Figuren für den (zumindest vorübergehenden) Erfolg des Protagonisten einem deutschsprachigen Leser die Identifikation mit Figuren dieses Textes erleichtert und dadurch ihre die Lust am Lesen steigert.

Twardochs Roman scheint außerdem einige Mythen der polnischen Geschichte und Gegenwart dekonstruiert zu haben, was dem polnischen Leser allerdings verschleiert bleibt. So beobachtet beispielsweise Ina Hartwig in ihrer Rezension in der „Zeit“, dass in diesem Roman „das übliche Bild des polnischen Helden, der tapfer sowohl gegen die Deutschen als auch gegen die Russen kämpft, geradezu mit Füßen getreten wird“.²⁵ Dabei beruft sie sich auf die Aussage des Übersetzers, Olaf Kühls, der sich wunderte, dass der Roman in Polen keine Empörung auslöste.²⁶ Wie dies im Text realisiert wird, soll an einem Beispiel vorgeführt werden. Zu Beginn des Roman treffen wir noch das Ideal des polnischen Kämpfers an: „Wir werden den Deutschen schlagen, den Bolschewiken werden wir schlagen, alle werden wir schlagen, für eure Freiheit, hurra, auf nach Berlin, so sind wir! Vivat! Vivat!“ (S. 18). Es ist ein – bereits als eine historische Figur zu betrachtender – Held, ein Freiheits- und Unabhängigkeitskämpfer, der sein Leben für die Aufrechterhaltung bzw. Wiedererlangung eines autonomen Vaterlandes op-

²⁴ S. Twardoch, *Morphin*, S. 21.

²⁵ I. Hartwig, *Kein ganz gewöhnlicher Freier*.

²⁶ Vgl. ebd.

fern würde. Dabei sind Konstantys Engagement für das Land nur zufällig, die Widerstandskämpfer, der Stolz der polnischen Nation, unorganisiert und der einzige wahre Patriot des Romans, der Schwiegervater des Protagonisten, wird stets negativ dargestellt. Da sich sein Patriotismus darauf begrenzt, seine Tochter vor ihrem fremd – weil Deutsch – gewordenen Ehemann zu schützen, und dem Enkel das Gedicht „Wer bist du?“ einzubläuen. Der Patriotismus wird in diesem Roman somit seines tieferen Sinnes beraubt. Dennoch ist es Jörg Plath in seiner Besprechung im Deutschlandfunk vom 23.06.2014 nicht der wichtigste Aspekt. Denn „Twardoch präsentiert [...] keine aufrechten Widerstandskämpfer und feigen Kollaborateure, die die Ehre Polens verteidigen oder mit Füßen treten, sondern neben seiner an Selbstverlust leidenden Hauptfigur eine bunte Schar von Polen.“²⁷

Weitere Beispiele sind die Rolle der Familie und der Kirche. Das in Polen einst wichtigste Element der Gesellschaft, ihre kleinste Zelle, die den Zusammenhalt der ganzen Nation stiftet, ist brüchig geworden. Konstanty erfüllt zwar seine Pflichten, die Familie zu ernähren, dies wird aber mit dem Geld seiner Mutter realisiert. Für den jungen Familienvater erscheint die große Welt und sein eigenes Vergnügen, in Form von Alkohol, Drogen und Frauen, viel wichtiger als seine Frau und Kind. Die Kritik an der Kirche wird nicht nur daran sichtbar, dass Konstanty gar keinem Glauben angehört,²⁸ sondern vor allem während eines kurzen Aufenthalts in Zwoleń²⁹ präsent. Es ist Sonntag und Dziadzia, Konstantys Begleiterin nach Budapest, wünscht, fordert, für sie eine Messe anzuordnen.

Ich weiß, dass ihr nicht an der Messe liegt, sondern dass sie mich in einem Moment der Macht, vielleicht der Gewalt sehen will. Ich könnte nein sagen, aber ich selbst will mich in so einem Moment erleben, klopf also an die Tür des verputzten, von Bomben unberührten Ziegelbaus, des Pfarrhauses.³⁰

Der Priester erfüllt auch den nächsten Wunsch, im Pfarrhaus zu übernachten. Während dieser Nacht verführt Dziadzia den jungen Vikar.³¹

²⁷ J. Plath, *Gentleman, Hurenbock und Morphinsüchtiger*, [in:] Deutschlandfunk vom 23.06.2014, URL: http://www.deutschlandfunk.de/bestseller-gentleman-hurenbock-und-morphinsuechtiger.700.de.html?dram:article_id=289900 [Zugriff am 26.07.2016].

²⁸ „Selbst Katarzyna Willemann ist getauft, nur er, der arme Kerl, der arme Kostek nicht, weil die Adlerin die Priester hasste und Baldur verbat, ihren Sohn taufen zu lassen, und ich liebte nur sie, sie war meine Welt, und wenn sie Priester hasste, hasste ich sie auch und ließ meinen einzigen Sohn nicht taufen, da sie mir das verboten hatte“. S. Twardoch, *Morphin*, S. 448.

²⁹ Die Stadt wird zwar im Roman nicht namentlich genannt, dies wird jedoch an der folgenden Stelle sichtbar: „In einem Grab unter dem Fußboden dieser hässlichen Dorfkirche liegt Jan Kochanowski“. S. Twardoch, *Morphin*, S. 452.

³⁰ S. Twardoch, *Morphin*, S. 449.

³¹ Vgl. ebd., S. 466.

Konstatierend ist der Roman als eine aktuelle Gesellschaftskritik zu lesen, sofern er eine gegenwärtige Wandlung der polnischen Ideale festhält und sichtbar macht. Diese These lässt sich zwar nicht eindeutig belegen. Dennoch ist zu fragen, warum der Roman in Polen statt einer Empörung zahlreiche Preise erntete. Oder sind die Leser bereits an solch ambivalente Helden, was Hartwig zufolge sogar eine länderübergreifende Erscheinung der Gegenwartsliteratur ist, gewöhnt, sodass sie nicht mehr polarisieren. Allerdings hat Twardochs Roman der deutschen Leserschaft so gut gefallen, dass der Autor dieses Jahr wieder ein gern gesehener Gast nun mit seinem neuen Roman *Drach* in den deutschen Literaturhäusern ist und im Juli 2016, als zweiter Pole – 2002 wurde bereits Olga Tokarczuk für *Taghaus Nachthaus* ausgezeichnet, mit dem Brücke Berlin-Preis 2016 gekürt wurde,³² der alle zwei Jahre ein bedeutendes zeitgenössisches Werk aus den Literaturen Mittel- und Osteuropas und seine herausragende Übersetzung ins Deutsche.

Neben den tiefenstrukturellen Identifikationspotenzialen für einen deutschsprachigen Leser gibt es auf der Oberflächenstruktur einige Aspekte, die zum Erfolg des Romans aktiv beitragen. Einer dieser Aspekte ist die Kriegsthematik, die bei Twardoch ähnlich wie in der deutschen Literatur behandelt wird. Um diese These zu verbildlichen ist im Weiteren auf zwei deutsche Romane einzugehen.

Der Klassiker im Bereich der Kriegsthematik ist im deutschsprachigen Raum seit Langem Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*, ein Roman, der die Schrecken des Ersten Weltkrieges aus der Sicht eines jungen Soldaten schildert. Dieser Roman wie auch *Morphin* und *Im Westen nichts Neues* (s.u.) sind der Antikriegsliteratur zuzuordnen, zu deren Merkmalen wahrheitstreue – bei den früheren Autoren, wie eben z.B. Erich Maria Remarque, oft autobiografisch geprägte – Darstellung der Kriegserlebnisse gehören. Dabei geht es nicht um eine heroische Authentizität, sondern eine, die darauf zielt, die Sinnlosigkeit und die zerstörerische Kraft des Krieges zu zeigen.³³ Dies verbalisiert Remarque in einem Prätext zum Roman wie folgt: „Dieses Buch soll weder eine Anklage noch ein Bekenntnis sein. Es soll nur den Versuch machen, über eine Generation zu berichten, die vom Kriege zerstört

³² Vgl. „Brücke Berlin“-Preis 2016, URL: <http://www.lcb.de/autoren/brueckeberlin/2016.htm> [Zugriff am 30.07.2016].

³³ Um Authentizität entstehen zu lassen, bedarf es womöglich der unmittelbaren Erfahrung des Krieges, denn während Paul Bäumer, Remarques Protagonist, (wie auch der Autor) als ein Frontsoldat dient, ist Walter Urban aus „Im Frühling sterben“ als Fahrer in der Versorgungseinheit der Waffen-SS in hinteren Reihen tätig und Kostek Willemann aus *Morphin* sogar nur im Widerstand. Ob jedoch diese Verschiebung tatsächlich mit der fehlenden Kriegserfahrung zu erklären ist oder nur ein Zufall ist, wäre in einer separaten Analyse zu beantworten.

wurde – auch wenn sie seinen Granaten entkam.“³⁴ Dasselbe Motto könnte man ebenfalls den Romanen von Rothmann wie Twardoch voranstellen.

Der Roman *Im Frühling sterben* von Ralf Rothmann wurde von der Öffentlichkeit ähnlich positiv aufgenommen und kann als eine Vergleichsfolie für Twardochs Werk dienen. Es ist „nicht nur ein großer Roman über den Zweiten Weltkrieg, das Schweigen der Väter und die Traurigkeit, die sie an ihre Nachkommen vererbten. Es ist auch ein Triumph der Sprache über die Verklemmtheit, die das Schreiben über den Krieg in Deutschland so lange geprägt hat“³⁵ – schreibt der Literaturkritiker Andres Kilb. Zudem muss noch die Komplexität und der hohe Anspruch des Romans hervorgehoben werden, der dadurch „auch ästhetische Beachtung verlangt. Besonders die Rahmenerzählung ist kein simples Anknüpfen an herkömmliche Erzähltraditionen, sondern dient vielmehr dazu, eine naive Lektüre zu verhindern.“³⁶

In beiden Romanen ist eine ähnliche Figurenkonstellation zu beobachten, z.B. wird jeder Weltkrieg durch eine Männergeneration vertreten oder in jedem Roman ist ein Sohn anwesend, der für die jüngste Generation steht, die nun unter den langfristigen Konsequenzen der Kriege leidet. Interessanterweise erfahren in beiden Werken die Kriegsheimkehrer einen lieblosen Empfang durch ihre Ehefrauen. Zudem lässt sich der Einsatz konkreter Details (darunter auch Musik) nennen, die die Atmosphäre dieser vergangenen Zeit beschwören und gleichzeitig eine zeitliche Distanz erfahrbar machen. Nicht zuletzt wird in beiden Romanen der „Brudermord“ unter zwei Freunden zum entscheidenden Moment der Handlung. Ebenfalls bieten beide Werke einen frischen Blick auf die Kriegsthematik, der sich nicht mehr auf die Opfer-Täter-Dichotomie stützt, sondern vielmehr die psychischen Folgen für das Individuum behandelt.

Es lassen sich sogar weitere Parallelen zwischen diesen Romanen ziehen. Beide Protagonisten wollten nicht freiwillig in den Krieg: „»Und wer kämpft für dein Vaterland?« Walter [...] sagte mampfend: »Bin doch erst siebzehn. Wir sind kriegswichtig hier.« [...] »Kriegswichtig ...«, grunzte der Offizier. »Was es alles gibt! Jung und gesund und drückt sich in der Milchetappe rum. Habt ihr dafür keine Weiber?«“³⁷ Noch derselben Nachts wurden alle kriegsfähigen Männer und Frauen eingezogen. Auch Konstanty Willemann scheint das Schicksal seiner Heimat gleichgültig zu sein und das Le-

³⁴ E.M. Remarque, *Im Westen nichts Neues. Roman*, mit einem Nachwort von T. Westphalen, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2009.

³⁵ A. Kilb, *Der Atem meines toten Freundes*, „FAZ“ vom 26.07.2015.

³⁶ A. Pontzen, *Versuch den Vater zu verstehen*, Literaturkritik.de 09/2015, URL: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=21065 [Zugriff am 20.03.2016].

