

TRANSFER

RECEPTION STUDIES

II

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, Wien), Edward BIAŁEK (Uniwersytet Wrocławski, Wrocław),
Lothar BLUHM (Universität Koblenz-Landau, Landau), Rolf FIEGUTH (Universität Freiburg,
Schweiz), Elżbieta HURNIK (Akademia im. Jana Długosza, Częstochowa); Waclaw OSADNIK
(University of Alberta, Edmonton), Mirosław OSSOWSKI (Uniwersytet Gdański, Gdańsk), Wolfgang
F. SCHWARZ (Universität Leipzig, Leipzig), Dorota SOŚNICKA (Uniwersytet Szczeciński, Szczecin),
Grażyna B. SZEWCZYK (Uniwersytet Śląski, Katowice), Ewa TEODOROWICZ-HELLMAN
(Stockholms Universitet, Stockholm), Manfred WEINBERG (Univerzita Karlova, Praha), 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, Wien), Sebastian DONAT
(Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Innsbruck), Małgorzata DUBROWSKA (Katolicki
Uniwersytet Lubelski, Lublin), Katarzyna DUDA (Uniwersytet Jagielloński, Kraków), Joanna
DRYNDA (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań), Michael DÜRING (Christian-Albrechts-
Universität zu Kiel, Kiel), Halina FILIPOWICZ (University of Wisconsin-Madison, Madison), Joanna
GODLEWICZ-ADAMIEC (Uniwersytet Warszawski, Warszawa), Andrea HORVÁTH (Debreceni
Egyetem, Debrecen), Ewa JAROSZ-SIENKIEWICZ (Uniwersytet Wrocławski, Wrocław), Renata
MAKARSKA (Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Mainz), Michał MRUGALSKI (Humboldt-
Universität zu Berlin, Berlin), Eliza PIECIUL-KARMIŃSKA (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza,
Poznań), Uli ROTHFUSS (Akademie Faber-Castell für Kunst, Design und Literatur, Stein bei
Nürnberg), Marek SUCHOCKI (Florida State College, Jacksonville)

Nadsyłane do redakcji artykuły są oceniane anonimowo przez dwóch recenzentów
(„double-blind” review)

Redaktorzy językowi (Language editors):

Elżbieta WRÓBEL – język polski (for Polish language)
Susanna Stacy JOHNSON, Anna WYLĘŻAŁEK – język angielski (for English language)
Markus EBERHARTER – język niemiecki (for 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.czest.pl
tel./fax (+48) (34) 378-31-92
www.transfer.ajd.czest.pl

Patronat:

 TOWARZYSTWO
POLSKO-NIEMIECKIE
W CZĘSTOCHOWIE

AKADEMIA IM. JANA DŁUGOSZA W CZĘSTOCHOWIE

TRANSFER

RECEPTION STUDIES

II

KLASYKA I LITERATURA „NIEOSWOJONA”.
PRZEKŁAD I ODBIÓR

pod redakcją
JOANNY ŁAWNIKOWSKIEJ-KOPER, ANNY MAJKIEWICZ
I ANNY SZYNDLER



Częstochowa 2017

Redaktor naczelny wydawnictwa
Andrzej MISZCZAK

Redaktor techniczny
Piotr GOSPODAREK

Korekta
Paulina PIASECKA

Projekt okładki
Agnieszka TYRMAN

© Copyright by Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Częstochowa 2017

ISSN 2451-3334

**INDEX COPERNICUS INTERNATIONAL – ICI Journal Master List 2016
(ICV: 63.21)**

Czasopismo jest indeksowane w bazach:

Central and Eastern European Online Library (www.ceeol.com)
The Central European Journal of Social Sciences and Humanities
(www.cejsh.icm.edu.pl)
Baza Czasopism Humanistycznych i Społecznych (www.bazhum.pl)
POL-index Polska Baza Cytowań
EBSCO
WorldCat (OCLC)
ARIANTA (www.arianta.pl)
EZB Elektronische Zeitschriftenbibliothek



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.czest.pl
e-mail: wydawnictwo@ajd.czest.pl

SPIS TREŚCI

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

1. W sieci powiązań

Bożena Anna BADURA Die ästhetische Reduktion des Narrativen und die Immersion in den gegenwärtigen deutschen und polnischen Debütromanen	13
Marta KAŻMIERCZAK What Can the Intertextual Paradigm Yield to Translation Studies – An East European Perspective	41

2. Klasyka literacka i strategie recepcyjne

Elżbieta HURNIK Literatura austriacka na łamach „Literatury na Świecie”	63
Monika WÓJCIK-BEDNARZ Zainteresowania literaturą austriacką z perspektywy czytelników Biblioteki Austriackiej w Opolu	85
Markus EBERHARTER Aleksander Batowski als Kritiker der polnischen Übersetzung von Friedrich Schillers Gedicht <i>Die Ideale</i>	107
Małgorzata TEMPEL Das übersetzte Deutschlandbild Thomas Manns. Die Rede <i>Deutschland und die Deutschen</i>	123
Bernhard HARTMANN Poesie? Lyrik? Dichtung? Gedichte? – Anmerkungen zur Übersetzung eines Schlüsselworts in Tadeusz Różewiczs Werk und Poetik	139

3. Literatura „oswajana” – asymetrie recepcyjne

Agnieszka JEZIERSKA Neuere Theatertexte Jelineks und ihr langer Weg auf die polnischen Bühnen. Anmerkungen zum Theatertransfer	157
--	-----

Małgorzata GERBER	
Wie die Helvetier Waldenburg entdeckten. Zur Rezeption von Joanna Bator in der Schweiz	175

4. Literatura „nieoswojona” – miejsca puste

Gabriela JELITTO-PIECHULIK	
Recepcja twórczości Ricardy Huch w Niemczech – wokół jubileuszu 150. rocznicy urodzin poetki w 2014 roku	193
Joanna ŁAWNIKOWSKA-KOPER	
Barbary Frischmuth (nie)obecność w Polsce. Twórczość pisarki i jej odczytywanie na niemieckojęzycznym i polskim rynku książki	213
Anna SZYNDLER	
Lange ignoriert, nun gern gelesen. Der Weg Rafik Schamis auf den polnischen Buchmarkt	235

Recenzje

Joanna ŁAWNIKOWSKA-KOPER	
By lepiej rozumieć siebie ([rec.] <i>Zrozumieć obcość. Recepcja literatury niemieckojęzycznej w Polsce po 1989 roku</i> , red. Monika Wolting, Stephan Wolting, Universitas, Kraków 2016, ISBN 97883-242-2784-6, ss. 540)	257
Anna MAJKIEWICZ	
Conrad w serii ([rec.] Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, <i>Seria w przekładzie. Polskie warianty prozy Josepha Conrada</i> , Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, ISBN: 978-83-226-2215-5, ss. 384)	263
Noty o autorach	269

Od redaktorek

Szanowne Czytelniczki! Szanowni Czytelnicy!

Czasopismo naukowe „Transfer. Reception Studies” prezentuje wyniki interdyscyplinarnych badań poświęconych historycznej i geograficznej cyrkulacji literatury polskiej, niemieckiej, szwajcarskiej oraz austriackiej w Polsce, a także w krajach niemieckiego obszaru językowego. Badane procesy recepcyjne obejmują przestrzeń artystyczną/literacką, krytyczno- i historycznoliteracką, czytelniczą oraz translatorską. Drugi tom czasopisma poświęcony jest transferowi klasycznych tekstów literackich, które odnalazły swe miejsce w kulturze przyjmującej, utworów skazanych na „recepcyjną rezystencję”, tym samym znajdujących się (jeszcze) w peryferyjnych przestrzeniach odbioru, oraz wypowiedzi literackich oczekujących na kulturowe przemieszczenie i/lub przyswojenie. Rozważane zagadnienia recepcji, jako jeden z elementów procesu transferu kulturowego i definiowanych w tle relacji międzykulturowych, uzupełnione zostają o zjawisko przekładu literackiego rozumianego jako główna siła napędowa komunikacji interkulturowej. Z tego powodu tegoroczny tom otwierają dwa artykuły. W pierwszym BOŻENA ANNA BADURA przybliży zjawisko immersji i zastanawia się, na ile „redukcja estetyczna” charakteryzująca najnowsze niemieckie i polskie debiuty prozatorskie, angażując czytelnika, wpływa na ich popularność. W drugim artykule MARTA KAŻMIERCZAK dokonuje przeglądu teoretycznych ujęć kategorii intertekstualności jako ontologicznej cechy transferu językowego w translologicznych badaniach środkowo- i wschodnioeuropejskich.

W kolejnej części analizie poddana została literatura już przyswojona. ELŻBIETA HURNIK skupia uwagę na transferze „instytucjonalnym” i bada obecność utworów prozatorskich oraz poetyckich twórców austriackich na łamach „Literatury na Świecie”, dostarczając istotnych informacji na temat specyfiki cyrkulacji testów w obiegu krytycznoliterackim i artystycznym. Natomiast popularność literatury austriackiej – tym razem w obiegu czytelniczym – analizuje MONIKA WÓJCIK-BEDNARZ, dokonując rekonstrukcji procesów recepcyjnych na poziomie indywidualnych wyborów czytelników i decyzji promocyjnych kierownictwa Biblioteki Austriackiej w Opolu. Trzy kolejne artykuły poświęcone są zjawisku strategii recepcyjnych analizowa-

nych z perspektywy różnych sposobów wprowadzenia tekstu do kultury przyjmującej. MARKUS EBERHARTER omawia świadomość translatorską dziewiętnastowiecznego krytyka przekładu Aleksandra Batowskiego, analizującego spolszczenia wiersza *Die Ideale* F. Schillera autorstwa Jana Nepomucena Kamińskiego, i rekonstruuje sposoby recepcji poezji niemieckiego wieszca w Polsce w XIX w. MAŁGORZATA TEMPEL pokazuje różne sposoby przeniesienia „zagadkowości charakterów” Niemców (*Innerlichkeit*) do kultury polskiej na przykładzie trzech polskich tłumaczeń mowy Tomasa Manna *Niemcy i naród niemiecki*. BERNHARD HARTMANN opisuje strategię tłumaczenia słowa kluczowego *poezja* w twórczości Tadeusza Różewicza i udowadnia, że odmienne decyzje poszczególnych tłumaczy na język niemiecki układają się w części składowe specyficznej poetyki przekładu.

„Asymetryczne” osvajanie literatury jest tematem artykułów części trzeciej. Pierwszy poświęcony jest recepcji w Polsce ascenicznych tekstów dla teatru Elfriede Jelinek. AGNIESZKA JEZIERSKA-WIŚNIEWSKA przekonuje, że dopiero zmiana pokoleniowa i zaangażowanie dyrektorów teatrów przyczyniły się do transferu teatralnego utworów austriackiej dramatopisarki. MAŁGORZATA GERBER omawia recepcję Joanny Bator w Szwajcarii w drugiej połowie drugiej dekady XXI wieku, szczegółowo analizując reakcję czytelników oraz krytyków literackich na twórczość polskiej pisarki.

Przedmiotem badawczej refleksji czwartej części jest literatura „oczekująca” na przeniknięcie w otwartą sieć powiązań kultury przyjmującej. Niemal nieznaną w Polsce niemiecką pisarką nadal pozostaje Ricarda Huch. GABRIELA JELITTO-PIECHULIK szczegółowo charakteryzuje inicjatywy podjęte przez naukowców, społeczników i lokalne instytucje samorządowe w Niemczech na rzecz popularyzacji twórczości Huch z okazji 150 rocznicy jej urodzin (w 2014 roku) i dochodzi do konkluzji, że twórczość pisarki z początku XX wieku wciąż może inspirować współczesnego czytelnika. W miejsca puste na recepcyjnej mapie polskiej wpisuje się także Barbara Frischmuth. Jak przekonuje JOANNA ŁAWNIKOWSKA-KOPER, austriacka pisarka nadal czeka na „przyjęcie” przez kulturę polską, a coraz częstsza jej obecność w obiegu akademickim powinna z czasem przełożyć się na inicjatywy wydawnicze.

ANNA SZYNDLER wskazuje na jeszcze jednego twórcę powoli oswajanego przez kulturę polską – Rafika Schamiego. Zainteresowanie jego twórczością prozatorską – jak przekonuje badaczka – należy wiązać bardziej z bieżącymi wydarzeniami politycznymi w Syrii niż wartościami estetycznymi jego prozy, która nadal czeka na odkrycie w obiegu krytycznoliterackim i naukowym.

Tom zamykają recenzje dwóch monografii. JOANNA ŁAWNIKOWSKA-KOPER krytyczne odnosi się do wielautorskiej pracy *Zrozumieć obcość*,

poświęconej recepcji literatury niemieckojęzycznej po 1989 roku w Polsce, a wydanej pod redakcją Moniki i Stephana Woltingów. ANNA MAJKIEWICZ omawia monografię Agnieszki Adamowicz-Pośpiech *Seria w przekładzie*, poświęconą polskim tłumaczeniom prozy Josepha Conrada.

Artykuły składające się na przedłożony tom oscylują wokół zagadnień recepcyjnych, dla których punktem wyjścia jest rozumienie kultury jako otwartych sieci powiązań, i sytuując się na przecięciu *reception studies* z *audience & communication studies*, *book science*, *translation studies*, *media studies*, przyczyniają się do odkrywania tego, jak literatura działa w odmiennym – równoprawnym epistemologicznie – kontekście.

Wszystkim zainteresowanym powyższą problematyką życzymy przyjemnej i inspirującej lektury!

Redaktorki

1

W SIECI POWIĄZAŃ

Bożena Anna BADURA
Universität Duisburg-Essen (Essen)

Die ästhetische Reduktion des Narrativen und die Immersion in den gegenwärtigen deutschen und polnischen Debütromanen*

Zusammenfassung: Eine erfolgreiche Immersion (Ryan), die Verschmelzung des Lesers/der Leserin mit dem Text und gleichzeitig die wohl wichtigste Bedingung dafür, ob ein literarisches Werk den Leser/die Leserin anspricht, lässt sich – so die These des Beitrags – mit sprachlichen Mitteln erzeugen. So lässt sich vor allem unter den Prosadebütant/innen der Gegenwartsliteratur auf der sprachlichen Ebene eine Tendenz zur ästhetischen Reduktion beobachten. Diese dadurch erzeugte Liberalität der Vorstellungskraft erlaubt es dem Leser/der Leserin, die Figuren oder bestimmte Gegenstände frei zu imaginieren, was wiederum zu einem schnellen Lesetempo und einer Immersion führt. Dagegen zwingen oft die attributreichen Werke der älteren Literatur den Leser dazu, eine von dem Autor/der Autorin beschriebene Textwelt in der Vorstellung detailgetreu nachzubauen, was der empirischen Forschung zufolge die kognitiven Fähigkeiten beansprucht, den Fortgang der Handlung verzögert und in Konsequenz (bei nicht geübten Lesern) die Lust am Lesen rauben kann.

Schlüsselwörter: Immersion, ästhetische Reduktion, Gegenwartsliteratur.

Der durch Smartphone und Internet eingeleiteten digitalen Wende ist es zu verdanken, dass mehr Menschen als je zuvor täglich lesen und schreiben. Doch die zunehmende Menge der produzierten wie konsumierten digitalen Texte geht mit ihrer fortschreitenden Simplifizierung und folglich einer veränderten Lesesozialisation einher¹. Daher überrascht die Debatte um die

* Dieser Text wurde in einer gering veränderten Version und unter dem Titel *Im Wirrwarr der Worte – unlesbare Extensität des Narrativen* als Vortrag während des Germanisten Tages 2016 in Bayreuth gehalten.