³⁷ R. Rothmann, *Im Frühling sterben. Roman*, Suhrkamp, Berlin 2015, S. 34f.

ben fürs Vaterland zu verlieren sinnlos, was mit dem folgenden Zitat zu verbildlichen gilt: „Der Oberst schreit Befehle [...]. Man kann sterben unter ihm, denn es ist klar, dass der Tod dann für etwas gut ist. Und nicht fürs Vaterland. Vaterland ist Blödsinn.“³⁸ Sowohl Walter als auch Konstanty kämpfen in der Etappe. Keiner von ihnen wäre als Patriot zu bezeichnen. In beiden Romanen sind darüber hinaus das weltliche Leben und seine Vergnügen wichtiger als der Krieg und das Vaterland, was sich dadurch äußert, dass beide Protagonisten nur kämpfen, um wieder das Leben vor dem Krieg zu haben und auf keinen Fall für höhere Ideale. Außerdem sprechen beide Werke das schwierige Verhältnis der Protagonisten zu ihren Vätern an, die bereits vor dem Krieg in dem Leben der Protagonisten abwesend waren. Sicherlich ließen sich zwischen den Werken weitere Parallelen aufzeichnen, wie z.B. die Reaktion der weiblichen Figuren auf die Kriegsrückkehrer: Walters Mutter

musterte ihren Sohn von den Haaren bis zu den Stiefeln. Dabei schien ihr momentlang zu gefallen, was sie sah; [...] Aber dann stemmte sie die Fäuste in die Hüften, blickte kopfschüttelnd in die Runde, wo es keinen freien Stuhl mehr gab, und stöhnte hinter den Zähnen: »Mann, Mann, Mann, wo bringen wir den jetzt unter? Schon wieder ein Essen mehr...« [...] und Walter, der gerade auf seine Mutter zugehen wollte, ließ die Arme wieder sinken. Ihr Blick war unsterblich, mied den seinen, in den Stirnfalten glänzte Schweiß, und lächelnd stieß er etwas Luft durch die Nase [...] und drehte sich um.³⁹

In *Morphin* gibt es eine sehr ähnliche Szene, wenn Baldur, Konstantys Vater, vom Krieg als Krüppel zurückkehrt. Auch da geht seine Frau sehr pragmatisch vor und nachdem sie an Konstantys Vater kein Nutzen feststellen kann, lässt sie ihn gehen.

Wie an den ausgewählten Beispielen zu sehen war, schreibt sich der Roman sehr gut in die Tradition der deutschen Gegenwartsliteratur ein. Denn wäre der Protagonist von Heroismus und Pathos für das Vaterland erfüllt, würde dies der deutschsprachige Leser womöglich nicht verstehen, da ihm die Erfahrung eines Kampfes um das Land fehlt. Zwar hatte Deutschland zu Beginn des 19. Jahrhunderts um die deutsche Nation gekämpft, dabei ging es aber vorwiegend darum, dass die vielen Staaten eine gemeinsame Identität als die deutsche Nation entwickeln, und nicht als eine Einheit diese vor Fremden zu verteidigen.

Die Handlung des Romans spielt in der Hauptstadt, womit sich Twardochs Roman in einen beliebten Topos der deutschen Gegenwartsliteratur, den Großstadtroman an der Grenze zur Popliteratur, einschreibt. Die

³⁸ S. Twardoch, *Morphin*, S. 99.

³⁹ R. Rothmann, *Im Frühling sterben*, S. 198f.

Großstadtliteratur entwickelte sich erst mit dem Beginn der Moderne zu einem gewichtigen Gegenstand der literarischen Auseinandersetzung: „Aus einer Konzentration politischer, gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Kräfte an einem Ort hervorgegangen und von ihr fortwährend genährt, bildet die moderne Großstadt einen Mikrokosmos von intensiver, ganz eigener Strahlkraft“.⁴⁰ Das schnelle Leben der Großstadt, in einem ähnlich rasanten Tempo erzählt, Alkohol, Drogen, Partys und die Suche nach der eigenen Identität und Individualität in der Masse sind nur einige der Kunstmittel der Großstadtdarstellung.⁴¹ All diese Merkmale sind auch bei Twardoch vertreten, der Warschau zu einem unüberschaubaren Ort stilisiert, an dem sich der Mensch nicht nur fremd fühlt, sondern aufgrund einer Reizüberflutung mit einer mehr oder minder erzwungenen Isolation reagiert.⁴² Aus diesem auch Grund sind Georg Simmel zufolge – so Corbineau-Hoffmann – „die Beziehungen innerhalb der Großstädte, sowohl auf ökonomischer als auch auf psychischer Ebene, durch Versachlichung geprägt“.⁴³ Somit ist der Protagonist durch sein Interesse an Autos und Frauen, seine Vorliebe für die Mode oder die eher lockere Beziehung zu Geld genauso modern, wie – trotz der historischen Ansiedlung im Zweiten Weltkrieg – die dargestellte Großstadt selbst. Außerdem ist diese ungewöhnliche Themenverbindung: Drogen, Krieg und materieller Luxus in Zeiten der Not für viele Leser genauso verstörend wie faszinierend.

Eine Besonderheit des Romans von Twardoch stellt außerdem seine „körperlose“⁴⁴ Erzählinstanz dar. In diesem Roman gibt es insgesamt drei Erzählstimmen: Neben dem neutralen bis personalen Erzähler, der uns hauptsächlich über den Fortgang der Handlung informiert („Sie fahren in die gute Dobra. Konstanty, am Metallgriff der improvisierten Rikscha festgeklammert, fragt sich, wie das aussieht, wenn ein Deutscher mit einer Polin Rikscha fährt“⁴⁵) und dem Ich-Erzähler – Konstanty Willemann („Ich schaue auf die Uhr, es ist fünf. Wir verlassen das Haus aus Schokolade, klebt sie an den Schuhen? Oder macht mein Kopf mir etwas vor?“⁴⁶), gibt es im Roman

⁴⁰ A. Corbineau-Hoffmann, *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2003, S. 7.

⁴¹ Vgl. auch H. u. I. Dämmrich, *Stadt*, [in:] eidem, *Themen und Motive der Literatur: ein Handbuch*, Francke, Tübingen 1987, S. 298.

⁴² Vgl. A. Corbineau-Hoffmann, *Kleine Literaturgeschichte*, S. 9.

⁴³ Ebd., S. 11. Vgl. auch G. Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben*, [in:] *Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*, „Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden“, hrsg. von Th. Petermann, Bd. 9, Kamp, Dresden 1903, S. 185–206.

⁴⁴ Vgl. I. Hartwig, *Kein ganz gewöhnlicher Freier*.

⁴⁵ S. Twardoch, *Morphin*, S. 270.

⁴⁶ Ebd.

mehrere Textpassagen, in denen sich noch eine dritte Erzählstimme bestimmen lässt, eine extradiegetische Frauenstimme, eine allwissende Erzählerin, die sogar weit in die Zukunft schauen kann und nichts als Tod und Unheil voraussagt. Für Gregor Ziolkowski erwachse aus dieser Erzählerinstanz, die mit eigener Stimme spreche, aber ganz körperlos sei, eine Art Schutzengel, der den Helden mal anspricht, mal dessen Handlungen kommentiert, der aber nicht selbst ins Geschehen eingreifen kann, zusätzliche Spannung.⁴⁷ Diese Stimme ist harsch, sie schimpft mit dem Protagonisten und auch wenn er sie nicht hören kann, weiß Konstanty, dass sie da ist:

Kostek kennt mich, weiß, wer ich bin, dreht sich nicht um. Hat Angst, mich zu sehen, aber er kann mich gar nicht sehen. Ich gehe Konstanty nach, ich, seine einzige Freundin, seine wahre Geliebte. Später, später wird er weggehen, immer geht er am Ende weg und kommt dann immer wieder, mein Bruder, Kamerad, Gefährte.⁴⁸

Diese Stimme ist das Morphin. Das Morphin, das im Polnischen weiblich ist, wurde nach dem Gott der Träume, Morpheus, benannt und ermöglicht eine Flucht in die Welt der Träume. Dies ist auch womöglich der Grund, warum Konstanty zu diesem Opiaten greift, um mit der Realität nicht fertig werden zu müssen, um für einen Moment sein Leben zu vergessen.

Nicht zuletzt hat zum Erfolg des Romans in Deutschland die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität. Gleich mehrere verschiedene Konzepte hierzu führt der Roman vor. Was ist die nationale Identität?⁴⁹ Was macht sie aus und wie entsteht sie? Kann man sie den Kindern durch das einfache Wiederholen bestimmter Formeln wie dies im Text bei Jureczek, Willemanns Sohn, mit dem Gedicht „Wer bist du?“ realisiert wird, entstehen lassen?

Hela bringt ihm [Jureczek] „wer bist du?“ bei, [...] obwohl es schrecklich dumm ist, richtig verantwortungslos in solchen Zeiten, einem Dreijährigen so furchtbaren Kitsch einzutrichtern. Ein Dreijähriger ist noch kein Pole, ein Dreijähriger ist kaum ein halber Mensch, ein halbes Tierchen, verrücktes Äffchen, kein Pole. Aber Hela meint, das sei wichtig.⁵⁰

⁴⁷ Vgl. G. Ziolkowski, *Held in der Männlichkeitskrise*, [in:] Deutschlandradio Kultur vom 28.05.2014, URL: http://www.deutschlandradiokultur.de/roman-held-in-der-maennlichkeitskrise-950.de.html?dram:article_id=287666 [Zugriff am 20.03.2016].

⁴⁸ S. Twardoch, *Morphin*, S. 40.

⁴⁹ Einige einschlägige Publikationen zu diesen Fragen wurden von Aleida Assmann vorgelegt, wie beispielsweise: A. Assmann, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Beck, München 2006; A. Assmann, *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*, Wiener Vorlesungen im Rathaus, Bd. 117, hrsg. von H. Ch. Ehalt, Picus Verlag, Wien 2006; *Identitäten (Erinnerung, Geschichte, Identität 3)*, hrsg. von A. Assmann/H. Friese, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1998. Vgl. auch: B. Anderson, *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, aus dem Englischen von B. Burkard, Campus, Frankfurt/Main, New York 1988.

⁵⁰ S. Twardoch, *Morphin*, S. 28.

Diese Aussage insinuiert, dass die nationale Identität eine bewusste Entscheidung ist und in Kinderalter nicht getroffen werden kann. Auf der anderen Seite wird sie jedoch am Beispiel Konstantys Mutter als eine Entscheidung aus Lust und Laune vorgeführt, als etwas, was man nach Belieben wechseln kann:

Damals, nach der Lektüre einiger Ausgaben der Oberschlesischen Zeitung, [...] beschloss sie, Polin zu werden, gewissermaßen zu Ehren des Mannes, der ihr Hymen zerrissen hatte, ein bisschen der Mutter zum Trotz, der eigenen Herkunft und dem eigenen Blut; Polin zu werden war nicht schwer, also wurde sie es.⁵¹

Dagegen entscheidet für Sala,⁵² Konstantys Lieblingsprostituierte, die Sprache über die eigene nationale Identität: „Bei uns zu Hause – erzählt Sala – wurde nur Russisch gesprochen, mein Batjuschka wollte Russe sein“.⁵³ Sie selbst wechselt stets zwischen der polnischen und russischen Sprache. Danach gefragt antwortet sie, wie folgt:

Sala. Du sprichst doch reines Polnisch, wenn du willst. So wie du, Kostja. Wenn du willst, sprichst du reines Polnisch. Aber ich will eben nicht. Ich will das Polnische und das Russische mischen, dann weiß ich, wer ich bin. Ich bin Sala Zylberman, und wenn ich Polnisch und Russisch mische, dann weiß ich, wer ich bin. Panijamesch?⁵⁴

Vielleicht ist die Identität aber nur an die Äußerlichkeiten geknüpft, an die Kleidung, die man trägt und Dokumente, mit denen man sich ausweist? Denn die offizielle Bekennung zu der deutschen Abstammung verstärkt bei Konstanty seine Identitätskrise.

Mehr noch denkt er, der Dummkopf, wie dramatisch sein Leben doch ist, hin- und hergerissen zwischen Polnischem und Deutschem, ach, wie schrecklich das ist, in dieser Welt der erklärten, totalen Nationalitäten zerrissen zu sein zwischen einem deutschen Vater und einer polnischen Mutter, die jetzt gar nicht mehr polnisch ist, wie schrecklich, zwei Muttersprachen zu haben, wie schwer, ein Pole zu sein, wenn man von Blut und Abstammung her Deutscher ist, welch eine Höllenqual!⁵⁵

Des Weiteren führt die Identifikation mit seinem Vater zu einem völligen Identitätsverlust.

⁵¹ S. Twardoch, *Morphin*, S. 86.

⁵² Auch Sala respektive Salomé ist in dem kollektiven Gedächtnis der Deutschen festgeankert. Denn dieser Frauennamen wird mit der vermutlichen Geliebten von Friedrich Nietzsche und beinahe seiner Verlobten assoziiert: Lou Salomé, einer Schriftstellerin, Psychoanalytikerin und Feministin, einer Frau mit einer bis heute nachklingenden Stimme. Ihr wohlbekanntestes Foto von 1882 stellt sie, mit einer Peitsche in der Hand und auf einem Wagen dar, neben dem Paul Rée und Friedrich Nietzsche stehen: eine der bis heute heiß diskutierten Drei-Eck-Beziehungen der deutschen Kulturgeschichte.

⁵³ S. Twardoch, *Morphin*, S. 574.

⁵⁴ Ebd., S. 575.

⁵⁵ Ebd., S. 270.

»Wer bist du dann?«, fragt Dzidzia. »Ich heiße Baldur von Stachwitz«. »Aber jetzt in Wirklichkeit«, sagt sie wie ein kleines Mädchen. [...]»Es gibt kein in Wirklichkeit. In Wirklichkeit gibt es niemanden.«⁵⁶

Die in dem Buch gefhrte Debatte um die Identität schließt Dzidzia ab, Konstantys Konspirationsfreundin, in dem sie wie folgt sagt: „Du bist der, der du bist, verstehst du? Bist so, wie du bist. Niemand anders.“⁵⁷

Bei diesem Thema wird in den Rezensionen, um womöglich die Autorität und Authentizität dieser Aussagen zu verdeutlichen, auf die Herkunft des Autors hingewiesen: „Identität ist ein zentrales Thema für Szczepan Twardoch, der 1979 bei Kattowitz, im ehemaligen Oberschlesien, geboren wurde und dort heute noch lebt“.⁵⁸ Auch Barbara Dobrick fragt nach der Herkunft des Protagonisten wie seines Autors: „Aber ist Konstanty Willemann überhaupt Pole? Oder ist er Deutscher? Er kann es sich aussuchen, spricht beide Sprachen perfekt. [...] Wie sein Erfinder ist auch Konstanty in Schlesien aufgewachsen.“⁵⁹

Dies knüpft an den aktuellen Diskurs der Gegenwartsliteratur an, der vor allem in der jüngsten Zeit geführt wird. So scheint sich zunehmend die Idee von einer herkunftsunabhngigen Identität herauszubilden. Als Beispiel hierfür ist der Roman „Superposition“ (2015) von Kat Kaufmann zu nennen. Der Begriff „Superposition“ wurde der Physik entnommen und bezeichnet eine Überlagerung mehrerer Gren, die sich gegenseitig nicht behindern. Entsprechend superponieren die verschiedenen nationalen Hintergründe, bzw. Vordergrnde, wie dies Kat Kaufmann bezeichnet, miteinander. So ist die Identität keine Entscheidung zwischen mehreren Rollen mehr, sondern ein Zusammenspiel aller. Auch *Morphin* trägt zu diesem Diskurs entscheidend bei, in dem ein utopischer Wunsch nach dem Leben in einer Welt, „in der die modernen Nationalitäten und Nationalismen noch nicht existierten, in der Welt vor der Französischen Revolution, daran denkt er jetzt gerade, das Dummerchen.“⁶⁰ Die Haltung der Erzählstimme zu diesem Wunschdenken zeigt sich an den letzten Worten („das Dummerchen“), womit Kosteks Wunsch als eine Phantasmagorie und Utopie entlarvt wird, und somit als nicht realisierbar erklärt.

⁵⁶ Ebd., S. 438.

⁵⁷ Ebd., S. 468.

⁵⁸ J. Plath, *Gentleman, Hurenbock und Morphinsüchtiger*, [in:] Deutschlandfunk vom 23.06.2014, URL: http://www.deutschlandfunk.de/bestseller-gentleman-hurenbock-und-morphinsuechtiger.700.de.html?dram:article_id=289900 [26.07.2016].

⁵⁹ B. Dobrick, *Szczepan Twardoch: Morphin*, [in:] *Buch der Woche am 05.05.2014*, SWR 2 vom 30.04.2014, URL: <http://www.swr.de/swr2/literatur/buch-der-woche/twardoch-szczepan-morphin/-/id=8316184/did=13306868/nid=8316184/n856p9/index.html> [Zugriff am 27.07.2016].

⁶⁰ S. Twardoch, *Morphin*, S. 271.

Abschließend ist zu bemerken, dass es naiv wäre zu denken, der Roman sei nur positiv besprochen worden, weil er Identifikationspotentiale bietet oder einigen deutschen Werken ähnelt. Natürlich zeichnet er sich – wie jedes gute Buch – durch weitere Faktoren aus, sowohl in Hinblick auf die Sprache, eine gelungene ästhetische Komposition des Werkes oder einfach eine spannende Handlung und runde Figuren. Daher stellen die hier vorgeführten Aspekte nur einige – doch oft nicht berücksichtigte – Komponente dar, die sich auf den spektakulären Erfolg dieses Autors in Deutschland zusammensetzen.

Literatur

- Anderson B., *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, aus dem Englischen von Benedikt Burkard, Campus, Frankfurt a. M., New York 1988.
- Apel F., *Rezension zu Morphin von Szczepan Twardoch*, „FAZ“ vom 27.02.2014, S. 26.
- Assmann A., *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Beck, München 2006.
- Assmann A., *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. Wiener Vorlesungen im Rathaus*, Bd. 117, hrsg. von H. Ch. Ehalt, Picus Verlag, Wien 2006.
- Bisky J., *Ich ist nicht irgendwer. Oder doch? Szczepan Twardoch schickt in „Morphin“ einen herrlich haltlosen Helden durch das vergewaltigte Warschau*, „Süddeutsche Zeitung“ vom 21.06.2014.
- Borsò V., *Europäische Literaturen versus Weltliteratur – Zur Zukunft von Nationalliteratur*, „Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität“, Düsseldorf 2003, S. 233–250.
- „Brücke Berlin“-Preis 2016, URL: <http://www.lcb.de/autoren/brueckeberlin/2016.htm> [Zugriff am 30.07.2016].
- Corbineau-Hoffmann A., *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2003.
- Dämmrich H. u. I., *Stadt*, [in:] eidem, *Themen und Motive der Literatur: ein Handbuch*, Francke, Tübingen 1987.
- Dobrick B., *Sz. Twardoch, Morphin*, [in:] *Buch der Woche am 05.05.2014*, SWR2 vom 30.04.2014, URL: <http://www.swr.de/swr2/literatur/buch-der-woche/twardoch-szczepan-morphin/-/id=8316184/did=13306868/nid=8316184/n856p9/index.html> [Zugriff am 27.07.2016].
- Forster G., *Werke*, bearbeitet von B. Leuschner, Bd. XIV: Briefe 1784–1878, Akademie Verlag, Berlin (Ost) 1978.

- Freytag G., *Soll und Haben*, mit einem Nachwort von Hel. Winter, Manuscriptum, Bochum 2007.
- Hartwig I., *Kein ganz gewöhnlicher Freier*, „Die Zeit“ vom 10.04.2014, URL: <http://www.zeit.de/2014/16/twardoch-morphin-roman> [Zugriff am 07.11.2012].
- Identitäten (Erinnerung, Geschichte, Identität 3)*, hrsg. von Assmann A. / Friese H., Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1998.
- Kilb A., *Der Atem meines toten Freundes*, „FAZ“ vom 26.07.2015, S. 46.
- Lamping D., *Internationale Literatur*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2013.
- Leibfried Th., *(K)Ein polnischer Held*, Kundenrezension vom 25.04.2014, URL: <https://www.amazon.de/review/R2GUAOTK0QQ8W0> [Zugriff am 26.07.2016].
- Leskovec A., *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2011.
- Luba A., *Ein mutiges Buch über einen Helden in der Männlichkeitskrise*, Deutschlandradio Kultur, URL: http://www.deutschlandradiokultur.de/bestsellerautor-als-waere-es-eine-grosse-party.1153.de.html?dram:article_id=285783 [Zugriff am 19.05.2014].
- Orłowski H., *Polnische Wirtschaft. Ausformung eines hartnäckigen Vorurteils*. Ein Vortrag vom 16.01.2003, URL: <http://www.kulturforum-ome.de/pdf/1000355a.pdf>, S. 4 [Zugriff am 07.11.2012].
- Plath J., *Gentleman, Hurenbock und Morphinsüchtiger*, Deutschlandfunk vom 23.06.2014, URL: http://www.deutschlandfunk.de/bestseller-gentleman-hurenbock-und-morphinsuechtiger.700.de.html?dram:article_id=289900 [Zugriff am 26.07.2016].
- Pontzen A., *Versuch den Vater zu verstehen*, Literaturkritik.de 09/2015, URL: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=21065 [Zugriff am 20.03.2016].
- Propp V., *Morphologie des Märchens*, übersetzt von Ch. Wendt (Suhrkamp taschenbuch wissenschaft 131), Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1975.
- Remarque E. M., *Im Westen nichts Neues. Roman*, mit einem Nachwort von T. Westphalen, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2009.
- Rothmann R., *Im Frühling sterben. Roman*, Suhrkamp, Berlin 2015.
- Simmel G., *Die Großstädte und das Geistesleben*, [in:] *Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*, „Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden“, hrsg. von Th. Petermann, Bd. 9, Kamp, Dresden 1903, S. 185–206.
- Steinmetz H., *Interkulturelle Rezeption und Interpretation*, [in:] *Handbuch interkulturelle Germanistik*, hrsg. von A. Wierlacher u. A. Bogner, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart/Weimar 2003, S. 461–467.

Twardoch Sz., *Morphin*, aus dem Polnischen von O. Kühl, Rowohlt, Berlin Verlag 2014, S. 13.

Tzu-hsin Tu, *Die Deutsche Ortsiedlung als Ideologie bis zum Ende des Ersten Weltkrieges*, university press, Kassel 2009, S. 46–47.

Ziolkowski G., *Held in der Männlichkeitskrise*, [in:] Deutschlandradio Kultur vom 28.05.2014, URL: http://www.deutschlandradiokultur.de/romanheld-in-der-maennlichkeitskrise.950.de.html?dram:article_id=287666 [Zugriff am 20.03.2016].

Success of *Morphine* by Szczepan Twardoch in Germany

Summary

Morphine by Polish author Szczepan Twardoch is seen as a part of Polish national literature; however, it's German translation was not only a big success, but the German readers responded to this novel as if it were a product of their own culture. This paper will review and analyze the novel's critical acclaim in the German feuilleton while also comparing it to similar contemporary German novels. It goes on to search for reasons why this popularity occurred by discussing a few aspects the author uses that are common within the German collective memory. This includes Twardoch's ability to find great ways to bring together traditional themes and modern contemporary literature.

Keywords: Szczepan Twardoch, *Morphine*, Szczepan Twardoch in Germany, literary criticism, collective memory, traditional literary themes.

Furora *Morfiny* Szczepana Twardocha w Niemczech

Streszczenie

Powieść Szczepana Twardocha *Morfina* wywołała na niemieckim rynku wydawniczym ogromną i – jak na polskiego autora – niemalże zaskakującą furorę, gdyż już krótko po opublikowaniu niemieckiej wersji językowej tej powieści można było o niej nie tylko przeczytać pochlebne opinie w wiodących niemieckich felietonach literackich, lecz także spotkać jej autora osobiście, gdyż stał się on pisarzem chętnie zapraszany na odczyty literackie. Celem niniejszego artykułu, badającego recepcję tej powieści w niemieckojęzycznym obiegu krytycznoliterackim, jest znalezienie przyczyn popularności powieści Twardocha w Niemczech. Autorka dochodzi do konkluzji, iż ogromny wpływ na pozytywną recepcję miało powołanie się autora na niektóre z tradycyjnych, głęboko w pamięci kolektywnej niemieckojęzycznych czytelników zakorzenionych motywów literatury, jak również ich znakomite połączenie z literaturą współczesną.