¹ Der Hirnforscher Manfred Spitzer spricht in diesem Zusammenhang in einem gleichnamigen Buch sogar von einer „digitalen Demenz“. Vgl. M. Spitzer, *„Digitale Demenz“. Wie wir uns und unsere Kinder um den Verstand bringen*, Droemer Knauer Verlag, München 2012.

heutzutage angeblich schwer lesbaren literarischen Klassiker² und ihr Mehrwert keinesfalls³. Immer wieder wird eine Klage über veraltete und dadurch fremd gewordene Ausdrucksweisen, einen komplizierten Satzbau, ein durch fehlendes Hintergrundwissen erschwertes Auslegen der Inhalte oder über eine durch zu viele Details nur langsam fortschreitende Handlung erhoben, die erschwerte Kognition dieser Texte verrät. Großer Beliebtheit erfreuen sich dagegen vor allem diejenigen (oft der Unterhaltungsliteratur zuzuordnenden) literarischen Werke, die – salopp gesagt – schnell zu lesen und spannend geschrieben sind, und zudem ausreichend viele Leerstellen bieten, in die der Leser seine eigene Welt hineinprojizieren kann⁴. Selbstverständlich gibt es sehr viele Faktoren, die darüber entscheiden, ob ein literarisches Werk gerne rezipiert wird, wie z.B. spannende und runde Figuren, interessanter, stimmiger Plot oder auch aktueller und/oder gesellschaftlich relevanter Stoff. Bei manch einem Werk scheint zudem eine als besonders ästhetisch und literarisch empfundene Sprache zu seinem Erfolg beizutragen. Doch abgesehen von den narratologischen Elementen, die bereits mehrmals analysiert wurden, ist das Anliegen dieses Aufsatzes, die linguistische Struktur unter die Lupe zu nehmen, mit dem Ziel, nach einem Zusammenhang zwischen der Leseerfahrung und der sprachlichen Struktur eines literarischen Werkes zu fragen. Dieser Beitrag baut nämlich auf der Beobachtung auf, dass es einen Unterschied in der Schreibweise zwischen den als „Klassiker“ einzuordnenden Texten und den Texten der neusten Gegenwartsliteratur gibt, der sich hauptsächlich (in der Gegenwartsliteratur) durch eine Tendenz zur vermehrten Verwendung von Verben bei einer gleichzeitigen Reduktion von (beschreibenden) Adjektiven äußert⁵. Vor diesem Hintergrund ist zu fragen, inwieweit die (sprachliche) Oberflächenstruktur literarischer Texte einen Einfluss auf die Immersion-Erfahrung (Marie-Laure Ryan) hat, die nach Ryan ein „Sich-in-einen-Text-Hineinver-

² Gleichwohl sei betont, dass die Lesbarkeit respektive die Unlesbarkeit mancher Texte ein nur schwer fassbares und facettenreiches Phänomen darstellt, sodass die Analyse der sprachlichen Ebene nur einen Aspekt unter vielen diskutiert.

³ T. Spreckelsen, *Warum Klassiker?*, „FAZ“ vom 20.03.2015, URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/familie/literatur-in-der-schule-warum-klassiker-13470077.html> [letzter Zugriff: 13.02.2017].

⁴ Diese Tendenz bestätigen indirekt diejenigen Theorien der Literaturwissenschaft, in denen der Leser als Träger der Bedeutungsentstehung anstelle des Autors tritt, wie z.B. Roland Barthes (1968) – R. Barthes, *Der Tod des Autors*, [in:] *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hrsg. von J. Fotis u.a., Reclam, Stuttgart 2000, S. 181–193.

⁵ Allerdings sollte man hier nicht dazu verführt werden, diese Tendenz auf alle Werke der Gegenwartsliteratur zu übertragen, denn selbstverständlich gibt es auch in heutigen Zeiten eine ganze Reihe von Autoren, die ihre Werke attributreich gestalten.

setzen“ des Lesers bedeutet und als die wichtigste Leseerfahrung gilt, die Lust am Lesen steigern oder mindern kann. Dem vorliegenden Beitrag liegt daher die Hypothese zugrunde, dass eine ästhetische respektive phänomenologische⁶ Reduktion, d.h. eine Auslassung von „funktionslosen“ Details⁷ und Charakterisierungen und somit eine Reduzierung der narrativ vermittelten Erscheinungen auf ein für das Wiedererkennen nötiges Minimum, eine Immersion beschleunigt und so die Leselust steigert⁸. Die theoretischen Überlegungen sollen anschließend anhand einiger Beispiele aus der neusten deutschsprachigen und polnischen Gegenwartsliteratur auf ihre Gültigkeit überprüft werden. Abschließend ist vorauszuschicken, dass es sich bei dem vorliegenden Aufsatz um einen theoretischen und keinen empirischen (auch wenn einige Konzepte aus der Kognitionspsychologie herangezogen werden) Zugang zu dem beschriebenen Phänomen handelt.

Wenn die Klassiker der Literatur für die jungen Generationen unlesbar geworden sind, wo sind die Gründe für ihre angebliche Unlesbarkeit zu suchen? Einer Leseempfehlung der WELT-Redaktion, die eine Liste von „dicken“ Büchern unter dem Titel *Diese sechs unlesbaren Romane müssen Sie lesen* veröffentlichte⁹, wäre eine implizite Einschätzung zu entnehmen, dass

⁶ Unter dem Begriff phänomenologische Reduktion ist eine Reduzierung der Beschreibung eines Erscheinungsbildes auf ein Minimum, das ein Leser/eine Leserin braucht, um ein Objekt zu erkennen. Dieser Begriff ist von dem Begriff „phänomenologische Reduktion“ von Husserl zu unterscheiden. Die Husserlsche phänomenologische Reduktion unterscheidet zwei Schritte und beginnt mit einer Einklammerung der Seinsetzung, was er als ‚Epoché‘ bezeichnet. Diese sei eine Einstellungsänderung des Menschen der Welt gegenüber, sie soll ebenfalls im Hinblick auf das Subjekt selbst vollzogen werden, d.h. indem das Subjekt selbst seine empirische Existenz einer Einklammerung unterzieht und zum reinem Ich wird (transzendente Reduktion). Vgl. T. Friedrich, J.H. Gleiter, *Einleitung*, [in:] idem, *Einführung und phänomenologische Reduktion. Grundlagentexte zu Architektur, Design und Kunst*, Lit Verlag, Berlin – Münster 2007, S. 27f.

⁷ In seinem Essay zum Wirklichkeitseffekt („L’effet de réel“) beschäftigt sich Roland Barthes mit der Signifikanz der zahlreichen Details im literarischen Text. So gründet der realistische Effekt der Texte auf der Beschreibung von „unnützen Details“. Diese, als eine die Finalität des Textes störende Beschreibung, stellt er der narrativen Struktur des Textes entgegen. Vgl. R. Barthes, *Der Wirklichkeitseffekt*, [in:] idem, *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*, übers. von D. Hornig, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006, S. 164–172, hier S. 165ff.

⁸ Eine empirische Forschung bezüglich der in dem vorliegenden Beitrag behandelten Fragestellung wäre selbstverständlich wünschenswert. Allerdings stehen im Moment keine vergleichbaren Studien zur Verfügung, was sich jedoch angesichts steigenden Interesses der Literaturwissenschaft an empirischen Studien im Rahmen der Lese(r)forschung in naher Zukunft ändern mag.

⁹ *Diese sechs unlesbaren Romane müssen Sie lesen*, „Die Welt“ vom 1.10.2016, URL: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article158478214/Diese-sechs-unlesbaren-Romane-muessen-Sie-lesen.html> [letzter Zugriff: 13.02.2017].

es die Textlänge ist, die sie „unlesbar“ macht¹⁰. Viel treffender wäre es hier allerdings, beispielsweise nach dem Erzähltempo bzw. nach der Ausdehnung der Erzählzeit gegenüber der erzählten Zeit zu fragen. Dabei ist eine gewisse Abneigung gegenüber „ausgedehnten“ Texten, anders als man vielleicht vermuten würde, kein Phänomen der Gegenwart. Denn bereits im 19. Jahrhundert haben sich etwa die zeitgenössischen Leser von Adalbert Stifters *Nachsommer* darüber beschwert, dass sein Roman zu viele Beschreibungen beinhalte und dadurch „ermüdend“ sei¹¹.

Wenn den Leser/innen eine (unmotiviert) ausgedehnte Handlung schon immer als ästhetisch unattraktiv vorgekommen ist, muss die Ursache für die nun vorherrschende Abneigung jüngerer Generationen den Klassikern gegenüber anders zu begründen sein. Als Ursache für diese Lese-Unlust kann auch nicht die Tiefenstruktur der literarischen Werke angesehen werden, denn diese, so der Schweizer Germanist Mario Andreotti in seinem Werk *Die Struktur der modernen Literatur* (2014), zeichne sich durch eine außerordentliche Stabilität aus. Ihm zufolge seien nämlich viele literarische Erzeugnisse der Gegenwart trotz ihrer sprachlichen Modernität durchaus der traditionellen Literatur zuzurechnen, sofern ihre Tiefenstruktur auf traditionellen Mustern beruhe¹². Auch nicht die mangelnde Leseübung verursacht diese Unlust, denn der postmoderne Roman¹³ scheint die Verwirrung seiner Leserschaft zum Programm erhoben zu haben: der unzuverlässig gewordene Erzähler, die Auflösung der Linearität des Erzählens oder das

¹⁰ Ein Gegenbeweis für eine solche These ist die Tatsache, dass es nach wie vor Autoren gibt, die dieser Erscheinung gegenüber die lange Form und eine langsame Entwicklung des Plots bevorzugen, wie beispielsweise Nino Haratischwili, eine Autorin der jungen Generation, deren Roman *Das achte Leben (für Brilka)* (2014) trotz seiner 1280 Seiten gefeiert und gern gelesen wird.

¹¹ „Stifter bleibt zu sehr an der Studie kleben und kommt nicht zur Komposition. Er malt Details mit Virtuosität, denn er weiß seine tiefe und schöne Seele in den Stoff zu legen und weiß wieder die Seele des Stoffs herauszufühlen. Aber dies fortwährende, nicht endende Malen ermüdet; man erwartet endlich Handlung, mindestens Begebenheiten; man erwartet Konflikte, mindestens künstlerische Gruppierung und Kontraste, – das alles kommt nicht, Seite nach Seite ist mit Beschreibung angefüllt und wir scheiden am Ende von einer solchen Erzählung mit dem Eindruck, daß wir auf einem poetischen Walplatz gestanden, auf welchem eine große Schlacht hätte aufgeführt werden können“. L. Schücking, *Allgemeine Zeitung* (Augsburg), Beil, Nr. 174, S. 1393, 23. Juni 1847, zit. n. M. Enzinger, *Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit: Festgabe zum 28. Jänner 1968*, Böhlau, Wien [u.a.] 1968, S. 106.

¹² Vgl. M. Andreotti, *Die Struktur der modernen Literatur*, (5., stark erweiterte und aktualisierte Auflage), Haupt Verlag, Bern 2014, S. 23.

¹³ Zum postmodernen Roman siehe auch: K.W. Hempfer (Hg.), *Poststrukturalismus – Dekonstruktion – Postmoderne*, Steiner, Stuttgart 1992; U. Schulz-Buschhaus, K. Stierle (Hg.), *Projekte des Romans nach der Moderne*, Fink, München 1997; M. Kopp-Marx, *Zwischen Petrarca und Madonna. Der Roman der Postmoderne*, C.H. Beck, München 2005.

Spiel mit tradierten Erzählweisen und Romanarten und nicht zuletzt das Spiel mit dem Leser, die vorprogrammierte Enttäuschung seiner Erwartungen, eine gestörte Identifikation mit den Figuren oder das nicht erfüllte Bedürfnis nach Ausgleich und Harmonie – all dies befördert die Ratlosigkeit des Interpreten, der den Text nicht mehr mit der traditionellen Hermeneutik greifen kann. Demgegenüber mögen viele ältere literarische Texte zwar länger, doch hinsichtlich ihrer Konstruktionsebene simpler erscheinen. Wenn sich also weder die Länge noch die Tiefenstruktur oder die Romankonstruktion in den vergangenen Jahrzehnten signifikant veränderten, müssen die Gründe für die entstandene Unlesbarkeit in anderen Aspekten gesucht werden. Den Gründen für die diskutierte Abneigung junger Lesergenerationen könnte man möglicherweise auf die Spur kommen, wenn man die umgekehrte Frage stellt, und zwar danach, wann Romane als gelungen empfunden werden. Denn vielleicht haben sich durch die veränderte und medial gewordene Welt zugleich die Erwartungen der Leser verändert, die die ältere Literatur nicht mehr flächendeckend bedienen kann?

Nach positiven Leseerfahrungen gefragt, würden einige (nicht professionelle) Leser/innen¹⁴ wohl entgegnen, sie seien von der spannenden Handlung mitgerissen worden oder die Figuren seien so entwickelt worden, dass man sie nachempfinden konnte, oder auch dass die Leser/innen so nah an dem Geschehen gewesen seien, als hätten sie alles selbst erlebt. Eben diesem letzten Phänomen, dem Sich-in-den-Text-hineinversetzen-Können, das viele Leser/innen sich für Literatur begeistern lässt, ist im Weiteren nachzugehen.

Die Immersionstheorie nach Marie-Laure Ryan

Der Vertiefung in den Text bis zum Realitätsverlust respektive dem Verschwinden des Selbst in einem Kunstwerk widmeten sich bereits einige Philosophen. So stellte u.a. Theodor W. Adorno dem „Kunstgenießer“, der das Kunstwerk in sich aufnimmt, es konsumiert, einen Betrachter gegen-

¹⁴ Professionelle Leser, womit Leser gemeint sind, die sich aus beruflichen Gründen mit der Literatur beschäftigen, würden an dieser Stelle selbstverständlich eine andere Liste von Kriterien angeben, die einen Roman zu einem guten Roman machen. Einer Liste solcher Kriterien, die Literaturkritikern und Literaturlehrenden zur Ermittlung eines ästhetischen Urteils über die erfolgte Lektüre dienen, versucht sich in seinem Buch *Was ist ein guter Roman?* Hanns Frericks zu nähern, wobei er feststellen muss, dass die Kriterien der Urteilsbildung nicht nur sehr breit gefächert, sondern auch in unterschiedlicher Ausprägung eingesetzt würden. Vgl. H. Frericks, *Was ist ein guter Roman?*, Verlag Opus Magnum, Stuttgart 2016.