Słowa kluczowe: Szczepan Twardoch, *Morfina*, Szczepan Twardoch w Niemczech, krytyka literacka, pamięć kolektywna, motyw literacki.

5

Karolina MATUSZEWSKA
Uniwersytet Szczeciński (Szczecin)

„Wyjść z cienia, wydostać się z szafy i piwnicy”¹ – międzynarodowy program literacko- -tłumaczeniowy *TransStar Europa* i jego wpływ na recepcję literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku w Polsce

Streszczenie: Autorka artykułu prezentuje europejski program *TransStar Europa*, wspierany przez Komisję Europejską i współfinansowany ze środków programu Unii Europejskiej „Uczenie się przez całe życie” oraz powstały w jego ramach projekt *Tłumaczeniowa Kostka Rubika – literatura europejska i przekład w sześciu odślonach*, w których uczestniczyła jako stypendystka w latach 2013–2015. Oba przedsięwzięcia miały na celu promocję języków należących do obszaru Europy Środkowo-Wschodniej i Południowej oraz bogactwa jej literatur i kultur. Do programu przystąpili studenci i tzw. *young professionals* wyłonieni w ramach konkursów rozpisanych w ośmiu państwach: Austrii, Czechach, Chorwacji, Niemczech, Polsce, Słowenii, Szwajcarii i na Ukrainie. Zgłębiali oni tajniki tłumaczeń literackich oraz przeszli szkolenia z zarządzania kulturą, pracowali indywidualnie, w grupach, tandemach językowych, współpracowali też z mentorami – np. Sławą Lisiecką – co zaowocowało m.in. wydaniem antologii z przełożonymi przez uczestników fragmentami tekstów niemieckojęzycznej literatury współczesnej. Liczne spotkania, odczyty, prezentacje i wieczorki autorskie oraz obecność stypendystów na targach książki w Lipsku pogłębiały ich wiedzę z zakresu przekładu i literaturoznawstwa. Autorka zwraca uwagę na fakt, że wymagająca i czasochłonna praca nad przekładami urozmaicona była szerokim wachlarzem imprez kulturalnych, otwartych również dla osób spoza programu, wykazujących zainteresowanie tłumaczeniami lite-

¹ Takie motto przyświecało warsztatom prowadzonym przez Iwonę Nowacką. Por. H. Krogulska, *Europejski projekt wspierający przekład literacki. TransStar, czyli „Tłumacze wychodzą z cienia”*, źródło: <https://www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/mag/20607304.html> [stan z 30.04.2016].

rackimi. Udział w programie *TransStar Europa* był ubogacający zarówno dla stypendystów, jak i organizatorów.

Słowa kluczowe: Projekt *TransStar Europa*, języki środkowo- i wschodnioeuropejskie, tłumaczenie literackie, literatura niemieckojęzyczna, zarządzanie kulturą.

W poprzednim tomie „Studiów Neofilologicznych” Anna Majkiewicz, autorka artykułu *Seria Schritte/Kroki na polskim rynku wydawniczym*, zwróciła uwagę na uprzedzenia, których ofiarą pada literatura niemiecka, podkreślając przy tym fakt, że posługujący się owymi stereotypami – literatury „poważnej, głębokiej i podejmującej uniwersalne tematy, czy wręcz filozoficznej”² – na ogół nie wykazują najmniejszej chęci, by zweryfikować ich prawdziwość. Przedmiot moich rozważań stanowi program translatorski *TransStar Europa*, którego stypendystką byłam w latach 2013–2015 i który pogłębił wiedzę uczestników na temat najnowszych tendencji w literaturze niemieckojęzycznej XXI wieku. Odniosę się również do powiązanego z nim projektu *Tłumaczeniowa Kostka Rubika – sześć odłon europejskiej literatury i jej przekładu* oraz wpływu obu inicjatyw na recepcję literatury niemieckojęzycznej w Polsce.

Kompleksowość programu *TransStar Europa*

Wspierany przez Komisję Europejską i współfinansowany ze środków programu Unii Europejskiej *Uczenie się przez całe życie (Lifelong Learning)* międzynarodowy projekt *TransStar Europa* to zakrojone na szeroką skalę przedsięwzięcie translatorskie podjęte w styczniu 2013 roku z inicjatywy prof. dr Schammy Schahadat i Claudii Dathe z Katedry Sławistyki Uniwersytetu Eberharda Karola w Tybindze. Jednostka ta pełniła rolę instytucji koordynującej i współpracowała z wieloma innymi organizacjami partnerskimi: Uniwersytetem Karola w Pradze, Uniwersytetem Łódzkim, Uniwersytetem w Zagrzebiu, Uniwersytetem w Lublanie, Uniwersytetem im. Tarasa Szewczenki w Kijowie, Domem Literatury w Stuttgarcie, Instytutem Goethego w Kijowie, Collegium Bohemicum w Uściu nad Łabą oraz Stowarzyszeniem Willa Decjusza w Krakowie. Do programu przystąpili studenci i tzw. *young professionals* z ośmiu europejskich państw, a były to: Austria, Czechy, Chorwacja, Niemcy, Polska, Słowenia, Szwajcaria i Ukraina, dzięki czemu współpraca w ramach projektu objęła również płaszczyznę interkulturową, niezwykle ważną w przekładzie.

² A. Majkiewicz, *Seria Schritte/Kroki na polskim rynku wydawniczym*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławniowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, Częstochowa 2015, s. 213.

Cele owego trzyletniego programu, który trwał do grudnia 2015 roku, były różnorodne, jednakże przede wszystkim dotyczyły promocji tłumaczeń i literatury, realizacji idei transkulturalnej Europy³, propagowania jej środkowo- i południowo-wschodnich literatur oraz literatury niemieckojęzycznej, szkolenia w dziedzinie tłumaczeń literackich i wspierania międzynarodowej współpracy. Organizatorzy położyli szczególny nacisk na przygotowanie stypendystów do pracy jako osób zajmujących się wymianą kulturową w Europie⁴. Zaznaczyć należy, że program nie był skierowany tylko do uczestników, którzy zakwalifikowali się do niego w ramach konkursu, lecz również do szerokiego grona osób zainteresowanych literaturą. Dzięki licznym imprezom, odbywającym się w ramach projektu oraz wydawanym publikacjom, osoby te miały możliwość zdobycia i pogłębienia wiedzy na temat swoich europejskich sąsiadów, poznając pisarzy oraz kulturę, czy też konfrontując się z tzw. mniejszymi językami europejskimi.

Podsumowując, można stwierdzić, że do głównych założeń projektu należało podniesienie znaczenia owych „mniejszych” języków europejskich i mniej zintegrowanych kultur w ogólnej świadomości⁵ oraz wykształcenie grona osób, które będą aktywnie uczestniczyć w dalszych etapach tego procesu. Nawiązanie nowych kontaktów w Europie, zarówno przez stypendystów, jak i przez przedstawicieli instytucji uczestniczących w projekcie, oraz planowana na przyszłość współpraca między poszczególnymi jednostkami okazały się najważniejszym celem dla wszystkich partnerów zaangażowanych w *TransStar Europa*.

Urzeczywistnienie wszystkich wymienionych założeń możliwe było na płaszczyźnie literackiej dzięki zaangażowaniu wybitnych specjalistów-mentorów z poszczególnych krajów, tłumaczy literatury z wieloletnim doświadczeniem zawodowym. Za pracę z grupą tłumaczącą z języka niemieckiego na polski odpowiadała Sława Lisiecka – tłumaczka m.in. dzieł Thomasa Bernharda, Hermana Hessego, Uwe Johnsona, Josepha Rotha, Friedricha Nietzschego, uhonorowana w 2012 roku przez Fundację Sztuki Nadrenii Północnej Westfalii (Kunststiftung Nordrhein-Westfalen) nagrodą dla najlepszej polskiej tłumaczki literatury niemieckojęzycznej. Mentorem grupy tłumaczącej z języka polskiego na niemiecki był Olaf Kühl – slawista, pisarz,

³ Zob. *TransStar Europa. Studenci i młodzi profesjonaliści realizują ideę transkulturalnej Europy*, źródło: http://ec.europa.eu/languages/inspire/20140520-transstar_pl.htm [stan z 23.04.2016].

⁴ Zob. *TransStar: Raising transcultural, digital and multitranslational competences*, źródło: <http://transstar-europa.com/download/downloads/TransStar%20Abschlussbericht%20PL.pdf> [stan z 2.04.2016].

⁵ Zob. M. Różańska: *TransStar Europa*, źródło: <http://villa.org.pl/villa/program/transstar-europa/> [stan z 12.04.2016].

laureat Nagrody im. Karla Dedeciusa, za stronę ukraińską odpowiadał Jurko Prochasko – eseista, germanista i pisarz, tłumacz twórczości Roberta Musiła. Opiekunowie dzielili się z pięćdziesięcioma uczestnikami programu wiedzą teoretyczną oraz jej często niełatwym zastosowaniem w praktyce.

Obok właściwej, wspieranej przez mentorów, warsztatowej pracy nad przekładami oraz pracy w dwujęzycznych tandemach – każda para języków (np. tłumaczący z niemieckiego na polski) miała możliwość korzystania z pomocy grupy tandemowej (tłumacze z polskiego na niemiecki), dzięki czemu stypendyści mogli wspierać się i rozwiązywać ewentualne problemy powstałe w trakcie pracy nad przekładami. Uczestnicy pozyskali cenne informacje dotyczące m.in. rynku wydawniczego czy mediów, brali czynny udział w dyskusjach o problemach translatorskich, nawiązywali kontakty z ekspertami. Stypendystom udzielano cennych wskazówek dotyczących wprowadzania na rynek nowych autorów lub książek oraz zwracano uwagę na problemy, z jakimi może się to wiązać. Uczestnicy programu dowiedzieli się, jakie kroki przedsięwziąć, by rozpocząć karierę tłumacza i zarazem miedżera, pośredniczącego w międzynarodowej wymianie kulturalnej, zgłębiali tajniki pisania rekomendacji książek dla wydawnictw, uczestniczyli w prowadzonych przez Renatę Serednicką warsztatach dotyczących popularyzacji literatury. Ryszard Wojnakowski w swoim wykładzie *Tłumaczenie na języki duże i małe: Asymetrie (Übersetzen in große und kleine Sprachen: Asymmetrien)*, wygłoszonym w Instytucie Goethego w Krakowie, zasygnalizował problematykę nieproporcjonalności w przekładzie literackim, powołując się na przykłady języków mniej i bardziej popularnych i uwrażliwiając tym samym na szereg zabiegów, jakie należy podjąć, by zmieniać tę sytuację. Cennym elementem uzupełniającym zdobytą wiedzę było szkolenie dotyczące zarządzania kulturą, na którym pojawili się przedstawiciele z fundacji S. Fischera (S. Fischer Stiftung). Współpraca nawiązana z tą organizacją oraz z należącą do niej siecią „Traduki” umożliwiła zorganizowanie wspólnej imprezy w ramach targów literatury w Lipsku w marcu 2015 roku. Stypendyści zaznajomili się też z działalnością innych organizacji partnerskich uczestniczących w programie, takich jak chociażby Willa Decjusza czy Collegium Bohemicum, brali udział w warsztatach na temat moderowania spotkań autorskich, np. spotkań wielojęzycznych, pisania projektów oraz modulacji głosu, zdobyli też podstawową wiedzę o programach komputerowych wspomagających tłumaczenie. Liczne spotkania i prowadzone w ich ramach odczyty umożliwiły pogłębienie wiedzy literackiej w zakresie najnowszych tendencji w literaturach krajów biorących udział w projekcie, a szczególnie literatury niemieckojęzycznej. W sprawozdaniu końcowym można znaleźć informację, że w publicznych wydarzeniach wzięło udział aż sześćdziesięciu twórców, moderatorów i ekspertów, a nawiązane kontakty

umożliwić mają dalszą współpracę w przyszłości, która będzie obfitować w nowe projekty⁶.