über, der sich (theoretisch) in einem Kunstwerk verlieren kann, in ihm verschwindet. Dieses Verschwinden im Kunstwerk kann zudem als eine genussvolle Flucht vor der Realität aufgefasst werden: „Wer im Kunstwerk verschwindet, wird dadurch dispensiert von der Armseligkeit eines Lebens, das immer zu wenig ist. Solche Lust vermag sich zu steigern zum Rausch“¹⁵. Eine ähnliche Unterscheidung trifft Roland Barthes in *Die Lust am Text: Der bloßen „Lust“ („plaisir“)*, die konventionelle Leseerwartungen erfüllt, stellt er die exklusivere „Wollust“ („jouissance“) entgegen, die diese Erwartungen hintergeht und subversiv durchbricht. Hier sind Unbehagen oder Bruch mit kulturellen und psychologischen Gewohnheiten zu nennen, die sich der Vorstellung eines spannenden Textes entziehen. Die Wollust am Text ist daher nur zu erreichen, wenn der Autor es vermag, seine Leserschaft z.B. mit seiner Sprache zu verführen¹⁶.

Dass sich die Rezeptionsästhetik mit dem Phänomen der Verschmelzung des Rezipierenden mit einem literarischen Text lange Zeit nicht befasst hat, überrascht nicht, denn es ist schwer, universelle empirische Beweise hierfür zu liefern und noch schwieriger diese wissenschaftlich abzusichern. Dennoch hat sich Marie-Laure Ryan in ihrem Buch *Narrative as Virtual Reality* (2001) dieses Themas angenommen¹⁷. Die Verschmelzung des Lesers mit dem Text bezeichnet sie als Immersion, die für sie – Ryan unterscheidet zwischen der räumlichen, zeitlichen und emotionalen Immersion – sogar das wichtigste Leseerlebnis darstellt, das ihr zufolge mit der Leichtigkeit der Lektüre zusammenhängt. Dies bedeutet wiederum, dass eine Immersionserfahrung umso schneller erreicht wird, je bekannter ein Text dem Leser/der Leserin erscheint¹⁸. Doch wie lässt sich mit einem Text, der ja *per se* neue und dem Leser bisher unbekannte Figuren und eine am Anfang der Lektüre in alle Richtungen offene Geschichte erzählt, ein hoher Bekanntheitsgrad erzielen?

¹⁵ T. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main 1990, S. 28.

¹⁶ Vgl. hier R. Barthes, *Die Lust am Text*, aus dem Französischen von T. König, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982, S. 21 und S. 77. Vgl. auch T. Anz, *Die Lust am Text. Erinnerungen an Roland Barthes, die Postmoderne und die lange Lustlosigkeit der Literaturwissenschaft*, literaturkritik.de, Nr. 11, vom November 2015, URL: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=21327 [letzter Zugriff: 13.02.2017].

¹⁷ Sie nähert sich dem Thema, indem sie sich auf die kognitive Psychologie (das Gefühl des Sich-Verlierens in einem Buch sowie die mentale Simulation), die Phänomenologie (das Glaubhaft-Machen) und die analytische Philosophie (die Theorie der möglichen Welten) bezieht.

¹⁸ „For a reader to be caught up in a story, the textual world must be accessible through effortless concentration [...]. The most immersive texts are therefore often the most familiar ones“. M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, John Hopkins University Press, Baltimore, London 2001, S. 96.

Hierzu lautet die Hypothese in diesem Beitrag, dass sich ein hoher Bekanntheitsgrad u.a. durch eine ästhetische bzw. phänomenologische Reduzierung erzeugen lässt, die Texte hervorbringt, die für den Leser/die Leserin einfach zu visualisieren und zu simulieren sind und so den Immersionsprozess beschleunigen können. Unter einer solchen Einfachheit auf der Textoberfläche ist allerdings keinesfalls eine semantische Unterkomplexität zu verstehen, sondern eine durch Leerstellen erzeugte Möglichkeit, eigene Vorstellungen in den Text hineinzuprojizieren. Dabei weist Ryan auf die Schwierigkeit hin, die Bedingungen für eine erfolgreiche Immersion zu identifizieren. Die räumliche wie die zeitliche Immersion, so Ryan, ist eher eine zufällige Rückkoppelung des Textes mit den individuellen Erinnerungen des Lesers und weniger eine allgemeingültige Eigenschaft eines Textes¹⁹. Die temporale Immersion ist an das Entstehen von Spannung gekoppelt und als Verlagerung der Aufmerksamkeit auf den Fortgang der Geschichte zu verstehen²⁰. Die zeitliche Distanz, die anders als bei einer Bildbetrachtung durch eine langsame Entfaltung des gelesenen Textes in der Vorstellung des Lesers/der Leserin entsteht, sei für die Immersionserfahrung störend. Daher muss der Text eine Möglichkeit finden, diese zu überwinden²¹, indem er beispielsweise die realen Ortsnamen verwendet. Denn durch die Nennung eines wirklich existierenden Ortes werden beim Leser/bei der Leserin entsprechende Erinnerungen, Vorstellungen und Stereotype aktiviert, d.h. die kognitiven Frames²², die die Entstehung der Bilder

¹⁹ „Spatial immersion is often the result of a „madeleine effect“ that depends more on the coincidental resonance of the text with the reader’s personal memories than on generalizable textual properties”, M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality*, S. 121.

²⁰ „Temporal immersion is the reader’s desire for the knowledge that awaits her at the end of narrative time. Suspense, the technical name for this desire, is one of the most widely appreciated literary effects, but also one of the most neglected by narratologists, in part because of its association with popular literature, but mainly because of its suborn resistance to theorization”. M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality*, S. 140.

²¹ „In the most complete forms of spatial immersion, the reader’s private landscapes blend with the textual geography. [...] Since this letter experience involves transportation to a point defined by both spatial and temporal coordinates, I discuss it below in a subsection labeled spatio-temporal immersion. Neither one of these two experiences is easy to convey in language. Unlike pictures, which teletransport the spectator instantly into their space, language can afford only a gradual approach to the textual world. As a temporal medium it discloses its geography detail by detail, bringing it slowly into the reader’s mind. [...] To overcome this distance, language must find ways to pull its referents into the theater of the mind, and to coax the imagination into simulating sensory perception”. M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality*, S. 122.

²² „A particularly efficient way to create a sense of place without resorting to lengthy descriptions is the use of proper names. [...] The name Texas transports the reader not into a barren expanse but into a territory richly landscaped by cultural associations, literary

im Kopf beschleunigen. Wie dem Terminus „temporal“ zu entnehmen ist, stellt die Zeitlichkeit beim Aufbau der Spannung eine entscheidende Komponente dar. Daraus lässt sich ableiten, dass eine Anhäufung von Details und Beschreibungen, die die Erzählzeit ausdehnen, die Immersionserfahrung erschweren oder verzögern kann²³. Schließlich basiert die emotionale Immersion auf der Erfahrung der Empathie und bedeutet eine Verlagerung der Aufmerksamkeit auf das Schicksal einzelner Figuren²⁴. So ist abschließend festzuhalten, dass Ryan zwar geneigt ist, die Gründe für eine erfolgreiche Immersion in der Konstruktion des Textes zu suchen, gleichzeitig aber seine Sprache außer Acht lässt. Vielmehr behauptet sie sogar, die rein sprachliche Ebene spiele für die Immersion keine Rolle²⁵. Eine gegensätzliche Position gilt es im Weiteren zu erörtern.

Das Lesen in Bildern im Spiegel der aktuellen Leseforschung

Entsprechend der empirischen und linguistischen Leseforschung erfolgt die Kognition des Textes durch Bilder, die beim Lesen im Kopf entstehen, oder anders ausgedrückt, durch die Immersion, d.h. das Eintauchen des Lesers in die sog. virtuelle Realität. In diesem Sinne ist auch die Empfehlung der empirischen Forschung zu deuten, die Lesekompetenz durch die Visualisierung der Textinhalte zu entwickeln und zu fördern²⁶. Da sich aber die Lese-Sozialisation allgemein durch einen interaktiven Umgang mit dem Text auszeichnet, entfernen sich das Gelesene und das Verstandene mit steigender Lesekompetenz zunehmend voneinander: Während Kinder den Wortlaut, d.h. die „Textoberfläche“ fokussieren, ergänzen Erwachsene die bestehenden Leerstellen und konstruieren zwischen ihnen individuell geprägte, inhaltliche Zusammenhänge, sodass die im Kopf erwachte Welt mit

evocations, personal memories, and encyclopedic knowledge. Through this ability to tap into reservoirs of ready-made pictures, place names offer compressed images and descriptive shortcuts that emulate the instantaneous character of immersion in the space of visual media”. M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality*, S. 127f.

²³ Hier könnte man eine These formulieren, dass der Leser/die Leserin diejenigen Texte spannender findet, deren Erzählzeit nicht die erzählte Zeit übersteigt. Fällt die Erzählzeit jedoch wesentlich länger aus und der Text es nicht schafft, ihre Leser/innen durch die Sprache zu verführen, tritt das Gefühl der Langeweile auf, der Text erscheint künstlich in die Länge gezogen.

²⁴ Vgl. “the reader’s emotional involvement in the fate of the hero”. M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality*, S. 148.

²⁵ Vgl. M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality*, S. 121.

²⁶ Vgl. hierfür E. Hartmann, *In Bildern denken – Texte verstehen. Lesekompetenz strategisch stärken*, Rheinhardt Verlag, München – Basel 2006.

der Textbasis nur selten übereinstimmt. Dabei aktiviert ein erwachsener Leser/eine erwachsene Leserin nicht nur kognitive Wissensbestände, sondern auch emotionale und körperbezogene Erfahrungen²⁷. Auf der Basis des Textes eine Welt zu erschaffen gelingt allerdings nur dann, wenn dem Leser als dem Schöpfer dieser Phantasie-Welt genügend Freiheiten eingeräumt werden. Zudem erfolgt die Rekonstruktion des beschriebenen Bildes umso schneller, je weniger Details ein Text beinhaltet. Doch wie entsteht so ein Bild im Kopf des Lesers/der Leserin?

Einer der auf diesem Feld führenden deutschen Neurowissenschaftler, Arthur Jacobs von der TU Berlin, vertritt den Standpunkt, dass die gelesene Welt im Kopf eines Erwachsenen simuliert und nicht etwa genau nachgebildet wird, wie bisher vermutet wurde²⁸. Eine detaillierte Nachbildung stelle, so Jacobs, eine hohe kognitive Anstrengung dar, die zu viel Zeit in Anspruch nehme, als dass sie ein praktikabler *Modus Procedendi* beim Lesen sein könnte. Es ist daher zu konstatieren, so Jacobs, dass die Simulation des Gelesenen keine komplexe und detailtreue Abbildung des Gelesenen darstellt²⁹. Das wirft natürlich die Frage auf, inwiefern eine Überkomplexität des Textes seine Kognition verlangsamt, und wie viele Details erforderlich sind, um eine Textwelt mithilfe der Vorstellungskraft zu entwerfen und in sie hineinzufinden.

Bevor dies aber erörtert werden kann, ist zunächst zu fragen, was Erzählungen auf ihrer Textoberfläche überhaupt komplex macht. Neben der normalen Hypotaxe sind es nämlich die pränominalen Adjektive bzw. Attribute, die Nomen stark expandieren lassen und dadurch (in der deutschen Sprache) das finale Prädikat und somit den Abschluss des Satzes hinauszögern. In der Studie *Adjektivfolgen: Eine Untersuchung zum Verstehen komplexer Nominalphrasen* definiert Lorenz Sichelschmidt drei Funktionen der

²⁷ Vgl. *Ein Interview mit Prof. Dr. Gerlind Nieding*. *Televizion*, 25/2012/2, S. 16–18, hier: S. 17. URL: http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/televizion/25-2012-2/schlote_nieding.pdf [letzter Zugriff: 13.02.2017]. Zur Bedeutung der Körperlichkeit für das Textverstehen, das auf einen körperlichen Vollzug angewiesen ist, siehe auch J. Söffner, E. Schomacher, *Die Kehrseite des Wissens. Körperarbeit am Text – und was sie für die Narratologie bedeutet*, „DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal für Narrative Research“, 6.1 (2017), S. 58–75.

²⁸ Dies resultierte aus Experimenten, in denen Probanden vor ihrem geistigen Auge einen Durchgang durch die eigene Wohnung absolvieren sollten, wobei alle Fenster und Türen zu zählen waren.

²⁹ R.M. Willems, A.M. Jacobs, *Caring About Dostoyevsky: The Untapped Potential of Studying Literature*, „Trends in Cognitive Sciences“, 2016, Volume 20, Issue 4, S. 243–245, URL: http://www.neurohumanitiestudies.eu/archivio/willems_jacobs15TICS.pdf [letzter Zugriff: 13.02.2017].

Adjektive³⁰: Zum einen erfüllen sie kommunikative Zwecke, indem sie ein bestimmtes Objekt näher identifizieren (z.B. „eine weite Reise“) oder es von einem anderen abgrenzen („meine eigene Existenz“). Dies ist als die determinative Funktion der Adjektive bzw. der Attribute zu bezeichnen. Zum anderen kann ein Adjektiv eine definitoriale Funktion erfüllen (z.B. „parlamentarischer Staatssekretär“). Diese zwei Funktionen umfassende diskriminative Verwendung liegt vor, wenn der Rezipient dazu veranlasst wird, spezifische konzeptuelle Kontrastierungen vorzunehmen³¹, d.h. wenn es sich um eine determinative oder definitoriale Abgrenzung oder Hervorhebung eines Objekts handelt³². Schließlich lassen sich mit einem Adjektiv bestimmte Eigenschaften eines Objektes beschreibend aufzählen, z.B. „fröhliches Lächeln“ oder „freundliche Grüße“. Diese deskriptiven³³ Adjektive und Attribute werden, so eine von den Forschern Foss und Ross durchgeführte Studie³⁴, von unserem Gehirn langsamer verarbeitet als die definitoriale: Denn die Erweiterung einer Nominalphrase um ein Adjektiv ging bei den Probanden mit einer Verlängerung der Verarbeitungszeit einher, wenn das Adjektiv eine charakterisierende, d.h. deskriptive Funktion hatte. Erfüllte es eine klassifizierende Funktion, wurde die erweiterte Phrase von den Teilnehmern der Studie ebenso schnell verarbeitet wie die einfache³⁵.

Wie aus den empirisch gewonnen Erkenntnissen zu folgern ist, entscheidet die Sprache eines literarischen Werkes wesentlich über den Lesefluss, insofern die Parataxe und attributarme Nomen die Handlung und somit das Lesetempo beschleunigen. Der Effekt wäre ein schnelleres Eintauchen in die Textwelt, d. h. eine schneller einsetzende Immersionserfahrung. Ein kompliziert geschriebener Text würde dagegen, solange er nicht durch eine besondere Virtuosität seiner Sprache zu bestechen vermag, als langatmig und die beschriebenen Details würden als Störfaktor, der zunächst eine mühsame Kognition des Gelesenen erfordert, empfunden.

³⁰ L. Sichelschmidt, *Adjektivfolgen: Eine Untersuchung zum Verstehen komplexer Nominalphrasen*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1989.

³¹ *Ibidem*, S. 154.

³² Vgl. *ibidem*, S. 41.

³³ *Ibidem*, S. 41f.

³⁴ D.J. Foss, J.R. Ross, *Great expectations: Context effects during sentence processing*, [in:] G.F. d'Arcais, R.J. Jarvella (Hg.), *The process of language understanding*, Chichester, Wiley 1983, S. 169–191.

³⁵ Vgl. auch L. Sichelschmidt, *Adjektivfolgen*, S. 42.