Wszystkie wymienione cele, w sprawozdaniu końcowym zwięźle określone jako szkolenia i doradztwo dla przyszłych promotorów kultury oraz działania na rzecz promocji mniejszych języków i ich kultur⁷, realizowane były na różne sposoby i w najrozmaitszych miejscach – począwszy od uniwersytetów, Instytutów Goethego, sal konferencyjnych, skończywszy na kawiarniach czy nadłabskich brzegach w Czechach. Wymagającej i czasochłonnej pracy uczestników nad przekładami towarzyszył więc szeroki wachlarz imprez kulturalnych, otwartych również dla osób spoza programu, wykazujących zainteresowanie tłumaczeniami literackimi. Oprócz przekazywania wiedzy teoretycznej i praktycznej, dla zachowania równowagi, organizatorzy zatroszczyli się o aspekt rozrywkowy, zapewniając stypendystom szereg atrakcji, związanych ze zwiedzaniem niektórych miast, np. Tybingi czy Uścia nad Łabą, udziałem w performansach i koncertach oraz zachęcając uczestników do prezentowania wyników swojej pracy w formie publicznych odczytów, prowadzenia wieczorów autorskich z pisarzami, nad których tekstami pracowali, czy też referowania zaobserwowanych różnic językowych i kulturowych między poszczególnymi krajami, które mogły okazać się problematyczne w procesie przekładu i tym samym rzutować na jego końcowy kształt.

Rekrutacja i obowiązki stypendystów

Aby zakwalifikować się do programu jako tłumacz z języka niemieckiego na polski, należało przesłać drogą elektroniczną do przedstawiciela Uniwersytetu Łódzkiego – jednej z organizacji partnerskich projektu – formularz aplikacyjny z informacją o nabytych doświadczeniach w zakresie tłumaczeń, czterostronicowy przekład dowolnie wybranego niemieckojęzycznego tekstu literackiego wraz z oryginałem, krótki życiorys oraz list motywacyjny. Od uczestników wymagano przede wszystkim dobrego zaplecza językowego oraz zagwarantowanej umową gotowości do regularnego udziału w spotkaniach i seminariach, które odbywały się w różnych miastach oraz *online*. Celem spotkań wirtualnych była analiza bieżących postępów w pracy nad tłumaczeniami. Do równie ważnych punktów współpracy

⁶ Zob. *TransStar: Raising transcultural, digital and multitranslational competences*, źródło: <http://transstar-europa.com/download/downloads/TransStar%20Abschlussbericht%20PL.pdf> [stan z 2.04.2016].

⁷ Zob. *ibidem*.

należało rozpowszechnianie informacji o projekcie, kooperacja między członkami poszczególnych grup, indywidualna praca z mentorem oraz regularny kontakt elektroniczny z opiekunami i innymi stypendystami, np. w formie interakcji na platformie elektronicznej. Cenne dla samych uczestników, ale także dla osób zainteresowanych literaturą i przekładem spoza programu, było angażowanie się stypendystów we współprowadzenie ogólnodostępnej strony projektu, poprzez jej aktualizowanie oraz uzupełnianie comiesięcznymi wpisami w rubryce *Übersetzer des Monats*⁸ (*Tłumacz miesiąca*). Ponadto uczestnicy projektu byli odpowiedzialni za pojawiające się na stronie sprawozdania z przeprowadzonych imprez kulturalnych. Dzięki tym czynnościom odbyli oni pośrednio szkolenie z promocji projektu.

Głównym założeniem było jednak przetłumaczenie przez każdego ze stypendystów minimum dwudziestu pięciu stron tekstu literackiego na język ojczysty uczestnika. Oprócz tego indywidualnego przekładu należało również współpracować z grupą nad wspólnymi tłumaczeniami innych fragmentów. Organizatorzy zapewnili w trakcie trwania projektu bezpłatny udział w seminariach i towarzyszących im wydarzeniach, opiekę mentorów, pokrywali też częściowo koszty podróży. Każde spotkanie podlegało obowiązkowej ewaluacji, dzięki czemu uczestnicy mogli wypowiadać się krytycznie co do jakości poszczególnych elementów, tym samym mając wpływ na ich ewentualną poprawę w przyszłości.

Warsztaty tłumaczeniowe

W trakcie trwania projektu odbyły się trzy spotkania warsztatowe dla każdej z grup. Aktywny udział stypendystów w przedsięwzięciu rozpoczął się 5 kwietnia 2013 roku równoległą inauguracją w trzech europejskich miastach – Łodzi, Tybindze oraz Kijowie – i trwał do 7 kwietnia, obfitując w wiele wydarzeń. Swoistym wdrożeniem do właściwej pracy nad indywidualnymi tłumaczeniami fragmentów poszczególnych książek było ćwiczenie polegające na przekładzie pierwszych dwóch rozdziałów oryginalnej wersji *Blaszanego bębenka* Güntera Grassa na języki ojczyste uczestników bez wcześniejszego przygotowania. Zabieg ten okazał się trafnym posunięciem, ponieważ już na wstępie dał przedsmak tego, z jak trudnym zadaniem trzeba będzie się zmierzyć. Mimo że tekst był krótki, jego przetłumaczenie nastroczyło wiele problemów, szczególnie ze względu na archaiczne słownictwo, niejednoznaczności czy też specyficzną rytmikę oryginału.

⁸ Zob. *TransStar Europa*, źródło: <http://transstar-europa.com/andrzej-kopacki/> [stan z 12.04.2016].

W trakcie pierwszych warsztatów pięcioosobowa polska grupa⁹ wspierana przez Sławę Lisiecką zajęła się pracą nad tekstem *Salzwasser*¹⁰ (*Słona woda*) autorstwa niemieckiej pisarki młodego pokolenia, poetki i autorki słuchowisk Ulrike Almut Sandig (ur. 1979). Tekst ów tłumaczony był przez wszystkie grupy uczestniczące w projekcie na języki docelowe: chorwacki, czeski, polski, słoweński, ukraiński, by następnie znaleźć się na stronie projektu w formie tekstu oraz jako wersja udźwiękowiona – na płycie z utworami Sandig¹¹. Przed pierwszym spotkaniem zadaniem uczestników było przetłumaczenie całości tekstu, by w trakcie wielogodzinnych i wymagających warsztatów móc pracować nad jego ostatecznym kształtem. Dzięki temu już na wstępie dysponowali oni wiedzą, która okazała się nieodzowną w dalszej pracy translatorskiej. Dogłębna analiza umożliwiła odkrycie elementów, które podczas codziennej lektury, niesłużącej przekładowi, najprawdopodobniej nie zostałyby uwzględnione – pojawiło się wiele skomplikowanych fragmentów i sformułowań, dzięki którym uwaga uczestników skierowana została na specyficzne problemy powstające podczas tłumaczenia tekstów literackich, np. oddawanie języka potocznego, powtórzeń, aliteracji. Dokonany przez organizatorów wybór tekstu, którego autorka w Polsce nie jest znana szerokiemu gronu odbiorców, przyczyni się niewątpliwie do upowszechnienia jej twórczości, dotąd w naszym kraju nietłumaczonej, a zasługującej na uwagę.

W kolejnym etapie trwania projektu uczestnicy tłumaczyli pod opieką swojego mentora jeden z udostępnionych im fragmentów¹² z dorobku

⁹ Spośród około 40 chętnych do grupy tłumaczącej z języka niemieckiego na polski zakwalifikowano pięcioro uczestników z następujących miast: Berlina, Bochum, Łodzi, Poznania i Szczecina.

¹⁰ Wynik pracy tłumaczy dostępny jest na stronie projektu *TransStar Europa*: Ulrike Almut Sandig: *Słona woda*, źródło: <http://transstar-europa.com/ulrike-almut-sandig-salzwasser-polsch/> [stan z 28.04.2016].

¹¹ Zob. U. Almut Sandig, *Kurzhörspiel Salzwasser*, źródło: <http://ulrike-almut-sandig.de/audiothek/> [stan z 25.04.2016].

¹² Do wyboru udostępniono uczestnikom teksty autorów piszących w języku niemieckim: Angelika Klüssendorf (ur. 1958): *Alle leben so*, Annett Gröschner (ur. 1964): *Berliner Geschichten*, Clemens Meyer (ur. 1977): *Als wir träumten*, Esther Kinsky (ur. 1956): *Banatsko*, Eugen Ruge (ur. 1954, ZSRR): *In Zeiten des abnehmenden Lichts*, Felicitas Hoppe (ur. 1960): *Hoppe*, Gabriele Riedle (ur. 1958): *Überflüssige Menschen*, Gunther Geltinger (ur. 1974): *Mensch Engel*, Hans Joachim Schädlich (ur. 1935): *Anders*, Inka Parei (ur. 1967): *Die Kältezentrale*, *Was Dunkelheit war*, Irena Brezná (ur. 1950, Czechosłowacja): *Die beste aller Welten*, Jan Brandt (ur. 1974): *Gegen die Welt*, Jenny Erpenbeck (ur. 1967): *Aller Tage Abend*, *Tand*, Judith Schalansky (ur. 1980): *Blau steht dir nicht*, Jürgen Becker (ur. 1932): *Aus der Geschichte der Trennungen*, Kathrin Röggla (ur. 1971, Austria): *die alarmbereiten*, Kathrin Schmidt (ur. 1958): *Koenigs Kinder*, Katja Lange-Müller (ur. 1951): *Die Letzten*, Kevin Vennemann (ur. 1977): *Nahe Jedenew*, Lutz Seiler (ur. 1963): *Die Zeit-*

współczesnych pisarek i pisarzy urodzonych w latach 1932–1982. Dla grupy uczestników z Polski językiem wyjściowym był niemiecki, członkowie pięciu grup stypendystów z Niemiec tłumaczyli natomiast ze wszystkich innych języków projektu, tzn. chorwackiego, czeskiego, polskiego, słoweńskiego i ukraińskiego na język niemiecki. Przekłady na język polski wraz z oryginałami będą opublikowane w wydawnictwie Sławy Lisieckiej „Od Do”.

Praca nad tekstami kontynuowana była również podczas kameralnego spotkania polskiej grupy w Berlinie, w samodzielnie wybranej przez uczestników polsko-niemieckiej księgarni „Buchbund”. Dzięki uwagom redakcyjnym naniesionym na przetłumaczony wcześniej tekst *Salzwasser* (*Słona woda*) możliwe było dopracowanie go pod względem stylistycznym oraz spojrzenie na niego – po kilkumiesięcznej przerwie – z innej, świeżej perspektywy. Następnym etapem była praca stypendystów nad wybranymi i przetłumaczonymi przez nich fragmentami tekstów, które w kolejnych latach trwania programu opracowywać będą przede wszystkim indywidualnie, korzystając jednak z pomocy mentorki, grupy oraz wsparcia ze strony niemiecko-polskiego tandemu językowego. Spośród wielu, bo aż ponad czterdziestu, dostępnych tekstów, autorstwa trzydziestu sześciu niemieckich pisarzy, uczestnicy z Polski zdecydowali się na następujące tytuły: *Wo Europa anfängt* (1991) mieszkającej w Niemczech pisarki japońskiego pochodzenia Yoko Tawady, *Nichts ist wie oder Rosa kehrt nicht zurück* (1999) urodzonej na Węgrzech Zsuzsanny Gahse, *Der erste Schnitt* ze zbioru opowiadań *Büchsenlicht* (2005) Svenji Leiber, *Die Geschichte meiner Einschätzungen am Anfang des dritten Jahrtausends* (2008) Petera Lichta oraz *Aller Tage Abend* (2012) Jenny Erpenbeck. Wybór ten wskazuje na popularność autorów z różnych kręgów kulturowych, piszących w języku niemieckim, ponieważ dwoje spośród pięciu uczestników wybrało pisarzy nie pochodzących z Niemiec. Praca stypendystów była więc przekładem w ramach języków z jednego kręgu kulturowego, ale ze względu na korzenie autorów, od-

waage, Michael Köhlmeier (ur. 1949, Austria): *Idylle mit ertrinkendem Hund*, Nora Bossong (ur. 1982): *Sommer vor den Mauern*, Peter Handke (ur. 1942, Austria): *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, Ralf Rothmann (ur. 1953): *Junges Licht*, Silke Scheuermann (ur. 1973): *Reiche Mädchen*, Sudabeh Mohafez (ur. 1963, Iran): *Wüstenhimmel Sternenland*, Svenja Leiber (ur. 1975): *Der erste Schnitt*, *Drillen*, *Raschpichler*, *Vermisling* ze zbioru opowiadań *Büchsenlicht*, Terézia Mora (ur. 1971, Węgry): *Der einzige Mann auf dem Kontinent*, Teresa Präauer (1979, Austria): *Für den Herrscher aus Übersee*, Thomas Glavinic (1972, Austria): *Der Kameramörder*, Ulrike Almut Sandig (ur. 1979): *Flamingos*, Wilhelm Genazino (ur. 1943): *Wenn wir Tiere wären*, Wolfgang Herrndorf (1965–2013): *Tschick*, Wolfgang Hilbig (1941–2007): *Der Schlaf der Gerechten*, Wulf Kirsten (1934): *Erdlebensbilder*, Yoko Tawada (1960, Japonia): *Wo Europa anfängt*, Zsuzsanna Gahse (1946, Węgry): *Nichts ist wie oder Rosa kehrt nicht zurück*.

nosiła się też do innych kultur, pociągając przy tym za sobą odwieczne pytanie o wybór jednej ze strategii przekładowych Schleiermachera – przekładu egzotyzowanego lub przekładu udomowionego. W ramach projektu uczestnicy z Polski tłumaczyli też krótkie teksty pochodzącej z Iranu Sudabeh Mohafez, np. *die zweite stille* ze zbioru *Das Zehn-Zeilen-Buch* (2010).

Jedną z niekwestionowanych zalet spotkań była ich regularność i odpowiednio przerwy między poszczególnymi wydarzeniami. Dzięki wystarczająco długim odstępom czasu uczestnicy mogli w spokoju pracować nad przekładami, dobrze poznać dorobek autorów, których teksty tłumaczyli, oraz poszerzyć wiedzę na temat twórczości innych autorów, odkrytych dzięki warsztatom. W czasie trwania projektu polska grupa uczestniczyła w sześciu spotkaniach. Pierwsze z nich, inauguracyjne, odbyło się w Łodzi, kolejne miały miejsce w Berlinie (28–29 września 2013), Krakowie (16–19 stycznia 2014), czeskim Uściu nad Łabą (24–28 września 2014), Tybindze (6–9 maja 2015) oraz Pradze (4–7 czerwca 2015).

Prezentacja wyników pracy przez stypendystów podczas imprez otwartych: spotkania z autorami, publiczne odczyty, referaty

W ramach programu *TransStar Europa* od stycznia 2014 do jesieni 2015 funkcjonował projekt *Tłumaczeniowa Kostka Rubika – sześć odston europejskiej literatury i jej przekładu (Übersetzungswürfel: Sechs Seiten europäischer Literatur und Übersetzung)*, który był swoistym uzupełnieniem programu, skierowanym do szerokiego grona odbiorców. Gościł on w następujących europejskich miastach: Krakowie, Stuttgart, Lublanie, Tybindze, Pradze oraz Berlinie, a więc w czterech z ośmiu uczestniczących w projekcie państw. Stypendystom z Polski zagwarantowano udział w trzech imprezach – w Krakowie, Tybindze i Pradze. Projekt ów obfitował w szereg kilkunastu wydarzeń artystycznych, tj. odczytów, dyskusji, prezentacji dotyczących tłumaczeń literatury. W imprezach towarzyszących uczestniczyli oprócz uznanych artystów także młodzi, początkujący pisarze. Projekt wspierany był przez niemiecką Fundację Kultury (Kulturstiftung des Bundes), program Unii Europejskiej *Lifelong Learning* oraz Fundację im. Roberta Boscha (Robert Bosch Stiftung). W ramach *Tłumaczeniowej Kostki Rubika* odbył się szereg spotkań z autorami i tłumaczami oraz czytanie fragmentów książek i ich przekładów w wybranych kawiarniach. Tak o projekcie pisali sami organizatorzy:

Projekt poszukuje nowych form wyrazu dla procesu tłumaczeniowego, np. w obrazowaniu i udźwiękowieniu lub też opracowaniu muzycznym. W ten sposób tłuma-

czenie zostaje uwolnione od starych, skupionych na tekście pojęć, jak wierność i piękno, i powstaje nowa jakość [...]. W rubrykach „przeczytane”, „zagrane”, „wymienione”, „oszukane”, „pokrzyżowane”, „szukane i znalezione” czekają na publiczność pasjonujące wydarzenia [...]”¹³.

Warsztaty i seminaria tłumaczeniowe urozmaicone były różnymi dodatkowymi wydarzeniami, które umożliwiały promocję polskiej literatury wśród uczestników spoza naszego kraju, a literatury obcej, w tym przede wszystkim niemieckiej, wśród Polaków. Do takich wydarzeń należały głównie spotkania z autorami, których teksty wybrane zostały przez uczestników projektu. Pierwsze takie spotkanie odbyło się w Łodzi z udziałem polskiego pisarza, publicysty i dziennikarza Daniela Odiji, przedstawiciela tzw. Prozy Północy, którego utwory *Ulica* (2001, niem. *Auf offener Straße*) i *Tartak* (2003, niem. *Das Sägewerk*) przetłumaczone zostały przez Martina Pollacka. Kolejnym spotkaniem był wieczór autorski zatytułowany „Gdzie zaczyna się Europa” w krakowskiej Willi Decjusza z piszącą w języku niemieckim japońską autorką Yoko Tawadą oraz jej tłumaczkami na chorwacki, polski i ukraiński, podczas którego stypendystki zaprezentowały przekłady tekstów autorki. Wieczór ten stanowił swoistą podróż po Europie i Japonii, był też pewnym zobrazowaniem związku pomiędzy językiem, tekstem i kulturą.

Publiczna prezentacja fragmentów przetłumaczonych przez uczestników projektu z Polski miała miejsce w jednej z krakowskich kawiarni i była moderowana przez mentorę grupy – Sławę Lisiecką. Stypendyści zaprezentowali szereg nieprzetłumaczonych dotąd i nieznanym polskim czytelnikom utworów ze współczesnej prozy niemieckiej, wspomniane już wcześniej: *Die Geschichte meiner Einschätzungen am Anfang des dritten Jahrtausends* Petera Lichta, *Der erste Schnitt* Svenji Leiber, *Nichts ist wie oder Rosa kehrt nicht zurück* Zsuzsanny Gahse oraz *Aller Tage Abend* Jenny Erpenbeck. Polskim akcentem było wystąpienie Sylwii Chutnik, która odczytała fragmenty swojej powieści *Dzidzia* (2009). Następnie odbyła się rozmowa autorki z tłumaczkami jej tekstów, moderowana przez Olafa Kühla.

W Collegium Bohemicum w ramach drugich warsztatów *TransStar Europa* odbyło się spotkanie z czeską autorką i tłumaczką z niemieckiego – Radką Denemarkovą (ur. 1968). Podczas wieczoru opowiadała ona o swojej twórczości w kontekście aktualnej literatury czeskiej. Tematem był m.in. styl w jej powieści *Kobold* (2011) oraz tytuł jej książki *Peníze od Hitlera* (2006, pl. *Pieniądze od Hitlera*), zmieniony przez tłumacza w niemieckim przekładzie na *Ein herrlicher Flecken Erde* z powodu niemieckich odbiorców, często stroniących od tematu drugiej wojny światowej i Hitlera. Poja-

¹³ Zob. TransStar Europa, źródło: http://transstar-europa.com/category/events/translation_cubes/page/5/ [stan z 2.04.2016], przeł. K.M.

wiło się też pytanie, jak dalece wolno tłumaczowi odbiegać w swoim tekście od oryginału, zobrazowane translatorską aktywnością Denemarkovej, która w jednej z tłumaczonych powieści (Michael Stavarič: *stillborn*) zupełnie zmieniła jej kulisy, przenosząc akcję z Wiednia do Pragi.

W praskim Instytucie Goethego odbyło się spotkanie z autorką i tłumaczką Zsuzsanną Gahse oraz tłumaczkami fragmentów jej powieści *Nichts ist wie oder Rosa kehrt nicht zurück* na język polski i ukraiński, moderowane przez koordynatorkę projektu – Claudię Dathe. Do tematów poruszonych na spotkaniu należały m.in. ucieczka, migracja, doświadczenia, język, gry językowe, tłumaczenie.

W Instytucie Goethego w Krakowie stypendyści projektu *TransStar Europa* przedstawili i skomentowali dla publiczności „Rzeczy, których nie ma nigdzie indziej”, w więc pewne niepowtarzalne elementy, które są typowe dla poszczególnych krajów, języków, regionów i dlatego trudne do przetłumaczenia. Podejmowane były najróżniejsze kwestie, np. problem tłumaczenia tekstów, w których pojawia się kilka języków, zagadnienie rodzaju w języku niemieckim, gdy narracja prowadzona jest w pierwszej osobie i trudno zidentyfikować płeć protagonisty. Za niełatwe uznano przełożenie śmierci z języka niemieckiego (rodzaj męski) na języki słowiańskie. Podjęto też rozważania na temat humoru, specyficznych odwołań do kultury i historii, które dla przedstawicieli innych krajów mogą być niezrozumiałe. Prezentowane przez prowadzących przykłady pokazywały, jak wielką zręcznością musi wykazać się tłumacz, by nie zatracić obrazów oryginału, lecz umiejętnie je oddać.

Co zostało po *TransStar Europa*?

Kopalnią wiedzy na temat programu *TransStar Europa* oraz projektu *Tłumaczeniowa Kostka Rubika – Literatura europejska i przekład w sześciu odstonach* jest współprowadzona przez uczestników programu strona internetowa www.transstar-europa.com, która zawiera wiele informacji o programie, wydarzeniach, uczestnikach i mentorach, jak również wyniki pracy translatorskiej, bogate fotorelacje, dyskusje, sprawozdania ze spotkań. Dostępna jest w języku niemieckim i angielskim, a niektóre wpisy są w językach ojczystych stypendystów. Na stronie założona została rubryka *TransStar für Dich (TransStar dla Ciebie)* z różnorodnymi materiałami do pobrania na temat projektu, zawierająca też informacje o publikacjach i kursach. Równie cenną inicjatywą jest rubryka *Tłumacz miesiąca*, w której prezentowani byli systematycznie tłumacze z poszczególnych krajów, czę-

sto nieznanymi, np. tłumaczący na język polski Heinrich Kunstmann¹⁴ (1923–2009) i Doreen Daume¹⁵ (1957–2013). Na uwagę zasługuje także blog: <http://transstar-europa.com/category/blog/>, który obfituje w szereg praktycznych i teoretycznych informacji związanych z przekładem literatury. Kolejną ważną stroną jest profil facebookowy¹⁶ z zamieszczonymi na nim informacjami o publikacjach naukowych i antologiach powstałych w czasie trwania programu i po jego zakończeniu, relacjami ze spotkań autorskich, informacjami o organizacjach wspierających przekład literacki.

W ramach projektu powstała internetowa platforma, która umożliwiała uczestnikom z różnych krajów wspólną pracę nad tłumaczeniami. Stała się ona też podstawą do dalszej wymiany po zakończeniu przedsięwzięcia. Efekty prac będą wykorzystane do badań w zakresie studiów transkulturowych i translatorskich. Przesyłane regularnie newslettery – średnio cztery w ciągu roku – od koordynatorów projektu zawierały informacje o nowych publikacjach, konkursach i stypendiach translatorskich, o podejmowanych w ramach projektu inicjatywach, np. Lipskich Targach Książki, czy też o wykładach otwartych.

Jednym z celów projektu było stworzenie modułu tłumaczeń literackich, który bazować miał na problemach omawianych w czasie trwania warsztatów. Pojawiały się one często w pracy nad przekładem i wymagały często długich godzin na wypracowanie akceptowalnych rozwiązań. Moduł ten może zostać włączony do programów nauczania na uniwersytetach, które wzięły czynny udział w projekcie, jak również w innych ośrodkach edukacyjnych, niezwiązanych z programem *TransStar Europa*. Pojawiające się podczas tłumaczeń problematyczne kwestie zostały skrupulatnie zebrane i zilustrowane przykładami, jak można je rozwiązać. Dzięki tym zabiegom będą z nich mogli korzystać pracownicy zajmujący się prowadzeniem kursów oraz warsztatów dotyczących przekładu literackiego. Powstał również kurs pilotażowy zatytułowany *Wprowadzenie do tłumaczeń literackich*. Może być on wykorzystany w programie studiów filologicznych w celu przybliżenia studentom zagadnień przekładu literackiego. Innym kursem pilotażowym jest *Międzynarodowa promocja kultury*. Poświęcony jest zagadnieniu zarządzania kulturą i może być realizowany w ramach kształcenia filologicznego oraz na innych kierunkach, które związane są z promocją

¹⁴ M. Foik, *Heinrich Kunstmann*, źródło: <http://transstar-europa.com/heinrich-kunstmann/> [stan z 18.04.2016].