Das Verfahren der ästhetischen Reduktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Ein Großteil schriftlich wie mündlich tradiert Geschichten wird von der Handlung, meist nach dem Muster der Heldenreise, getragen. Zudem sind die Erzählungen von ihrer Natur aus auf das Ende hin konzipiert, das dem Leser/der Leserin eine gewisse Erlösung bringen soll, wobei das Spiel zwischen dem Warten auf die Auflösung des Rätsels und ihre Hinauszögerung die Spannung eines Textes begründet. Denn Unwissenheit erzeugt Neugier. Daher muss der Diskurs, „oder besser noch: die Sprache“³⁶, eine beträchtliche Arbeit vollziehen, „wenn er das Rätsel anhalten und im Zustand der Öffnung erhalten will. Die Erwartung wird auf diese Weise die grundlegende Bedingung der Wahrheit: die Wahrheit, das sagen uns die Erzählungen, steht am anderen *Ende* des Wartens“³⁷. Doch „wenn das Prädikat (die Wahrheit) kommt, sind Satz und Erzählung beendet, die Welt ist adjektiviert (nach so viel Angst, daß sie es nicht sein könnte)“³⁸. Barthes' Gedanken folgend wären die Adjektive (sowie andere Attribute) als Verzögerung in einer Erzählung zu verstehen, und der Verzicht auf sie, ein Versuch, schneller an die Wahrheit zu gelangen.

Die Literatur ist zwar so vielfältig, wie die verschiedenen Schreibweisen ihrer Autoren, doch ein Blick auf die sprachliche Struktur einiger neuerer Debütromane, als „das Genre des Neuartigen“³⁹, verrät eine gewisse Tendenz der textuellen Inszenierung, denn viele junge Schriftsteller/innen setzen in ihrer Sprache bevorzugt Verben ein und verzichten weitgehend auf deskriptive Attribution. So werden Prädikate zu Bedeutungsträgern, die die Textwelt und ihre Figuren charakterisieren und beschreiben. Doch es wäre unvernünftig zu behaupten, es handle sich bei dieser Tendenz um eine neuartige Erscheinung der letzten Jahre, zumal sich schon für die vierziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts vergleichbare Versuche festmachen lassen.

Als Pionier dieses „neuen“ Schreibstils lässt sich nämlich Arno Schmidt mit seinem Prosadebüt *Leviathan* (1949) anführen, das sich auf der sprachlichen Ebene unter anderem durch eine kaskadengleiche Kette von Verben auszeichnet. Was manche als Schmidts „episches Versagen“ bezeichneten, feierten andere als das neue Verfahren, „die Handlung schlicht zu halten und sich ganz auf seinen Stoff zu konzentrieren“⁴⁰. Mittels dieser Simplifi-

³⁶ R. Barthes, *S/Z*, übers. von J. Hoch, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1987, S. 46.

³⁷ *Ibidem*, S. 79.

³⁸ *Ibidem*, S. 80.

³⁹ Chr. Kortmann, *Die aus dem Nichts kommende Stimme. Zur Ästhetik des literarischen Debüts in der Mediengesellschaft*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2006, S. 234.

⁴⁰ *Ibidem*, S. 112.

zierung sei der Leser von der Pflicht befreit, einer Handlung zu folgen und sich Dinge vorstellen zu müssen. Schon sehr früh erkannte beispielsweise Werner Riegel⁴¹, Autor eines der ersten literarischen Arno-Schmidt-Porträts, dessen Besonderheit, indem er Schmidt als den ästhetischen Erneuerer feierte und feststellte, dass dieser in seinen Texten keine Welt schildere, sondern die Welt in jeder Zeile a priori in ihrer Ganzheit vorhanden sei⁴². Anders formuliert: Statt die Welt genau zu beschreiben, überlässt Schmidt durch das Fehlen der deskriptiven Attribute diese Aufgabe der Phantasie des Lesers/der Leserin, sodass die Leser/innen sich die gezeichneten Bilder zwar sehr genau vorstellen können, jedoch abhängig von den eigenen Erfahrungen unterschiedlich geformt. Christian Kortmann bezeichnet dies als „eine Ikonografie der Deutlichkeit, die Massen erreichen kann, weil sie den Dingen auf den Grund geht und sie auf ihrer einfachsten, nachvollziehbaren Wahrnehmungsstufe darstellt“⁴³.

Was also vor einer halben Epoche als literarisches Experiment begann, erlebt leicht abgewandelt seine Sternstunde in der jüngsten Gegenwartsliteratur, und zwar vorwiegend unter den Debütant/innen. Um dies zu veranschaulichen, sollen im Weiteren kurze Ausschnitte aus drei Debütromanen der neueren Gegenwartsliteratur betrachtet werden. Dabei handelt es sich um literarische Werke, die in der Gegenwart öffentlich diskutiert und zum Bestandteil literarischer Kommunikation wurden.

Martin Lechner beginnt seinen auf der Longlist für den Deutschen Buchpreises 2014 nominierten Debütroman *Kleine Kassa (2014) in medias res* mit einer Fluchtszene des Protagonisten. Die kurzen Sätze sollen ein schnelles Tempo der Handlung erzeugen und somit schon zu Beginn des Romans für Spannung und damit für eine zeitliche Immersion sorgen.

Auch wenn es falsch war, falsch, nichts als falsch, rannte er mit dem Koffer die Böschung hinab. Schon versank er in der Wiese. Er müsste sich bloß fallen lassen und kein Mensch mehr, weder von der Straße aus, noch vom Wald, der dort hinten aufragte, grün und schwarz, könnte ihn sehen. Still war es jetzt. Bis auf seine Schritte in den flüsternden Gräsern. Still und warm. Er öffnete das Jackett, prüfte das Hemd⁴⁴.

Die hier benutzten Attribute, der grüne und schwarze, also der dunkle Wald sowie „flüsternde Gräser“, haben keine rein deskriptive Aufgabe, sondern helfen, eine Atmosphäre der Bedrohung herzustellen. Die Stimmungen, die sich dadurch beim Leser/bei der Leserin erzeugen lassen, werden im Unterschied zu Gefühlen und Affekten häufiger erfahren und haben keinen konkreten Objektbezug, vielmehr bilden sie einen diffus getönten Hin-

⁴¹ W. Riegel, *Schmidt. Porträt eines Dichters*, „Studenten-Kurier“ 1956, Januar/Februar, S. 5–6.

⁴² Zit. nach Chr. Kortmann, *Die aus dem Nichts kommende Stimme*, S. 111.

⁴³ Chr. Kortmann, *Die aus dem Nichts kommende Stimme*, S. 118.

⁴⁴ M. Lechner, *Kleine Kassa*, Residenz Verlag, St. Pölten [u.a.] 2014, S. 5.

tergrund, von dem sich Erlebnisse gleichsam als Figur abheben⁴⁵. Dank der Wiederholung werden Tempo und Rhythmus des Textes erzeugt. Bereits dieser kurze Ausschnitt zeigt, wie frei die Vorstellungskraft des Lesers/der Leserin bei diesem Roman sein kann. Denn weder der Koffer noch die Böschung oder die Wiese werden näher beschrieben, sodass sich der Leser/die Leserin an dieser Stelle einen ihm/ihr bekannten Koffer phantasieren und das eigene Bild von einer zum Wald angrenzenden Wiese mit (egal ob langen oder kurzen) flüsternden Gräsern erzeugen kann. So werden die vom Autor gedachten Artefakte durch die Gegenstände und Bilder aus dem persönlichen Leben des Lesers/der Leserin ersetzt, was ihn/sie sofort in eine bereits bekannte (Text-)Welt katapultiert.

Etwas attributreicher erscheint auf den ersten Blick ein Ausschnitt aus dem mit dem Debütpreis der Lit.Cologne 2016 ausgezeichneten Debütroman *Der Krieg im Garten des Königs der Toten* (2016) von Sascha Macht. Im folgenden Abschnitt befindet sich der Protagonist auf einer Heimreise, als er auf eine Gruppe Unbekannter trifft:

Kurz darauf tauchten aus dem Nebel weitere Gestalten auf, zehn, fünfzehn, zwanzig junge Leute in *ausgeblichenen* Klamotten, zu Fuß, manche von ihnen *mit mehreren Rucksäcken beladen*, andere führten *mit Bündeln bepackte* Esel an Leinen hinter sich her, jemand ging an Krücken, eines der Mädchen schien schwanger zu sein. Sie umringten uns und den Jungen, einige sprachen *leise* miteinander. Liam machte ein paar *glucksende* Geräusche, dann fing er an zu weinen, Johnny nahm ihn von seinen Schultern und drückte ihn fest an sich⁴⁶.

Einerseits handelt es sich hier erneut um eine atmosphärische Darstellung einer Bedrohung, was dann mit den glucksenden Geräuschen und dem anschließenden Weinen zum Ausdruck gebracht wird. Andererseits lässt sich in dem ersten Teil des Zitats definitivische Attribuierung erkennen – „junge Leute in *ausgeblichenen* Klamotten“, „mit mehreren Rucksäcken beladen“ und begleitet von mit Bündeln bepackten Eseln. Diese Beschreibung soll die reisenden Menschen als Vagabunden und Obdachlose charakterisieren. Dabei werden weder die individuellen Menschen genauer dargestellt, noch wird ihre Kleidung näher beschrieben, vielmehr liefert der Text eine Leerstelle, die der Leser/die Leserin erneut mit eigener Vorstellung von einer Gruppe obdachloser junger Menschen füllen kann. Diese Freiheit wird an einer weiteren Stelle noch sichtbar, und zwar, als der Protagonist während seiner ersten Reise in die Stadt eine Kneipe betritt:

Hinter dem Tresen stand ein Mädchen, putzte Gläser mit einem *fleckigen* Fetzen und grüßte mich, als ich eintrat. Ich bestellte ein Bier, das Mädchen fragte nach meinem Al-

⁴⁵ Vgl. B. Meyer-Sickendiek, *Stimmung und Methode*, Verlag Mohr Siebeck, Tübingen 2013.

⁴⁶ S. Macht, *Der Krieg im Garten des Königs der Toten*, DuMont Buchverlag, Köln 2016, S. 252.

ter, ich sagte, dass ich vor ein paar Monaten siebzehn geworden sei, ich würde es aber zu meinem achtzehnten Geburtstag nach Kajagoogoo einladen, ganz bestimmt⁴⁷.

An dieser Stelle erfährt der Leser/die Leserin nur, dass der von der Barkeeperin zur Reinigung der Gläser benutzte Lappen nicht sauber war, was beim Leser das Gefühl von Ekel hervorrufen kann. So handelt es sich auch an dieser Stelle vielmehr um Erzeugung von Stimmungen, als um eine pure Beschreibung des Lappens. Zudem sind die Figuren gesichts- oder sogar körperlos, was den Vorteil hat, dass sie „jedermann“ sein können, sodass der Leser/die Leserin sich diese nach Belieben vorstellen kann.

Etwas anders stellt sich die Beschreibung der Räumlichkeiten dar. Diese werden relativ konkret dargeboten, wie ein Beispiel aus dem Debütroman von Kat Kaufmann *Superposition*, der mit dem ZDF-aspekte-Literaturpreis 2015 gekürt wurde, zeigt:

Wir spielen *Someday my prince will come*, 20-jähriges Bestehen der Firma ExproDyn. [...] Jazzbrunch nennen die so was, und feiern ihre eigene Existenz. Kleine Bühne, der Saal voll von essenden Frauen in schlecht sitzenden Kostümen und Männern, die sich bedeutend fühlen. [...] Und wir spielen so leise, dass wir uns selbst kaum hören. Hinterste Ecke eines großen Tagungsraumes. In weiße Hussen gekleidete und mit akkurat identischen Blumengestecken bestückte Tischformationen. Tolle Ecke⁴⁸.

Die genaue Beschreibung des Raumes sowie der sich im Raum befindenden Gäste zielt darauf, in einer ironischen Weise die Unwichtigkeit der Musik bzw. der Kunst aufzudecken. Doch ähnlich wie in den bereits genannten Beispielen handelt es sich bei der Raumbeschreibung durch die Protagonistin und Ich-Erzählerin, Izy Lewin, um keine deskriptive, sondern um eine charakterisierende Attribution, denn mit ihrer Schilderung – „Der Saal voll von essenden Frauen in schlecht sitzenden Kostümen und Männern, die sich bedeutend fühlen“ – aktiviert sie ein stereotypes Bild einer bestimmten sozialen Gruppe, die nur auf die eigene Karriere bedacht ist. Außerdem wird der Leser/die Leserin auch in diesem Roman stets dazu eingeladen, den Text mit eigener Vorstellung auszufüllen, denn der Leser/die Leserin muss sein/ihr eigenes Bild von einem schlecht sitzenden Kostüm oder von sich bedeutend fühlenden Männern aktivieren, um diese Szene in der Vorstellungskraft zu simulieren, sodass der Raum an sich in den Hintergrund tritt und vor dem inneren Auge sich eine (durch individuelle Erfahrungen der Leser/innen geprägte) speisende Gesellschaft verbildlicht.

Bereits an den wenigen zitierten Beispielen wird sichtbar, dass sich einige „junge“ Stimmen der Gegenwartsliteratur in ihren Werken vorwiegend der definitorischen bzw. charakterisierenden Attribution bedienen und

⁴⁷ S. Macht, *Der Krieg im Garten des Königs der Toten*, S. 30.

⁴⁸ K. Kaufmann, *Superposition*, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 2015, S. 19.

weitgehend auf die rein beschreibenden Attribute verzichten. Dies hat für die Rezeption der Werke eine weitreichende Folge, und zwar werden die Leser/innen weniger dazu eingeladen, die Textwelt nachzubauen, als vielmehr das im Text dargebotene Gerüst mit individuellen, durch die eigene Biografie erzeugten Bildern auszumalen. Somit ist unter der ästhetischen Reduktion des Narrativen der Verzicht auf eine rein beschreibende Attribution zugunsten einer Leerstelle zu verstehen, die mit eigenen Bildern der Leser/innen auszufüllen ist. Dieser Beobachtung folgt die Frage danach, wie nun eine an diese Entfaltungsfreiheit der Vorstellungskraft gewöhnte Leserschaft mit einem Text umgeht, der derartige Assoziationen nicht erlaubt. Hierfür muss aufgrund fehlender, empirisch basierter Forschungsergebnisse eine Simulation des Leseprozesses ausreichen.

Ein Rückblick auf einen Klassiker der Weltliteratur

In der folgenden Simulation wird ein medial sozialisierter Leser angenommen, der an kurze Sätze und einen schnellen Informationsaustausch mit gewissen Freiheiten der Vorstellungskraft gewöhnt ist. Zu Beginn des Aufsatzes wurde behauptet, dass ein möglicher Grund für das fehlende Interesse der medial sozialisierten Generation für die Klassiker deren durch zahlreiche Details verlangsamte Kognition ist, was wiederum eine schnelle Immersion verhindert und den Spaß am Text mindert. Um dies an einem Beispiel zu veranschaulichen, soll nun ein Klassiker der Weltliteratur und darin eine der bekanntesten Szenen der deutschen Literatur überhaupt herangezogen werden, und zwar die Beschreibung der ersten Begegnung zwischen Werther und Lotte aus Johann Wolfgang von Goethes *Leiden des jungen Werther*:

Ich war ausgestiegen, und eine Magd, die ans Tor kam, bat uns einen Augenblick zu verzeihen, Mamsell Lottchen würde gleich kommen. Ich ging durch den Hof nach dem wohlgebauten Hause, und da ich die vorliegenden Treppen hinaufgestiegen war und in die Tür trat, fiel mir das reizendste Schauspiel in die Augen, das ich je gesehen habe. In dem Vorsaale wimmelten sechs Kinder von eilf zu zwei Jahren um ein Mädchen von schöner Gestalt, mittlerer Größe, die ein simples weißes Kleid, mit blaßroten Schleifen an Arm und Brust, anhatte. Sie hielt ein schwarzes Brot und schnitt ihren Kleinen rings herum jedem sein Stück nach Proportion ihres Alters und Appetits ab, gab's jedem mit solcher Freundlichkeit, und jedes rief so ungekünstelt sein: Danke! indem es mit den kleinen Händchen lange in die Höhe gereicht hatte, ehe es noch abgeschnitten war, und nun mit seinem Abendbrote vergnügt, entweder wegsprang, oder nach seinem stillern Charakter gelassen davonging nach dem Hoftore zu, um die Fremden und die Kutsche zu sehen, darin ihre Lotte wegfahren sollte⁴⁹.