¹⁵ M. Breuer, J. Waloszczyk, *Doreen Daume (1957–2013)*, źródło: <http://transstar-europa.com/doreen-daume-1957-2013/> [stan z 11.04.2016].

¹⁶ *TransStar Europa*, źródło: <https://www.facebook.com/Transstar-Europa-566118766746461/> [stan z 20.04.2016].

kultury, stosunkami międzynarodowymi oraz naukami ekonomicznymi. Pojawił się ponadto pomysł przeprowadzenia szkoleń w ramach szkoły letniej.

Uwieńczeniem programu jest wydanie tomu naukowego *Übersetzungslandschaften. Themen und Akteure der Literaturübersetzung in Ost- und Mitteleuropa*¹⁷ (*Krajobrazy tłumaczeń literackich. Tematy i twórcy przekładów literackich w Europie Wschodniej i Środkowej*). Zawiera on teksty dotyczące badań nad przekładem literackim oraz przegląd literackich krajobrazów w Niemczech, Czechach, Słowenii, Polsce, Chorwacji i na Ukrainie. Można znaleźć w nim szereg informacji obrazujących najważniejsze tendencje w rozwoju literatury i instytucjonalizacji przekładu literackiego w wyżej wymienionych państwach¹⁸.

Obok rozwiązań translatorskich po programie pozostało wiele innych cennych elementów. Pisarka z Berlina, Ulrike Almut Sandig, autorka książki *Salzwasser*, której fragmenty tłumaczone były na wszystkie języki uczestników programu, zaprezentowała na spotkaniu recytatorsko-muzycznym w Krakowie (zatytułowanym *Poezja dla zwolenników muzyki pop*) wiersze z tomików *Dickicht* i *Streumen*, otwierając przed publicznością trzecią drogę między wierszem a poezją śpiewaną¹⁹. Na początku 2015 roku wydana została płyta CD, która zawiera muzyczne opracowanie opowiadania *Salzwasser* oraz nagrania fragmentów wszystkich tłumaczeń tego tekstu, które powstały w ramach projektu.

Program *TransStar Europa* reprezentowany był dwukrotnie na Lipskich Targach Książki – w dniach 13–16 marca 2014 roku i 12–15 marca w roku następnym. Podczas pierwszych targów pojawiły się polskie akcenty, ponieważ uczestnicy projektu czytali przetłumaczone przez stypendystów na język niemiecki teksty współczesnych autorów, wśród których znaleźli się też Polacy: Krzysztof Varga (*Gulasz z turula*, 2008), Ignacy Karpowicz (*Baladyny i Romanse*, 2010) i Tomasz Różycki (*Bestiarium*, 2012). W utworach tych poruszane były wątki tożsamości, obcości, granic, nowego początku. Schamma Schahadat zaprezentowała twórczość Daniela Odiji.

Projektem pośrednio związanym z przekładem była zainicjowana przez fotografa Przemka Zajferta *Camera Obscura – miejsca tłumaczeń*, czyli sze-

¹⁷ *Übersetzungslandschaften. Themen und Akteure der Literaturübersetzung in Ost- und Mitteleuropa*, red. Sch. Schahadat, Št. Zbytovský, transcript Verlag, Bielefeld 2016.

¹⁸ Zob. *TransStar: Raising transcultural, digital and multitranslational competences*, źródło: <http://transstar-europa.com/download/downloads/TransStar%20Abschlussbericht%20PL.pdf> [stan z 2.04.2016].

¹⁹ Zob. Uniwersytet Eberharda Karola w Tybindze, *1. Netzwerktreffen Krakau, 16.–19. Januar 2014*, źródło: <https://www.uni-tuebingen.de/fakultaeten/philosophische-fakultaet/fachbereiche/neuphilologie/slavisches-seminar/transstar/veranstaltungen.html> [stan z 13.04.2016].

reg zdjęć wykonanych przez uczestników programu *TransStar Europa* wykorzystywaną w fotografii artystycznej techniką otworkową, a więc pierwowzorem aparatu fotograficznego, tzn. poprzez kilkudniowe naświetlania kliszy w nasłonecznionym miejscu. Zamierzeniem autorów projektu było ukazanie miejsc ściśle związanych z przekładem, tj. takich, w których tłumacze chętnie pracują i uważają za ważne w swojej pracy, dzięki którym czerpią inspirację. Jako komentarz do swoich zdjęć uczestnicy napisali teksty w języku ojczystym, a ich partnerzy z niemieckojęzycznych tandemów przetłumaczyli je na swój język ojczysty. Zdjęcia wraz z opisami zaprezentowane zostały m.in. na stronie pomysłodawcy²⁰, a piętnaście spośród nich podczas wystaw objazdowych w Lublanie, Tybindze, Pradze i Stuttgarcie oraz podczas Targów Książki Arsenal w Kijowie.

Najważniejsi byli jednak sami uczestnicy – przyszli menadżerowie kultury, gruntownie przeszkoleni w trakcie trwania programu. Dzięki *TransStar Europa* nastąpiło też zacieśnienie kontaktów pomiędzy europejskimi instytucjami w zakresie wymiany literackiej oraz przekładu literackiego, co zapewne pomoże zapobiec marginalizacji w postrzeganiu poszczególnych kultur i literatur, szczególnie tych należących do obszaru Europy Środkowo-Wschodniej i Południowej. Wpływ, jaki *TransStar Europa* wywarł na osoby uczestniczące w imprezach otwartych poświęconych przekładowi, literaturze, tzw. mniejszym językom, a w ciągu trzech lat odbyło się ich aż 40 w 15 miastach Europy, jest nie do przecenienia. Jednym z najważniejszych efektów dla Polaków będzie niewątpliwie wydanie książki z przekładami polskiej grupy, w której pojawią się teksty niepublikowanych dotąd w Polsce autorów niemieckojęzycznych. Mentorzy wciąż angażują swoich uczniów do nowych zadań, np. Sława Lisiecka będzie realizowała nowy projekt wydawniczy w swoim wydawnictwie „Od Do” – trzy uczestniczki zajmują się tłumaczeniem 140-stronicowej książki *Fremdsprechen* (2013) autorstwa Esther Kinsky, urodzonej w 1956 roku pisarki, poetki i uznanej tłumaczki literatury z polskiego (m.in. Olgi Tokarczuk, Magdaleny Tulli i Joanny Bator), angielskiego i rosyjskiego. W ramach przedsięwzięcia ukazały się już dwa tomy naukowe, pięć antologii z przekładami tekstów oraz tłumaczenie powieści Ernsta Haffnera *Blutsbrüder* na język chorwacki. Wszystkie wymienione działania i płynące z nich korzyści przyczyniać się będą do upowszechnienia literatury europejskiej oraz dialogu między poszczególnymi państwami, a więc poszerzenia horyzontów i pogłębienia wiedzy literackiej.

²⁰ P. Zajfert, źródło: <http://zajfert.de/camera-obscura-orte-des-uebersetzens> [stan z 12.04.2016].

Bibliografia

Majkiewicz A., *Seria Schritte/Kroki na polskim rynku wydawniczym*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyn- dler, Częstochowa 2015, s. 213–232, <http://dx.doi.org/10.16926/sn.2015.11.13>.

Übersetzungslandschaften. Themen und Akteure der Literaturübersetzung in Ost- und Mitteleuropa, red. Schahadat Sch., Zbytovský Št., transcript Ver- lag, Bielefeld 2016.

Strony www

Almut Sandig U., *Kurzhörspiel Salzwasser*, źródło: <http://ulrike-almut-sandig.de/audiothek/> [stan z 25.04.2016].

Breuer M., Waloszczyk J., *Doreen Daume (1957–2013)*, źródło: <http://transstar-europa.com/doreen-daume-1957-2013/> [stan z 11.04.2016].

Foik M., *Heinrich Kunstmann*, źródło: <http://transstar-europa.com/heinrich-kunstmann/> [stan z 18.04.2016].

Krogulska H., *Europejski projekt wspierający przekład literacki TransStar, czyli „Tłumacze wychodzą z cienia”*, Instytut Goethego, źródło: <https://www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/mag/20607304.html> [stan z 1.04.2016].

Różańska M., *TransStar Europa*, Willa Decjusza, źródło: <http://villa.org.pl/villa/program/transstar-europa/> [stan z 12.04.2016].

TransStar Europa, źródło: <https://www.facebook.com/Transstar-Europa-566118766746461/> [stan z 20.04.2016].

TransStar Europa, źródło: <http://transstar-europa.com/andrzej-kopacki/> [stan z 12.04.2016].

TransStar Europa, źródło: <http://transstar-europa.com/category/blog/> [stan z 10.04.2016].

TransStar Europa, źródło: http://transstar-europa.com/category/events/translation_cubes/page/5/ [stan z 23.04.2016].

TransStar Europa. Studenci i młodzi profesjonaliści realizują ideę transkulturalnej Europy, Komisja Europejska, źródło: http://ec.europa.eu/languages/inspire/20140520-transstar_pl.htm [stan z 23.04.2016].

TransStar Europa: Ulrike Almut Sandig: Słona woda, źródło: <http://ransstar-europa.com/ulrike-almut-sandig-salzwasser-polnisch/> [stan z 28.04.2016].

TransStar: Raising transcultural, digital and multitranslational competences, źródło: <http://transstar-europa.com/download/downloads/TransStar%20Abschlussbericht%20PL.pdf> [stan z 2.04.2016].

Uniwersytet Eberharda Karola w Tybindze. 1. Netzwerktreffen Krakau, 16.-19. Januar 2014, źródło: <https://www.uni-tuebingen.de/fakultaeten/philosophische-fakultaet/fachbereiche/neuphilologie/slavisches-seminar/transstar/veranstaltungen.html> [stan z 13.04.2016 r.].
Zajfert P., *Camera Obscura – miejsca tłumaczeń*, źródło: <http://zajfert.de/camera-obscura-orte-des-uebersetzens> [stan z 12.04.2016].

**„To get out of the shade, wardrobe and cellar” –
an international literary translation programme „TransStar
Europa” and its influence over the reception of German-
-speaking literature of the 20st and the 21st centuries
in Poland**

Summary

The author presents *TransStar Europe*, a new European project and its part „Translating Cube: Six Sides of European Literature and Translation“ from her own perspective like participant in the years 2013-2015. This project has been funded by the EU program called „Lifelong Learning“ and with support from the European Commission. It placed its focus on smaller Central- and Southeastern languages, its literatures and cultures and involved students and young professionals of Austria, Germany, Poland, the Czech Republic, Croatia, Slovenia, Switzerland and Ukraine who got the opportunity to become acquainted with literary translation and the basics of European cultural management. They have worked individually, in groups, in tandems and each participant had received mentoring on his translations – e.g. from Sława Lisiecka. The result is among other things an anthology containing translated texts of contemporary German-speaking literature. *TransStar Europe* participants have gained new knowledge thanks to seminars, discussions, cultural events, evenings with authors and the presence at the Leipzig Book Fair.

Keywords: project *TransStar Europe*, Central- and Southeastern languages, literary translation, German-speaking literature, cultural management.