⁴⁹ J.W. v. Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. VI, Christian Wagner, Hamburg 1948, S. 21.

Diese Szene zwingt den Leser/die Leserin, sich der Vorstellung des Erzählers gänzlich unterzuordnen, sie nachzuvollziehen und sie vor dem eigenen inneren Auge nachzustellen. Hierzu muss zunächst der Weg Wertehers in das Haus nachgebildet werden, dann muss sich der Leser/die Leserin eine Gruppe von Kindern vorstellen, und zwar in einem bestimmten Alter. Erst dann wird die Lotte beschrieben als mittelgroße, junge Frau, die ein einfaches, weißes Kleid trägt, an dem blassrote (nicht rosa) Schleifen an Armen und Brust hängen. Anschließend muss ein schwarzes Brot vorgestellt werden, das passend zum Alter, d.h. kleine Kinder bekommen weniger, die größeren mehr, und zum Appetit, der für die Leser/innen eine Unbekannte darstellt, verteilt wird. Schon daran wird sichtbar, welche Kognitionsarbeit hinter dem kleinen Ausschnitt steckt.

Ästhetische Reduktion als ein grenzübergreifendes Phänomen?

Doch ist die in den Debütromanen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zu beobachtende ästhetische Reduktion eine grenzübergreifende Tendenz? Um diese Frage zu beantworten, sollen im Weiteren drei Beispiele für polnischsprachige Debütromane herangezogen werden. Der erste Auszug ist aus dem Debütroman *Szopka* (2012) von Zośka Papużanka:

Stare mieszkanie w kamienicy, z ustawionym na środku stołem, wokół którego, chcąc nie chcąc, wszyscy się spotykali, zostało niedawno zamienione na nowe, dwupokojowe, w ascetycznie szarym peerelowskim bloku. Tu wszystko odbywało się osobno, czynności i rzeczy miały swoje pomieszczenia. Żadnego stołu nie dało się ustawić na środku, bo nigdzie środka nie było. Wszystko przy ścianach. Małe, ciemne pomieszczenia, raj dla klaustrofobików.

Buty przy ścianie przedpokoju, długiego i tak wąskiego, że dobrze zbudowany mężczyzna mógłby z łatwością oprzeć się o przeciwległe ściany rękami zgiętymi w łokciach. Kuchnia bez okna, z wepchniętym na siłę starym kredensem. Jego szuflady otwierały się tylko do połowy, napotykając opór kuchenki gazowej, więc trzeba w nich było błędzić palcami na ślepo i nierzadko zamiast pilnie potrzebnej łyżki można było wylosować na przykład korkociąg. Łazienka z wanną na nóżkach i lustrem w metalowej ramie, której część wyginała się w uchwyt na kubek pełen szczoteczek do zębów. I dwa pokoje. Dwa.

Jeden – pokój. Drugi – pokój Maciusia⁵⁰.

⁵⁰ Z. Papużanka, *Szopka*, Świat Książki, Warszawa 2012, URL: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1533511,1,fragment-ksiazki-szopka.read> [letzter Zugriff: 2.01.2017].

„Alte Altbauwohnung mit dem in der Mitte stehenden Tisch, um den herum sich alle nollens volens trafen, wurde vor kurzem gegen eine neue getauscht, eine Zwei-Zimmer-

Dieses Textbeispiel stellt eine Raumbeschreibung dar. Wie auch in den deutschsprachigen Texten ist sie mit vielen Details versehen und ihre Funktionalisierung wahrnehmbar. Denn die Beschreibung der Wohnung weist auf die Veränderungen in der Gesellschaft hin, so hat z.B. der Tisch, an dem sich früher die ganze Familie traf, in der neuen Realität keinen Platz mehr. Auch weitere Artefakte der Vergangenheit, die alte Anrichte, die zu groß für die kleine Küche ist, die Badewanne mit Füßchen oder der Spiegel mit einem aufwendig gestalteten Rahmen, passen kaum noch in die moderne Welt. Dies soll beim Leser/bei der Leserin eine Nostalgie nach dem vermeintlich verlorenen Paradies, dem „Goldenen Zeitalter“ erwecken. Die neuen Zeiten sind hingegen beengend, dunkel und dadurch beängstigend. Auch hier ist eine sprachliche Verknappung zu beobachten, insb. in Bezug auf das Verb „sein“, was allerdings der Besonderheit der polnischen Sprache zuzuschreiben ist, die solche Konstruktionen zulässt.

Auch die Beschreibung im zweiten Beispiel – ebenfalls einem Debütroman: *Po drugiej stronie* (2015) von Rafał Cupriak – ist sehr konkret:

Odnalazł mnie patrol Straży Granicznej. Jakimś cudem wypatrzyli samochód ukryty w krzakach na poboczu. W środku byłem ja. Myśleli, że nie żyję, bo leżałem półnagi, bez ruchu, cały we krwi. Potem się przerazili, bo rzuciłem się na nich z nożem w ręku. Byłem jednak zbyt słaby, żeby zrobić im jakąkolwiek krzywdę. Zabrali mnie do szpitala, tam okazało się, że cierpię na amnezję pourazową i postarają się mnie odnaleźć na liście zaginionych, bo ja nie pamiętam niczego. Imienia, nazwiska, daty urodzenia, mojej rodziny. Zupełnie niczego. Spytali mnie skąd pochodzę. Z Australii, ale czy z Sidney, czy z Melbourne, czy z Perth? Mieszają mi się, koala, strusie, krokodyle, Aborygeni, kangurek Hip Hop, góralska chatka, pociąg. Nie wiem, kim jestem. Naprawdę nie wiem.

Jutro odwiedzi mnie żona.

Czekałem na nią, miałem nadzieję, że ta wizyta wszystko wyjaśni.

– Znalazłam cię, Adaś – szepnęła, stojąc przy łóżku. Uśmiechnęła się i pocałowała mnie w usta, taka śliczna, z piegami na twarzy, z blond warkoczami.

-Wohnung in einer asketisch grauen Plattenbausiedlung. Hier erfolgte alles getrennt, Tätigkeiten und Gegenstände hatten ihre eigenen Räume. Es ließ sich kein Tisch in der Mitte stellen, da es keine Mitte gab. Alles an den Wänden entlang. Kleine dunkle Räume, ein Paradies für Menschen mit Platzangst.

Schuhe an der Wand im Flur, der so lang und so schmal war, dass ein gut gebauter Mann sich mit Leichtigkeit mit gebeugten Armen an beiden gegeneinander liegenden Wänden gleichzeitig stützen könnte. Die Küche ohne Fenster, mit einer mit Gewalt reingequetschten Anrichte. Ihre Schubladen ließen sich wegen dem Gasherd nur zur Hälfte öffnen, sodass man in ihnen blind mit den Fingern herumirren musste und oft statt eines dringend gebrauchten Löffels einen Korkenzieher erwischte. Das Bad mit einer Badewanne auf Füßchen und einem Spiegel im Metallrahmen, dessen Stück zur Halterung für einen Becher voller Zahnbürsten gebogen war. Und zwei Zimmer. Zwei. Das eine – Zimmer und das zweite – das Zimmer von Maciuś“ [übers. von B.A.B.].

Przysła z dziećmi, z chłopczykiem i dziewczynką, mówili do mnie tatuś, przytulali się, starałem się, żeby nie zauważyli, że w ogóle ich nie pamiętam, że pierwszy raz ich widzę i nie mam pojęcia jak się do nich zwracać. Próbowałem to wszystko ukryć, zachowywać się, jakby nic się nie stało, jakbym ich znał. Nie obchodzi mnie słowa lekarza, że to minie i żeby się nie martwił, że muszę jak najszybciej wrócić do domu, że potrzeba czasu. Mam dość⁵¹.

In diesem Auszug ist vor allem auf die Beschreibung der Ehefrau hinzuweisen: eine schöne Frau, mit Sommersprossen im Gesicht und blonden Zöpfen. Diese Beschreibung lässt kaum Platz für die eigene Vorstellung von der Figur, denn sogar ihre Augenfarbe ist trotz der Auslassung prädeterniert, und zwar im Rückgriff auf die Schemata-Theorie⁵². Hätte diese Fi-

⁵¹ R. Cupriak, *Po drugiej stronie*, Genius Creations, Bydgoszcz 2015, URL: https://ebook.madbooks.pl/img/product_media/249001-250000/Po_drugiej_stronie_Rafal_Cupriak_demo.pdf [letzter Zugriff: 2.01.2017].

„Die Grenzpolizei fand mich. Wie durch ein Wunder entdeckten sie meinen Wagen, der ziemlich versteckt im Gebüsch neben der Straße lag. Und im Wagen ich. Erst dachten sie, ich sei tot, halbnackt und regungslos in einer Blutlache. Zu ihrem Entsetzen ging ich aber mit einem Messer auf sie los, doch ich war zu schwach, um ihnen wehzutun. Sie brachten mich ins Krankenhaus, dort wurde festgestellt, dass ich an einer posttraumatischen Amnesie leide und so versuchten sie, mich auf der Vermisstenliste zu finden, weil ich mich an nichts erinnern konnte. Vorname, Nachname, Geburtsdatum, meine Familie. Gar nichts. Sie fragten, woher ich komme. Aus Australien, aber ob aus Sydney, aus Melbourne oder aus Perth? Es vermischen sich in meinem Kopf Koalas, Strauße, Krokodile, Aborigines, Känguru Hip-Hop, eine Berghütte, ein Zug. Ich weiß nicht, wer ich bin. Ich weiß es wirklich nicht.

Morgen kommt mich meine Frau besuchen.

Ich wartete auf sie, hoffte, dass dieser Besuch alles klärt.

– Ich hab dich gefunden, Adaś – flüsterte sie, neben dem Bett stehend. Sie lächelte und küsste mich auf den Mund, so schön, mit Sommersprossen im Gesicht, den blonden Zöpfen.

Sie kam mit den Kindern, ein Junge und ein Mädchen, sie nannten mich Papa, kuschelten sich an mich, ich versuchte alles, damit sie nicht merken, dass ich mich überhaupt nicht an sie erinnern kann, dass ich sie zum ersten Mal im Leben sehe und keine Ahnung habe, wie ich sie ansprechen soll. Ich versuchte das alles zu verbergen, mich so zu benehmen, als sei nichts passiert, als würde ich sie kennen. Was scheren mich die Worte des Arztes, dass es vorbeigeht, dass ich mir keine Sorgen machen soll, dass ich schnellstmöglich nach Hause zurückkehren werde, dass es seine Zeit braucht. Ich hab's einfach nur satt" [übers. von B.A.B.].

⁵² Schemata, auch *frame* (vgl. D. Busse, *Frame-Semantik. Ein Kompendium*, Walter de Gruyter, Berlin – Boston 2012), *script* (vgl. R.C. Schank, R.P. Abelson, *Scripts, Plans, Goals and Understanding. An Inquiry into Human Knowledge Structures*, Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale 1977) oder *scenario* (vgl. A.J. Sanford, S.C. Garrod, *Understanding Written Language*, Wiley, Chichester 1981) genannt, sind komplexe Strukturen, die sich aus kleineren Subschemata hierarchisch zusammensetzen. Sie erlauben dem Leser, einzelne Wahrnehmungen als Teile des konkreten Ganzen einzuordnen. Sie strukturieren das Wissen und ermöglichen konzeptuelles Erkennen. Vgl. M. Minsky, *A framework for*

gur nämlich eine dunkle Augenfarbe, hätte der Ich-Erzähler es, als eine Abweichung vom Stereotyp, mit hoher Wahrscheinlichkeit erwähnt. So ist zu beobachten, dass auch eine begrenzte Figuren-Charakteristik ein sehr konkretes Bild aufzwingen kann. Auf der Satzebene sind kurze, rhythmische Sätze zu beobachten, die den Spannungsaufbau beeinflussen, was durch die initiale Nennung des Geheimnisses noch verstärkt wird: „Ich weiß nicht, wer ich bin. Ich weiß es wirklich nicht“.

Auch die Autorin des dritten, hier vorzustellenden Werkes der polnischen Literatur, Żanna Słoniowska, bleibt in ihrem Debütroman *Dom z witrażem* (2015) dieser Tradition treu und arbeitet mit prädeternierten Bildern:

Dużo później dowiedziałam się, że nie byłam jedyną dezerterką z pogrzebu Mamy. I nie chodzi bynajmniej o fałszywych przyjaciół z teatru czy jeszcze kogoś, kto się nie pojawił, ponieważ trząsł się o własną skórę. Chodzi o człowieka, który tak samo jak ja był gotów podzielić się z nią każdą kroplą własnej krwi. Chodzi o Mikołaja.

Wraz z konduktem pogrzebowym doszedł do połowy ulicy Piekarskiej, a potem niepostrzeżenie skręcił w boczną uliczkę, która przecinała najpierw Majakowskiego, a potem Zieloną. Mieszkał przy Lwa Tołstoja. Na całej długości tej ulicy rosły stare dęby, które niczym wsporniki podtrzymywały sklepienie niewidzialnej świątyni – w jego odczuciu o wiele bardziej nadawała się do opłakiwania Marianny niż tłumny orszak zmierzający na cmentarz⁵³.

representing knowledge, [in:] P.H. Winston (Hg.), *The Psychology of Computer Vision*, McGraw-Hill, New York 1975, S. 211–280; auch: A. Emmott, *Schemata*, [in:] P. Hühn et al. (Hg.), *The living handbook of narratology*, Universitäts Press Hamburg, URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/schemata> [letzter Zugriff: 13.02.2017]. Die Termini *script* und *scenario* werden verwendet, „um die Repräsentation von stereotypen Handlungsabfolgen oder Ereignissen mit jeweils festgelegten Rollen für die Akteure zu bezeichnen“. A. Nünning, *Grundbegriffe der Literaturtheorie*, Metzler, Stuttgart, Weimar 2004, S. 240. Für Phillips sind Schemata psychologische Konstrukte, die dem Leser ermöglichen, sich im Text zu orientieren, und die auch die Interpretation des Werkes lenken („guide“). Vgl. M. Phillips, *Aspects of the Structure*, [North-Holland linguistic series, 52], Elsevier Science Publishers, Amsterdam 1985, S. 16. „Sie haben ihren Bezugsrahmen in den Sinnsystemen sowie in der literarischen Tradition, die beide zwar nicht den Charakter einer logischen Referenz besitzen, aber dennoch eine gewisse Bedeutungsstabilisierung garantieren“. W. Iser, *Der Akt des Lesens, Theorie ästhetischer Wirkung*, (2. durchgesehene und verbesserte Auflage), Wilhelm Fink Verlag, München 1984, S. 154. Die Identifikation der »Schemata« hängt von der Kompetenz des Lesers ab. Mehr dazu: R.C. Schank, R.P. Abelson, *Scripts, Plans, Goals and Understanding...;* Ch.J. Fillmore, *Frames and the Semantics of Understanding*, „Quaderni di Semantica“ 1985, Nr. 12, S. 222–253; D. Busse, *Frame-Semantik...*

⁵³ Ż. Słoniowska, *Dom z witrażem*, Znak Literanova, Kraków 2015, URL: <http://seriaproza.pl/portfolio-view/zanna-slioniowska-dom-z-witrazem/> [letzter Zugriff: 20.02.2017].

„Erst viel später habe ich erfahren, dass ich nicht die einzige Deserteurin von Mutters Bestattung war. Und es geht hier nicht um die falschen Freunde aus dem Theater oder jemanden, der nicht kam, weil er um die eigene Haut gezittert hat. Es geht hier um einen

In diesem Textauszug ist die Topologie der Stadt nachgezeichnet. Es werden mehrere Straßen genannt, durch die Mikołaj schreitet, um nach Hause zu gelangen. Diese scheinen allerdings keine wichtige narrative Funktion zu erfüllen, anders als die Lew-Tolstoi-Straße, in der er wohnt. Hier wachsen nämlich alte Eichen – Symbol für Beständigkeit und Stärke, aber auch für das ewige Leben und somit für die Vergänglichkeit des menschlichen Daseins –, die einen unsichtbaren Tempel stützen. Dies wird der christlichen Tradition der letzten Ehre für die Verstorbenen entgegengesetzt. Denn in der Einsamkeit dieses Tempels scheint Mikołaj besser trauern zu können, als unter den Menschen des Trauerzugs oder auf dem Friedhof. So wird hier auch der in der heutigen Gesellschaft immer problematischer gewordene Umgang mit dem Tod veranschaulicht. Während Mikołajs Gang durch die Straßen noch Platz für eigene Bilder lässt, wird die Straße, in der er wohnt, und vor allem die Bäume und die Art und Weise, wie sie sich in die Straße komponieren, genau beschrieben und muss dadurch vom Leser/von der Leserin in der Vorstellung nachgebildet werden.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass in den polnischen Texten zwar eine Tendenz zur sprachlichen Verknappung feststellbar ist, doch sie beschränkt sich hauptsächlich auf die Syntax und die Verwendung von kurzen, rhythmischen Sätzen, wobei keinesfalls auf die Attribuierung verzichtet wird. Gegen diese Einschätzung lässt sich dennoch einwenden, dass die begrenzte und dadurch wenig repräsentative Auswahl der polnischen Texte diese These nicht ausreichend stützen kann. Hierfür müsste der Korpus erweitert werden, was in dem vorliegenden Beitrag aufgrund des begrenzten Rahmens nicht möglich ist.

Außerdem sind die zu beobachtenden Differenzen u.a. mit den kulturellen und sprachlichen Unterschieden sowie der kulturabhängigen Wahrnehmung der Welt zu erklären. Diese Unterschiede können anhand der Studie einer internationalen Forschergruppe, die durch die Forschung von Noam Chomsky inspiriert wurde, veranschaulicht werden. Die empirische Forschung bestätigte nämlich Chomskys These, dass unsere Muttersprache (bei Zweisprachigkeit diejenige Sprache, in der wir gerade kommunizieren)

Menschen, der genau wie ich bereit war, das eigene Leben für sie zu geben. Es geht um Mikołaj.

Zusammen mit dem Trauerzug ging er bis zur Hälfte der Piekarska Straße und bog dann unbemerkt in eine Seitenstraße ab, die zuerst Majakowski Straße und dann den Grünen Weg kreuzte. Er wohnte in der Lew-Tolstoi-Straße. An der ganzen Straße entlang wuchsen alte Eichenbäume, die wie Stützen das Gewölbe eines unsichtbaren Tempels hielten. Diesen Ort empfand er als wesentlich geeigneter dafür, um Marianna zu trauern, als ein gedrängter Menschenzug auf dem Weg zum Friedhof“ [übers. von B.A.B.].

einen Einfluss darauf hat, wie wir bestimmte Situationen wahrnehmen⁵⁴. So konzentrieren sich beispielsweise die Englisch-Sprecher bei der Betrachtung derselben Bilder überwiegend auf die Tätigkeit, wogegen die Deutsch-Sprecher mehrheitlich das Ziel der Handlung fokussieren⁵⁵. Diese Studie unterstützt die These der ästhetischen Reduktion im Narrativen, insofern sich deutschsprachige Autoren aufgrund der benutzten Sprache vorwiegend auf das Ergebnis der Handlung hin konzentrieren. Aus diesem Grund verkürzen sie die Sätze um diejenigen Details, die keine atmosphärische Funktion haben oder sich nicht auf die Handlung auswirken, um dadurch schneller das Ziel – das Ende der Erzählung – und somit die ersehnte Erlösung zu erreichen. Demgegenüber ist den herangezogenen Beispielen aus der polnischen Gegenwartsliteratur eine gewisse Vorliebe zum Detail abzulesen.

Fazit

Zu Beginn des Beitrags wurde die Hypothese aufgestellt, dass die Erfahrung der Immersion durch die Liberalität der Vorstellungskraft, d.h. durch die ästhetische Reduktion erreicht werden kann. Anhand einiger Beispiele aus der neusten Gegenwartsliteratur konnte gezeigt werden, wie sich diese ästhetische Reduktion im Text äußert und welchen Einfluss sie auf die Kognition des Textes haben kann. So erlaubt beispielsweise die Unschärfe der Figuren, ihre fehlenden Äußerlichkeiten oder gar der nicht vorhandene Name dem Leser/der Leserin, diese frei zu gestalten. Offen bleibt dabei, ob

⁵⁴ In diesem Zusammenhang kann ebenfalls auf die in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts entwickelte und z.T. umstrittene Sapir-Whorf-Hypothese hingewiesen werden. Whorfs These, darunter das Prinzip der sprachlichen Relativität und die Abhängigkeit der Begriffsbildung von der Sprache, besagt nämlich, dass die Denkvorgänge durch die semantische Struktur (Grammatik und Wortschatz) der (Mutter-)Sprache bestimmt werden. Whorf zufolge determiniere jede erlernte Sprache das Denken und Handeln der Menschen, sodass anzunehmen ist, dass die jeweilige Weltsicht durch die Sprache vermittelt und bestimmt wird: „It was found, that the background linguistic system (in other words, the grammar) of each language is not merely a reproducing instrument for voicing ideas but rather is itself the shaper of ideas, the program and guide for the individual's mental activity“. B.L. Whorf, *Language, Thought, and Reality, Selected writings of Benjamin Lee Whorf*, Technology Press of MIT, Cambridge 1956, S. 212. URL: <https://www.archive.org/stream/languagethought00whor/ref=ol#page/212/mode/2up> [letzter Zugriff: 20.02.2017]. Vgl. auch B.L. Whorf, *Sprache, Denken, Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie*, (25. Aufl.), Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2008.

⁵⁵ P. Athanasopoulos, E. Bylund, G. Montero-Melis, L. Damjanovic, A. Schartner, A. Kibbe, N. Riches, G. Thierry, *Two Languages, Two Minds. Flexible Cognitive Processing Driven by Language of Operation*, „Psychological Science“, Vol 26, Issue 4, 2015, S. 518–526, URL: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0956797614567509> [letzter Zugriff: 4.01.2017].

der Schwund der Attribute gleichsam eine Entästhetisierung der Gegenwartsliteratur bedeutet. Dass dies allerdings die Lust am Text erhöhen kann, hat bereits Wolfgang Iser, der Vater der Rezeptionsästhetik, in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts erkannt und wie folgt formuliert:

Denn das Lesen wird erst dort zum Vergnügen, wo unsere Produktivität ins Spiel kommt, und das heißt, wo Texte eine Chance bieten, unsere Vermögen zu betätigen. Für eine solche Produktivität gibt es ohne Zweifel Toleranzgrenzen, die überschritten werden, wenn uns alles deutlich gesagt wird oder wenn das Gesagte in Diffusion zu verschwimmen droht, so daß Langeweile und Strapaziertwerden Grenzpunkte verkörpern, die in der Regel unser Ausscheiden aus der Beteiligung anzeigen⁵⁶.

Dieser Ansatz korrespondiert mit denjenigen Rezeptionstheorien, die den Tod des Autors (R. Barthes) verkünden und besagen, dass der Leser derjenige ist, der den Text im Leseprozess erst erschafft.

Auf der einen Seite ist eine unvermeidbare Konsequenz der ästhetischen Reduktion die Tatsache, dass die von den Leser/innen sogar anhand derselben Textvorlage imaginierten Bilder wohl stark voneinander abweichen, denn ästhetisch reduzierte Texte sind vielmehr auf die individuellen Bilder und Erlebnisse der Leser/innen angewiesen. Doch auf der anderen Seite erzeugt diese Freiheit der Vorstellungskraft eine gefühlte Leichtigkeit der Lektüre und ein hohes Lesetempo, was eine erfolgreiche Immersionserfahrung wahrscheinlicher macht und dadurch die Lust am Text erhöht. Liest dagegen ein durch diese Beliebbarkeit verwöhnter Leser beispielsweise einen literarischen Text, der aufgrund vieler Details erst aufwendig nachvollzogen werden muss, verliert er aufgrund eines differenten Schreibstils nicht nur seine schöpferische Freiheit, sondern er muss sich der Vorstellung des Autors unterordnen und wird dazu gezwungen, die Welt mit den Augen des Autors/die Autorin zu betrachten. Diese u.a. durch einen Attributreichum erzeugte Extensivierung des Narrativen verlangsamt nicht nur den Leseprozess, sondern vor allem den Prozess der Immersion, indem sie den Eintritt des Lesers in die fiktive Welt des Romans verzögert, die ja zunächst nach den textuellen Vorgaben detailgetreu und dadurch mühsam aufgebaut werden muss. Der Text läuft dann Gefahr, den Leser zu überfordern, sodass er der Beschreibung nicht mehr folgen kann. Die Lust am Text schlägt in Unzufriedenheit mit der Lektüre um, vor allem, wenn dabei die Lesererwartungen nicht erfüllt werden. Im Wirrwarr der Worte verliert der Leser den Goethe'schen roten Faden, sodass sich der Text seiner Kognition entzieht und ihm als unlesbar erscheint⁵⁷.

⁵⁶ W. Iser, *Der Akt des Lesens...*, S. 176.

⁵⁷ Die Literaturdidaktiker haben dieses Problem bereits erkannt, sodass es z.B. offizielle Lesbarkeitsindexe – LIX – gibt, die anhand der Länge der Sätze und der Wörter (nicht mehr als 6 Buchstaben) den Schwierigkeitsgrad eines Textes bestimmen (auf folgender

Bibliographie

- Adorno T. W., *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main 1990.
- Andreotti M., *Die Struktur der modernen Literatur*, (5., stark erweiterte und aktualisierte Auflage), Haupt Verlag, Bern 2014.
- Anz T., *Die Lust am Text. Erinnerungen an Roland Barthes, die Postmoderne und die lange Lustlosigkeit der Literaturwissenschaft*, literaturkritik.de, Nr. 11, November 2015, URL: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=21327 [letzter Zugriff: 4.01.2017].
- Athanasopoulos P., Bylund E., Montero-Melis G., Damjanovic L., Schartner A., Kibbe A., Riches N., Thierry G., *Two Languages, Two Minds. Flexible Cognitive Processing Driven by Language of Operation*, „Psychological Science“, Vol 26, Issue 4, 2015, S. 518–526, URL: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0956797614567509> [letzter Zugriff: 4.01.2017].
- Barthes R., *Der Tod des Autors*, [in:] *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hg. von J. Fotis u.a., Reclam, Stuttgart 2000, s. 181–193.
- Barthes R., *Der Wirklichkeitseffekt*, [in:] idem, *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*, übers. von D. Hornig, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006, S. 164–172.
- Barthes R., *Die Lust am Text*, aus dem Französischen von T. König, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982.
- Barthes R., *S/Z*, übers. von J. Hoch, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1987.

Website ist ein Lesbarkeitsrechner kostenfrei zugänglich: <https://www.psychometrica.de/lix.html> [letzter Zugriff: 4.01.2017]). Außerdem setzt sich das Netzwerk „Leichte Sprache“ für die Verbreitung von Texten ein, die für alle Menschen – auch für Menschen mit Lern-Schwächen – lesbar sind. In diesen Texten müssen einige Regeln beachtet werden, und zwar: kurze Sätze, große Schrift und Überprüfung des Textes durch Menschen mit Lern-Schwierigkeiten. „Nur wenn man sich an alle Regeln hält, dann ist der Text wirklich gut. Das heißt: Nur dann hat der Text eine gute Qualität. Dann können sehr viele Menschen den Text verstehen. Wir setzen uns für eine gute Qualität bei Leichter Sprache ein. Gute Texte in Leichter Sprache schreiben ist viel Arbeit“, URL: <http://www.leichtesprache.org/index.php/startseite/der-verein/unsere-ziele> [letzter Zugriff: 4.01.2017]. Doch beide Ansätze sind hauptsächlich auf die Sprach- und Lesedidaktik gerichtet. Von der „leichten Sprache“ ist die „einfache Sprache“ zu unterscheiden, die sich durch eine höhere Komplexität auszeichnet. Vgl. <http://www.bpb.de/apuz/179341/leichte-und-einfache-sprache-versuch-einer-definition> [letzter Zugriff: 4.01.2017]. Vgl. U. Bredel, Ch. Maaß, *Leichte Sprache. Theoretische Grundlagen, Orientierung für die Praxis*, Dudenverlag, Berlin 2016. Vgl. auch T. Brand, *Literarisches Lernen in inklusiven Lerngruppen. Eckpunkte einer inklusiven Literaturdidaktik*, [in:] A. Kagelmann, D. Frickel (Hgg.), *Der inklusive Blick. Die Literaturdidaktik und ein neues Paradigma*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2016, S. 89–102.