**„Aus dem Schatten heraustreten, aus dem Schrank
und Keller kommen“ – das internationale Literatur- und
Übersetzungsprojekt *TransStar Europa* und sein Einfluss
auf die Rezeption der deutschsprachigen Literatur des
20. und 21. Jahrhunderts in Polen**

Zusammenfassung

Die Autorin des Artikels stellt das neue europäische Programm *TransStar Europa* dar, das von der Europäischen Kommission unterstützt und mit den Mitteln des EU-Programms „Life-

long learning“ gefördert wurde sowie das in seinem Rahmen entstandene Projekt „Übersetzungswürfel: Sechs Seiten europäischer Literatur und Übersetzung“, an denen sie als Stipendiatin 2013–2015 teilgenommen hat. Die beiden Unternehmen hatten zum Ziel, jene Sprachen zu fördern, die dem ostmittel- und südosteuropäischen Raum gehören sowie die Vielfalt seiner Literatur und Kultur. Am Programm haben Studierende und die sogenannten *young professionals* teilgenommen, die sich in acht Ländern beworben haben: in Deutschland, Kroatien, Österreich, Polen, der Schweiz, Slowenien, Tschechien und der Ukraine. Sie hatten dann die Möglichkeit, sich in das literarische Übersetzen und in die Grundlagen des europäischen Kulturmanagements einzuarbeiten. Sie arbeiteten individuell, in Gruppen, in Sprachtandems und auch mit ihren Mentoren – z. B. mit Sława Lisiecka, was dann Erträge brachte u. a. in Form einer Anthologie übertragener Passagen aus der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Zahlreiche Treffen, Autorenlesungen, Vorführungen sowie die Teilnahme der Stipendiaten an der Buchmesse in Leipzig haben ihr translatorisches und literarisches Wissen erweitert. Die Autorin betont die Tatsache, dass die oft mühselige und zeitaufwendige Arbeit an den Übersetzungen dank der angebotenen Veranstaltungen, an denen sich jeder beteiligen konnte, abwechslungsreich wurde. Die Teilnahme am Programm *TransStar Europa* war zweifelsohne eine Bereicherung sowohl für Stipendiaten als auch Organisatoren.

Schlüsselwörter: Projekt *TransStar Europe*, Mittel- und osteuropäische Sprachen, literarische Übersetzung, deutschsprachige Literatur, Kulturmanagement.

Noty o autorach

Bożena Badura – dr nauk hum., ukończyła germanistykę na Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie i na Uniwersytecie w Rzeszowie. W roku 2013 uzyskała tytuł doktora na Uniwersytecie w Mannheim. Aktualnie jest pracownikiem Instytutu Literatury Niemieckiej Uniwersytetu Duisburg-Essen. Ponadto przygotowuje zagranicznych kandydatów na studia w Niemczech do egzaminu DSH. Wybór publikacji: *Normalisierter Wahnsinn? Aspekte des Wahnsinns im Roman des frühen 19. Jahrhunderts*, Psychosozial-Verlag, Gießen 2015; *Superbia. Hochmut und Stolz in Kultur und Literatur*, Hg. A.B. Badura, T.F. Kreuzer, Psychosozial-Verlag, Gießen 2014 (w tomie artykuł *Der Duft der postmodernen Gesellschaft. Hochmut und Narzissmus in Patrick Süskinds Roman „Das Parfum“*, s. 113–141).

Gabriela Jelitto-Piechulik – dr nauk hum., adiunkt w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Opolskiego; problematyka badawcza: literatura niemieckojęzyczna XIX, XX i XXI wieku, pojęcie przestrzeni literackiej, związki literatury z historią, problematyka migracji w literaturze; publikacje dotyczące twórczości Ricardy Huch, Novalisa, J.v. Eichendorffa, Fryderyka Schillera, Theodora Opitza, Hansa Lipinskiego-Gottersdorfa, Jürga Amanna. Pod jej redakcją ukazały się następujące tomy: *Germanistische Werkstatt 5. Gegenwärtige Forschungsrichtungen in den sprach-, literatur- und kulturwissenschaftlichen Diskursen von Nachwuchswissenschaftlern*, współredakcja z F. Księżyk, Opole 2013; *Grenzüberquerungen und Migrationsbewegungen. Fremdheits- und Integrationserfahrungen in der österreichischen, deutschen, schweizerischen und polnischen Literatur und Lebenswelt*, współredakcja z M. Jokieli, M. Wójcik-Bednarz, Wien 2015.

Agnieszka Jezierska – dr nauk hum., absolwentka polonistyki i germanistyki na Uniwersytecie Warszawskim, obecnie adiunkt w Zakładzie Literatury Niemieckiego Obszaru Językowego w Instytucie Germanistyki UW, zainteresowania badawcze: twórczość Elfriede Jelinek i jej recepcja w Polsce, obraz złego macierzyństwa w literaturze polskiej i niemieckojęzycznej, a także polsko-niemiecki transfer kulturowy. Wraz z Bożeną Chołuj wydała *O kobietach po niemiecku*, Warszawa 2012, z Moniką Szczepaniak współredagowała zbiór Elfriede Jelinek *Moja sztuka protestu. Eseje i przemówienia*, Warszawa 2012, należy do redakcji rocznika „OderÜbersetzen”.

Aneta Jurzysta – dr nauk hum., absolwentka filologii germańskiej w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Rzeszowie oraz studiów podyplomowych na Reńskim Uniwersytecie im. Fryderyka Wilhelma w Bonn. Kilkukrotna stypendystka Niemieckiej Służby Wymiany Akademickiej (DAAD), inicjatorka i koordynatorka kilku projektów polsko-niemieckich. W roku 2010 uzyskała stopień naukowy doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa (filologia germańska). Od roku 2002 zatrudniona w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego (Zakład Literaturoznawstwa i Kulturoznawstwa Krajów Niemieckojęzycznych). Zainteresowania naukowe: literatura niemieckojęzyczna końca XX i początku XXI wieku, analiza obrazu kobiety oraz relacji płci w literaturze niemieckojęzycznej różnych epok.

Grzegorz Kowal – dr hab., adiunkt w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego i wykładowca w Wyższej Szkole Lingwistycznej w Częstochowie. Jego naukowy dorobek obejmuje szereg publikacji poświęconych filozofii Friedricha Nietzschego. Pozostałe zainteresowania badawcze oscylują wokół szeroko rozumianych związków literaturoznawstwa z innymi dyscyplinami i obszarami wiedzy, m.in. wokół socjologii literatury, hermeneutyki, literackiej socjalizacji, filmowych adaptacji tekstów literackich. Autor dwóch książek: *Friedrich Nietzsche w publicystyce i literaturze polskiej lat 1919–1939* (2005), *Anatomia kulturowej legendy. Niżyński – Gründgens – Dönhoff – Piłsudski* (2014).

Joanna Ławnikowska-Koper – dr nauk hum., adiunkt w Instytucie Filologii Obcych Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie; literaturoznawczyni; obszary badawcze: najnowsza literatura austriacka, *gender studies*, antropologia literatury, recepcja literatury niemieckojęzycznej w Polsce. Autorka artykułów na temat twórczości Gabriele Wohmann, Christy Wolf, Ingeborg Bachmann, Barbary Frischmuth, Marlene Streeruwitz, Anny Mitgutsch, Arno Geigera. Pod jej redakcją ukazały się ostatnio tomy: *Antropologia kultury mieszczańskiej*, współredakcja z Lucyną Rożek, Częstochowa 2016; *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11, współredakcja z A. Majkiewicz i A. Szyndler, Częstochowa 2015; *Christa Wolfs Oeuvre. Rückblick, Einblick, Ausblick*, Częstochowa 2013; *Literarische Koordinaten der Zeiterfahrung*, współredakcja z Jackiem Rzeszutnikiem, Wrocław – Dresden, Częstochowa 2008.

Anna Majkiewicz – dr hab., prof. AJD, pracownik naukowy w Instytucie Filologii Obcych Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie; literaturoznawczyni, translatolożka; obszary badawcze: najnowsza literatura niemieckojęzyczna, procesy recepcyjne w kontekście komparatystyki kulturowej, teoria

i praktyka przekładu literackiego i użytkowego. Autorka czterech monografii: „*Właściwie jestem nieprzetłumaczalna...*” *O prozie Elfriede Jelinek w polskim przekładzie*, Katowice 2016; *Styl, kontekst kulturowy, gender*, Katowice 2011; *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu. Wczesna proza Elfriede Jelinek*, Warszawa 2008; *Proza Günтера Grassa – interpretacja a przekład*, Katowice 2002. Pod jej redakcją ukazały się ostatnio tomy: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, „*Studia Neofilologiczne*”, t. 11, współredakcja z J. Ławnikowską-Koper i A. Szyndler, Częstochowa 2015; *Germanistik in vielen Kulturen. Studien und Reflexionen*, współredakcja z K. Dahlmannsem, Częstochowa 2012.

Karolina Matuszewska – absolwentka filologii germańskiej w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Szczecińskiego. Uzyskała stopień magistra w 2012 r. na podstawie pracy *Urs Widmers Familien-Trilogie „Der Geliebte der Mutter”, „Das Buch des Vaters” und „Ein Leben als Zwerg”* napisanej pod kierunkiem dr hab. Doroty Sośnickiej, prof. US. Od 2012 r. doktorantka kierunku literaturoznawstwo na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Szczecińskiego. Zainteresowania badawcze: twórczość Ursa Widmera, sposób przedstawienia Bliskiego Wschodu i problematyka płci w twórczości Paula Scheerbarta, translatologia.

Jolanta Pacyniak – dr nauk hum., adiunkt w Zakładzie Literaturoznawstwa Germańskiego Instytutu Germanistyki i Lingwistyki Stosowanej UMCS w Lublinie. Rozprawa doktorska o twórczości Karla Emila Franzosa. Publikacje dotyczące twórczości Uwe Timma, Olgi Tokarczuk oraz problematyki granicy w literaturze polskiej i niemieckiej.

Katarzyna Piotrowska – doktorantka Stacjonarnych Studiów Doktoranckich Wydziału Filologiczno-Historycznego AJD; obszary badawcze: literaturoznawstwo porównawcze, nauczanie języka polskiego jako obcego. Ostatnie publikacje: *Pisarka w ukryciu. Uwagi do recepcji twórczości Ingeborg Bachmann w Polsce*, „*Studia Neofilologiczne*”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, Częstochowa 2015; „*Nie tak łatwo o świat z czekolady*” – *egzystencjalizm i przestrzeń zamknięcia w wierszach Pauliny Surmy*, [w:] *Krytycznie o poezji*, red. J. Cieślak i A. Złota, Częstochowa 2014; *Wizerunek kobiecego ciała na przestrzeni epok*, [w:] *Ciało człowieka w refleksji humanistycznej*, red. M. Żmudzka-Brodnicka, M. Brodnicki, Gdańsk 2013. Przygotowywana rozprawa doktorska dotyczy literatury autorek młodego pokolenia w Polsce i w Niemczech w ujęciu komparatystyki kulturowej.

Rafał Pokrywka – dr nauk hum., adiunkt w Katedrze Germanistyki Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Autor pracy doktorskiej o polskim i niemieckojęzycznym autobiografizmie, publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Frazie” i „Twórczości”. Problematyka badawcza: współczesna powieść polska i niemiecka, konwencje wartościowania literatury, przemiany genologii.

Grażyna Barbara Szewczyk – germanistka, skandynawistka i polonistka, literaturoznawczyni, prof. zw. w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, kieruje Zakładem Teorii Literatury i Komparatystyki. Członkini Polskiej Akademii Nauk. Obszary badawcze: literatura niemiecka i skandynawska w ujęciu komparatystycznym, *gender studies*, przekład literacki, piśmiennictwo na Górnym Śląsku. Wybrane publikacje: *Selma Lagerlöf. Szwedzka laureatka Nagrody Nobla*, Katowice 1993; *Niepokorna Hrabina. Literacka kariera Valeski von Bethusy-Huc*, Katowice 1999; *Archetypen der Weiblichkeit im multikulturellen Vergleich: Studien zur deutschsprachigen, polnischen, russischen und schwedischen Literatur*, (wspólnie z M. Czarnecką i Ch. Ebert), Wrocław – Dresden 2006; *Der weibliche Blick auf den Orient. Reisebeschreibungen europäischer Frauen im Vergleich* (wspólnie z M. Czarnecką i Ch. Ebert), Bern 2011.

Anna Szyndler – dr hab., prof. AJD, pracownik naukowy Instytutu Filologii Obcych Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Prowadzi badania z zakresu: literatura niemiecka w Trzeciej Rzeszy, literatura chrześcijańska, „Migrantenliteratur” i jej recepcja w Polsce. Jest autorką monografii *Zwischen Glauben und Politik. Christliche Literatur im Dritten Reich als Widerstandsliteratur – Versuch einer literaturtheologischen Deutung* (Częstochowa 2011) oraz prac zbiorowych i artykułów naukowych.