- Brand T., *Literarisches Lernen in inklusiven Lerngruppen. Eckpunkte einer inklusiven Literaturdidaktik*, [in:] A. Kagelmann, D. Frickel (Hgg.), *Der inklusive Blick. Die Literaturdidaktik und ein neues Paradigma*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2016, S. 89–102.
- Bredel U., Maaß Ch., *Leichte Sprache. Theoretische Grundlagen, Orientierung für die Praxis*, Dudenverlag, Berlin 2016.
- Busse D., *Frame-Semantik. Ein Kompendium*, Walter de Gruyter, Berlin – Boston 2012.
- Cupriak R., *Po drugiej stronie*, Genius Creations, Bydgoszcz 2015, URL: https://ebook.madbooks.pl/img/product_media/249001-250000/Po_drugiej_stronie_Rafal_Cupriak_demo.pdf [letzter Zugriff: 2.01.2017].
- Diese sechs unlesbaren Romane müssen Sie lesen*, „Die Welt“ vom 1.10.2016, URL: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article158478214/Diese-sechs-unlesbaren-Romane-muessen-Sie-lesen.html> [letzter Zugriff: 13.02.2017].
- Einfache Sprache, URL: <http://www.bpb.de/apuz/179341/leichte-und-einfache-sprache-versuch-einer-definition> [letzter Zugriff: 4.01.2017].
- Ein Interview mit Prof. Dr. Gerlind Nieding. Television*, 25/2012/2, S. 16–18, URL: http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/television/25-2012-2/schlote_nieding.pdf [letzter Zugriff: 13.02.2017].
- Emmott A., *Schemata*, [in:] P. Hühn et al. (Hg.), *The living handbook of narratology*, University Press Hamburg, URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/schemata> [letzter Zugriff: 13.02.2017].
- Enzinger M., *Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit: Festgabe zum 28. Jänner 1968*, Böhlau, Wien [u.a.] 1968.
- Fillmore Ch.J., *Frames and the Semantics of Understanding*, „Quaderni di Semantica“ 1985, Nr. 12, S. 222–253.
- Foss D.J., Ross J.R., *Great expectations: Context effects during sentence processing*, [in:] G.F. d’Arcais, R.J. Jarvella (Hg.), *The process of language understanding*, Chichester, Wiley 1983, S. 169–191.
- Frericks H., *Was ist ein guter Roman?*, Verlag Opus Magnum, Stuttgart 2016.
- Friedrich T., Gleiter J.H., *Einführung und phänomenologische Reduktion. Grundlagentexte zu Architektur, Design und Kunst*, Lit Verlag, Berlin – Münster 2007.
- Goethe J.W. v., *Die Leiden des jungen Werther*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. VI, Christian Wagner, Hamburg 1948.
- Hartmann E., *In Bildern denken – Texte verstehen. Lesekompetenz strategisch stärken*, Rheinhardt Verlag, München – Basel 2006.
- Hempfer K.W. (Hg.), *Poststrukturalismus – Dekonstruktion – Postmoderne*, Steiner, Stuttgart 1992.

- Iser W., *Der Akt des Lesens, Theorie ästhetischer Wirkung*, (2. durchgesehene und verbesserte Auflage), Wilhelm Fink Verlag, München 1984.
- Kaufmann K., *Superposition*, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 2015.
- Kopp-Marx M., *Zwischen Petrarca und Madonna. Der Roman der Postmoderne*, C.H. Beck, München 2005.
- Kortmann Chr., *Die aus dem Nichts kommende Stimme. Zur Ästhetik des literarischen Debüts in der Mediengesellschaft*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2006.
- Lechner M., *Kleine Kassa*, Residenz Verlag, St. Pölten [u.a.] 2014.
- Leichte Sprache, URL: <http://www.leichtesprache.org/index.php/startseite/der-verein/unsere-ziele> [letzter Zugriff: 4.01.2017].
- Lesbarkeitsindexe, URL: <https://www.psychometrica.de/lix.html> [letzter Zugriff: 4.01.2017].
- Macht S., *Der Krieg im Garten des Königs der Toten*, DuMont Buchverlag, Köln 2016.
- Meyer-Sickendiek B., *Stimmung und Methode*, Verlag Mohr Siebeck, Tübingen 2013.
- Minsky M., *A framework for representing knowledge*, [in:] P.H. Winston (Hg.), *The Psychology of Computer Vision*, McGraw-Hill, New York 1975.
- Nünning A., *Grundbegriffe der Literaturtheorie*, Metzler, Stuttgart – Weimar 2004.
- Papuzanka Z., *Szopka, Świat Książki*, Warszawa 2012.
- Phillips M., *Aspects of the Structure*, [North-Holland linguistic series, 52], Elsevier Science Publishers, Amsterdam 1985.
- Riegel W., *Schmidt. Porträt eines Dichters*, „Studenten-Kurier“ 1956, Januar/Februar.
- Ryan M.-L., *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore, John Hopkins University Press, London 2001.
- Sanford A.J., Garrod S.C., *Understanding Written Language*, Wiley, Chichester 1981.
- Schank R.C., Abelson R.P., *Scripts, Plans, Goals and Understanding. An Inquiry into Human Knowledge Structures*, Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale 1977.
- Schulz-Buschhaus U., Stierle K. (Hg.), *Projekte des Romans nach der Moderne*, Fink, München 1997.
- Schücking L., *Allgemeine Zeitung* (Augsburg), Beil, Nr. 174, S. 1393, 23. Juni 1847, zit. n. M. Enzinger, *Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit: Festgabe zum 28. Jänner 1968*, Böhlau, Wien [u.a.] 1968.
- Sichelschmidt L., *Adjektivfolgen: Eine Untersuchung zum Verstehen komplexer Nominalphrasen*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1989.

- Słoniowska Ż., *Dom z witrażem*, Znak Literanova, Kraków 2015, URL: <http://seriaproza.pl/portfolio-view/zanna-slioniowska-dom-z-witrazem/> [letzter Zugriff: 20.02.2017].
- Söffner J., Schomacher E., *Die Kehrseite des Wissens. Körperarbeit am Text – und was sie für die Narratologie bedeutet*, „DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal für Narrative Research“, 6.1 (2017), S. 58–75.
- Spitzer M.: *Digitale Demenz. Wie wir uns und unsere Kinder um den Verstand bringen*, Droemer Knaur Verlag, München 2012.
- Spreckelsen T., *Warum Klassiker?*, „FAZ“ vom 20.03.2015, URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/familie/literatur-in-der-schule-warum-klassiker-13470077.html> [letzter Zugriff: 13.02.2017].
- Whorf B.L., *Language, Thought, and Reality, Selected writings of Benjamin Lee Whorf*, Technology Press of MIT, Cambridge 1956, S. 212. URL: <https://www.archive.org/stream/languagethoughtr00whor?ref=ol#page/212/mode/2up> [letzter Zugriff: 20.02.2017].
- Whorf B.L., *Sprache, Denken, Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie*, (25. Aufl.), Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2008.
- Willems R.M., Jacobs A.M., *Caring About Dostoyevsky: The Untapped Potential of Studying Literature*, „Trends in Cognitive Sciences“ 2016, Volume 20, Issue 4, S. 243–245. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.tics.2015.12.009>.

Aesthetic Reduction in Narration and Immersion in the Latest German and Polish Debut Novels

Summary

The paper investigates the occurrences and characteristics of the language used in contemporary German literature and how these enact influence on immersion (Ryan). Through a discussion of the empirical approach to the process of reading, the article distinguishes between the aesthetic reduction of today and the long descriptive characteristics found mostly in older works of literature. For the majority of the newest works of contemporary literature, the analysis finds there is a positive influence towards both the cognition of the text and the immersion of the reader with the piece of literature.

Keywords: immersion, aesthetic reduction, contemporary literature, German literature, Polish literature.

Redukcja estetyczna w narracji i immersja w najnowszej literaturze polskiej i niemieckiej

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest refleksja nad zjawiskiem immersji i próba odpowiedzi na pytanie, czy immersja (Ryan) – zjawisko zaangażowania się czytelnika w narrację mające decydujący wpływ na popularność danej książki – może zostać osiągnięta za pomocą środków językowych, prowadzących do redukcji estetycznej charakterystycznej szczególnie dla współczesnych debiutujących prozaików polskich i niemieckich. Językowa redukcja estetyki umożliwia osiągnięcie wolności imaginacyjnej, która pozwala czytelnikowi na rozwinięcie dowolnego wyobrażenia o postaciach danego dzieła literackiego lub o opisanych w nim scenach, a w konsekwencji prowadzi do szybkiego tempa czytania i do immersji. Z drugiej strony, estetycznie bogato „zdobione” teksty kanoniczne wymuszają na czytelnikach dokładną symulację przedstawionych scen. Aktualne badania empiryczne dowodzą, że nowy sposób narracji prowadzi do wzmożonej pracy mózgu, co spowalnia proces imaginacji czytanego tekstu i w efekcie (u mniej doświadczonych czytelników) do utraty radości z lektury.

Słowa kluczowe: narracja, immersja, redukcja estetyczna, najnowsza literatura polska, najnowsza literatura niemiecka, debiuty prozatorskie po 2000 r.

Marta KAŻMIERCZAK
University of Warsaw (Warsaw)

What Can the Intertextual Paradigm Yield to Translation Studies – An East European Perspective

Abstract: The aim of the paper is to survey theorizations of intertextuality as an *ontological* feature of translation, a line of thinking well represented in the East European translation studies as well as to show the purposes this paradigm has served in translational reflection. I investigate the concept(s) and applications thereof, and trace the interrelations between the ideas of various scholars. Intertextuality is shown to have served the following ends: locating translation among other forms of communication, explaining the mode of existence of translation, reclaiming for it the status of a rightful literary activity and defending it from charges of parasitism, probing translations' interactions with other texts, constructing interdisciplinary approaches. Last but not least, intertextuality has recently been integrated into the very model of the translation process.

Key words: translation, intertextuality, ontology, discourse.

When the concepts of translation and intertextuality are considered together, two possible issues and areas of study emerge. Firstly, there is the presence of quotations, allusions, etc in the original and the implications of such referential qualities for the translation, translator's choices and reception (the empirical aspect). The second area covers the reflection on intertextuality as an inherent attribute of translation, a feature inscribed in its very essence, defining its mode of existence (the ontological aspect). The relation original – translation is then perceived as the highest degree of intertextuality. In the present contribution I propose to survey the latter: the concept(s) of translation as a specific intertextual relation, the instances of such a construal in the East European translation studies, with the view to showing what purposes this paradigm has served in the translational

reflection. Due to space limitations, the argument relies primarily on Polish theoretical discourse; however, I also refer to other East European scholarly traditions – for pioneering thought or for particularly interesting parallels.

Stressing the intertextual nature of translation seems to be a feature distinguishing East European translation studies from the attitudes within the discipline in the West, where 1) intertextuality is understood as a discourse feature, an aspect of textuality: “a property of ‘being like other texts of this kind’ which readers attribute to texts”¹ or, 2) intertextual concepts are drawn on primarily in the case of extreme, “deforming” forms of translation, like pastiche, imitation, travesty labelled *hypertextual* by Antoine Berman². An exploration in part similar to what will be described below has only recently been made by Theo Hermans³, although also here its is ideologically loaded cases that are prioritized. It therefore seems valid to demonstrate a distinct East European perspective and to outline the particular uses made of and the conclusions drawn from the premise of the intertextual character of translation.

Firstly, ontological intertextuality has helped in **locating translation among other forms of communication**. The approaches have evolved from placing translation in typologies of intertextual relations to employing the notion of translation for classifying various phenomena in the semiosphere.

Describing translation in transtextual terms can be traced back to Anton Popovič’s 1971 notion of a translation as a *metatext* built over the *prototext* of the original, and thus – a product of a secondary communication⁴. Unlike originals, translations are perceived as a product of a secondary communication⁵ and all secondary texts form a unified metacommunicative system. Translation as a process confronts two communication chains and the Slovak scholar suggests that the figure of the translator should be viewed in a metaliterary perspective⁶. Such a conceptualization was intended to facilitate the emergence of a comprehensive model of translation activities,

¹ A. Neubert and G.M. Shreve, *Translation as Text* (1992), Kent State UP, Kent, OH – London 2000, p. 117.

² A. Berman, *Translation and the Trials of the Foreign*, trans. L. Venuti, [in:] *The Translation Studies Reader*, ed. L. Venuti, Routledge, London – New York 2000, p. 286.

³ T. Hermans, *The Conference of the Tongues*, St. Jerome, Manchester 2007, p. 26–51.

⁴ A. Popovič, *Poetika umeleckého prekladu* [Poetics of artistic translation], Tatran, Bratislava 1971. The discussion is based on Polish and English sources containing the relevant tenets.

⁵ Cf. A. Popovič, *Teoria przekładu w systemie nauki o literaturze* [Translation theory within the system of the literary studies], trans. M. Papierz (1973), [in:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia* [Contemporary translation theories: An anthology], ed. P. Bukowski, M. Heydel, Znak, Kraków 2009, p. 106.

⁶ *Ibidem*.

which would embrace all three Jakobsonian types⁷. Let it be added that within Popovič's typology of metatexts (creations originating from or transforming other texts), translation is an affirmative and apparent one, a metatext which takes a complete prototext as its basis⁸; on a scale of similarity, it occupies a position somewhere between a copy and a parody. Symptomatically, translation serves Popovič to illustrate statements that are said to hold true for metatexts as a category⁹.

The applicability of the term "metatext" to translation has been challenged, e.g. by Ewa Kraskowska¹⁰. However, lexical doubts notwithstanding, Popovič's proposition is vital as the first attempt to describe the phenomenon of translation in the context of "inter-textual continuity"¹¹. His concept has proved influential and found echoes or independent realizations in Polish and Russian literary and translation theories.

The stance on the translation and intertextuality depends, naturally, on a scholar's more general orientation. Thus, students of literature (rather than of translation) would only mention translation in passing and assign to it an ancillary position in classifications of inter-literary factors. This was true of earlier comparative studies, to cite just the example of Irina Neupokoeva and her treatment of translation "as one of the forms of creative interactions"¹², as well as later. For instance, Henryk Markiewicz enumerates it within his typology of intertextual relations and various modalities of intertextuality¹³. Symptomatically, Markiewicz classifies together intra- and interlingual translations, adding to them travesties (as transla-

⁷ Ibidem.

⁸ A. Popovič, *Aspects of Metatext*, "Canadian Review of Comparative Literature", Autumn 1976, p. 232.

⁹ Ibidem, p. 233.

¹⁰ E. Kraskowska, *Twórczość Stefana Themersona. Dwujęzyczność a literatura*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, p. 24–25; eadem, *Intertekstualność a przekład* [Intertextuality and translation], [in:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej* [Between texts: Intertextuality as a problem of historical poetics], ed. J. Ziomek et al., PWN, Warszawa 1992, p. 131–132.

¹¹ A. Popovič, *Aspects of Metatext*, p. 225.

¹² И.Г. Неупокоева, *Некоторые вопросы изучения взаимосвязей и взаимодействия национальных литератур* [Selected issues in the study of mutual relations and interplay of national literatures], «Известия Академии Наук Армянской ССР» [Journal of the Academy of Sciences of the Armenian SSR], 1960, no. 5–6, p. 12. All quotations from Polish and Russian texts – in my translations, unless specified otherwise.

¹³ H. Markiewicz, *Odmiary intertekstualności* [Varieties of intertextuality], [in:] idem, *Wymiary dzieła literackiego* [Dimensions of a literary work], Universitas, Kraków 1996, p. 234. (Text earlier published in: idem, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa* [Literary studies and their neighbourhood], PWN, Warszawa 1989, p. 198–228).

tions from style to style), but separates them from intersemiotic translation, which – epitomized by film adaptation – features in the category of “transformations”¹⁴.

Peeter Torop’s *total translation* theory – formulated by an Estonian scholar and first published in Russian¹⁵, it can rightfully count as an East European contribution, although now well known internationally – reverses the perspective. While Popovič classified translation among metatexts, pointing to its specific ontological position in communication and culture, Torop categorizes various cultural phenomena as *modi* of translational activity. Taking as a point of departure translation studies – an interdisciplinary field – and Mikhail Bakhtin’s concept of the “alien word/another’s language”, the Estonian semiotician formulates his theory of total translation, of texts (in a broad understanding) being absorbed into a foreign culture. He distinguishes the following phenomena: textual translation (a whole text into a whole text, an example being interlingual literary translation); metatextual translation (a whole text into a culture: description, criticism, advertising); inter- and intextual (transmitting or introducing an alien word into a statement); extratextual – translating “out of” a text, into a different semiotic code¹⁶. Torop’s approach transposes the notion of translation into semiotics. The scholar treats the entirety of man’s textual activity as a form of translation (cf. translating what is alien into what is one’s own, with the mediating role of culture), which results in a highly theoretic and generalized model. This immense systematization may have a limited applicability, as admitted also by those who cite Torop¹⁷, yet it is the recognition of the intertextual nature of translation that underlies and makes possible this conceptualizing of all forms of communication as translation.

In Poland, the category of intertextuality has been used first and foremost to explain **the mode of existence of translation**. This is manifest in Edward Balcerzan’s concept of the essential seriality of translation, in the philosophically anchored considerations of Bożena Tokarz as well as in Dorota Urbanek’s complementary ontology, proposed in view of the crisis of the notion of equivalence.

Edward Balcerzan, a literary scholar, translator and a leading figure in the development of Polish translation studies, introduced the concept of

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ П. Тороп, *Тотальный перевод* [Total translation], Изд. Тартуского Университета, Тарту 1995.

¹⁶ A preliminary description of the categories is given in: ibidem, p. 13–14.

¹⁷ Cf. e.g. Г. Денисова, *В мире интертекста: язык, память, перевод* [In the world of intertext: Language, memory, translation], Азбуковник, Москва 2003, p. 209.

seriality (1968), his tenet being that *series* is the essential mode of existence for literary translation¹⁸. It is hardly surprising that when theorizing the poetics of translation Balcerzan does not refer to the term “intertextuality” coined by Julia Kristeva just a year before. His approach is, however, implicitly intertextual, which has been noted by other scholars later, when the notion of intertextuality gained currency¹⁹. A translation, Balcerzan argues, by definition opens towards the original and towards other translations – those preceding it and succeeding it. This default interaction involves risks for a translation – of having its meanings and poetics challenged, and of being marginalized²⁰. There is, one could say, a field of intertextual tensions among all the involved texts, which later came to be further theorized.

Intertextuality as an ontological characteristic of translation has also been surveyed by Ewa Kraskowska. She has demonstrated that many scholars who do not actually employ the term “intertextuality”, in fact construe the mode of being of translation as an essential involvedness in/between other texts. Kraskowska ponders on the cases when, apart from the default ontological intertextuality, being-a-translation is made maximally overt on the level of strategy²¹. The importance of Kraskowska’s contribution lies in her stressing that the intertextual character may not only be an inherent feature of translation, but also an explicitly demonstrated, even flaunted, characteristic.

The philosophically oriented translation scholar Bożena Tokarz finds the category of intertextuality helpful in defining the ontological complexity of translation. This is so because translation is a type of expression located “between a replica and a dialogue” (*między repliką a rozmową*)²². Tokarz stresses that in the context of translation replicating bears features of a dialogue or even polemics²³. This active character of the translational process is an important component of Tokarz’s understanding of translation ontology, one which has ideological repercussions, as will presently be shown.

¹⁸ E. Balcerzan, *Poetyka przekładu artystycznego* [The poetics of artistic translation] (1968), [in:] idem, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)* [Literature out of literature (translators’ strategies)], Śląsk, Katowice 1998, p. 17.

¹⁹ Cf. E. Kraskowska, *Intertekstualność a przekład*, p. 129–131; A. Bednarczyk, *Różnice strategii (aspekt intertekstualny w oryginale i w przekładzie literackim)* [Differences in strategy: Intertextual aspects of the original and of literary translation], [in:] *Komparatystyka literacka a przekład* [Comparative literature studies and translation], ed. P. Fast, Śląsk, Katowice 2000, p. 157.

²⁰ E. Balcerzan, *Poetyka przekładu artystycznego*, p. 18.

²¹ E. Kraskowska, *Intertekstualność a przekład*, p. 141–142.

²² B. Tokarz, *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie* [Model, resemblance, recalling], Śląsk, Katowice 1998, p. 21.

²³ *Ibidem*.

In a 2004 book-length study, Dorota Urbanek pinpoints the close connection between the issues of equivalence and intertextuality and in relation to them she proposes a methodological basis for analysing translation series in a manner that allows for its ontological peculiarity²⁴. Urbanek sets the tendencies in translation studies (and just “thinking translation”) against the philosophical and humanist tradition of Europe, especially in the context of the theory of mimesis. She demonstrates that issues transferred from the theory of mimesis had an impact on construing and metaphorizing translation, and makes a convincing case for a connection between the crisis of the notion of equivalence and the fact that during the 20th century the myth of identity has been superseded by the myth of difference. As a remedy for the rift, Urbanek proposes adopting a *complementary ontology* of translation, based on two categories: equivalence (understood in a non-identity sense) and intertextuality. Such an approach lifts the contrarities between dependence and independence, similarity and difference, and allows translation to be viewed as “a creative process resulting in the formation of an intertextually related object”²⁵. The scholar tests her methodology in analyses of two translation series, taking into account elements which, in her approach, are exponents of the intertextual link with the source text: “translator’s footprints” and the “carriers of alienness”. These work to corroborate her claim that two sides of translation ontology form an interlock: intertextuality is “a hidden dimension of equivalence”, the latter – “the hidden goal of intertextual efforts”²⁶.

Thirdly, intertextuality has been deployed as an **argument in reclaiming for translation the status of a rightful literary activity**. Balcerzan and Tokarz appeal to it in order to rebut the charges of inherent inauthenticity, imitativeness and parasitism raised against translation.

For Balcerzan translating is – although this label does not exhaust its essence – “making literature out of literature” (a concept reflected in the title of his article and later, the 1998 book), thence an intertextual activity *par excellence*. However, another, more specific conceptualization of this scholar is key for the present considerations: in 1985 he coined the phrase “translating as quoting”²⁷. Paradoxical as this may sound since the two textual

²⁴ D. Urbanek, *Pęknięte lustro. Tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej* [The Broken mirror: Trends in the theory and practice of translation in the context of humanistic thought], Trio, Warszawa 2004. The quotes in this paragraph and the English terminology used to summarize Urbanek’s concepts come from the author’s English Summary in the book (p. 239–243).

²⁵ Ibidem, p. 241.

²⁶ Ibidem, p. 243.

²⁷ E. Balcerzan, *Literatura z literatury (przekład jako cytat)* [Literature out of literature (Translating as quoting)] (1985), [in:] idem, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*

practices are distinctly opposite (176), for Balcerzan they represent “the same poetics, the poetics of reminiscence” (172, 175, 176), one oriented toward some prior, ready statement (176). The two share a common semiotic and cultural polyphonic mechanism: the interrelation between the familiar and the alien. The interplay between the word of one’s own and another’s discourse is seen as a dialectic of fusion and differentiation (170). Annexation and attribution (although the latter is not obligatory for quoting) are their common features (170–171). Balcerzan compares translating to “quoting from a foreign tradition” (172), and calls the translator “the winner of a quote” (175). All this is said in the context of defending translational writing (as phenomenon) against what he calls “anticritique”, a polemical position which denounces translation as such, denies its right to authenticity and to the status of art (164). The translator as quote-winner can, however, become an artist, if his or her translation activates the perception of the aesthetic norm and values as the original does (176). In this essay Balcerzan reaffirms his position on translation’s ontology as intertextual, this time from the point of view of reception: “An encounter with literary translation is a generalization of experiences of the use of quoting” (170).

Tokarz believes that the advantage of the intertextual perspective is that it embraces modern philosophical tendencies which cannot be ignored (but which pose a threat to translation) while simultaneously it provides a tool for investigating empirical facts of texts’ interrelations. Let it be noted that her understanding of translation as an active communication stance is reflected in her phrasing: intertextuality is not just a feature but a *capability* (*zdolność*) of a text to link with other texts. Tokarz argues that intertextuality can redeem translation from generic accusations of being ectypal and imitative, since it offers a possibility to construe this activity as creative rather than parasitic²⁸.

This employment of the intertextual paradigm is undoubtedly still topical. The vitality of the apologetic discourse is well supported by the fact that this phenomenon in the Polish context parallels what happened in Western translation studies as part of the cultural turn of the discipline, when metonymic tropes came to be used in defence of translation against inferiority claims, and which have received, as Tamara Brzostowska-

[Literature out of literature (translators’ strategies)], Śląsk, Katowice 1998, p. 162–176. All references in this paragraph are to this edition, page numbers given in the main text. The paper first printed as: *Przekład jako cytat*, [in:] *Miejsca wspólne* [Common places], ed. E. Balcerzan, S. Wystouch, PWN, Warszawa 1985.

²⁸ B. Tokarz, *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*, p. 21.

-Tereszkiewicz points out, corroboration namely from theoretical discourses connected to intertextuality²⁹. It should also be emphasized that the previously mentioned concept of total translation obviously dignifies translation, perhaps not without inspiration from Balcerzan, whose works feature strongly in Torop's bibliography³⁰.

Balcerzan's ideas are echoed and continued in a section of Urbanek's later work where she undertakes an attempt to interpose Gérard Genette's typology of transtextual relations over selected translation techniques. She finds an analogy between the use of transfer and quoting (thus, intertextuality proper); she indicates metatextual qualities in translators' footnotes, rough translations, amplifications, or playing with the text, as well as stresses the architextuality reflected in target-text norms³¹. These parallels, although interesting, are not, however, harnessed to specific ideological tasks, as is the case in her predecessor's essay (although in the book on the whole Urbanek reaffirms that it is the sphere of representation that is the point of intersection of intertextuality and equivalence).

Next, studying the intertextual dimension connects with **probing translations' interactions with other texts**. At first this consisted in exploring relations within a translation series. Then, the interest shifted towards the intertextual relations that had been constituted by translation in the target context (Tokarz, Nesterova), and towards going further in search of new paradigms (Skwara).

In 1986 Anna Legeżyńska theorized translation series as a specific interdependence of texts³². Developing Balcerzan's concepts, she models structure of the translation series and the possible interrelations obtaining in it. In particular, this leads to identifying the phenomenon of *central* translations, ones which, for a time, constitute an intertextual point of reference for the emerging new renditions. The author both reveals and systematizes the specific dynamics of the tensions and interrelations within a series.

Scholars have also shown interest in translations' other interactions within the target culture. For Tokarz, in a later study devoted to the functioning of translation in the cultural space-time, intertextual properties do not exhaust the ontology of translation, but are its vital components. The

²⁹ T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2016, p. 258.

³⁰ П. Тороп, *Тотальный перевод*, p. 190, 208. Note also Torop's notion of "quotational translation", a subtype of textual translation, *ibidem*, p. 106.

³¹ D. Urbanek, *Dialektyka przekładu* [The Dialectics of translation], Instytut Rusycystyki UW, Warszawa 2011, p. 104.

³² A. Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie* [Translator and his authorial prerogatives] (1986), PWN, Warszawa 1999 (2nd ed.), p. 188–215.

scholar proposes to define translation as a specific type of discourse, bound with the original³³, by three characteristics: (author-translator) intersubjectivity, intertextuality and pragmatics (fulfilling the same textual function)³⁴. The second property has several dimensions: source-text referentiality, embedding the target text into the receiving culture, and the target text's relationship with other translations, as well as with the original³⁵ – the last two aspects being of interest for the present survey. The formation of a “web of intertextual relations” in the target space-time is dependent on micro- and macrochoices made by the translator or/and by the initiator of the translation³⁶.

There is a similarity between Tokarz's “web of intertextual relations” in the receiving space-time, and the views of Natalia Nesterova (to be discussed yet in more detail). According to the Russian scholar, around a translation there forms an intertextual field; within it, intertextual links from both sides interweave, forming for the original a new space in which it further “self-develops”³⁷.

Philosophical implications are put into practice by Marta Skwara, who locates in the concept of the series and its intertextual implications the **common ground for translatology and comparative studies**. She insists on examining the renditions' resonance in the target culture, where further intertextual links and structures are generated, forming *comparative series*³⁸. Skwara finds translation series a methodological tool neither sensitive nor operative enough. Other comparative procedures must be used as well to investigate how a foreign work filters into the target culture's texture through translation (*wchodzenie tekstu obcego w tkanę literatury*

³³ She relies on Stanisław Barańczak for this concept, cf. S. Barańczak, *Przekład artystyczny jako “samoistny” i “związany” obiekt interpretacji* [Artistic translation as a ‘self-sufficient’ and ‘bound’ object of interpretation], [in:] *Z teorii i historii przekładu artystycznego* [Studies in theory and history of artistic translation], ed. J. Baluch, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1974, p. 47–74.

³⁴ B. Tokarz, *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego* [Encounters: Time-Space of artistic translation], Uniwersytet Śląski, Katowice 2010, see esp. p. 11–14, where initial assumptions are laid out.

³⁵ Which she calls a quotational relation (*ibidem*, p. 13), after Balcerzan.

³⁶ *Ibidem*, p. 79.

³⁷ Н.М. Нестерова, *Вторичность как онтологическое свойство перевода* [Derivativeness as an ontological feature of translation], Пермский государственный технический университет, Пермь 2005, p. 299.

³⁸ M. Skwara, *Translatologia a komparatystyka. Serie przekładowe jako problem komparatystyczny* [Translation studies and comparative studies: A series of translations as a comparative issue], “Rocznik Komparatystyczny” [Yearbook of Comparative Studies] 2010, nr 1, p. 30.

narodowej poprzez przekład)³⁹ and how, further, it exerts impact on the national literature and culture – being anthologized, commented and fulfilling a text-generating function.

In a more recent further paper Skwara refines her terminology and notions: *translation series*, *textualization series* and *reception series* should be complementary concepts⁴⁰. Rather than investigating translation(s) only, this approach makes it possible to locate and examine within a common paradigm various translation-related phenomena in the target culture, which would otherwise fall outside the scope of a translation scholar's interest. Skwara illustrates this with examples from the poetry of Walt Whitman and its various echoes and refractions in the Polish culture: e.g. an original poem in the target culture inspired by a translation⁴¹; a quotation from a foreign author in the source language used in an original novel in another language – preceding any translation of the source text into this language⁴²; a paraphrase contaminating two works of the same author, never offered to the readership as a translation⁴³; a reception series built around a fragment of a text⁴⁴.

Methodological assets of the proposed approach consist in a broadening of vision. Studying a series of textualizations or a reception series gives one an opportunity to notice a series which is "dictated" only by the references in the target culture⁴⁵. Another possibility gained is to observe whether a certain foreign work becomes an important point of reference, e.g. part of a literary debate⁴⁶. Fluctuations of attitude towards a received text in the form of translations, affirmative references as well as questioning or forcing into a stereotype⁴⁷ also become a potential object of interest in that perspective.

My placing this approach in the survey of the intertextual outlook on translation might perhaps be challenged. Yet, the implication of Skwara's

³⁹ Ibidem, p. 39.

⁴⁰ M. Skwara, *Wyobraźnia badacza – od serii przekładowej do serii recepcyjnej* [Researcher's imagination – from translation series to reception series], "Poznańskie Studia Polonistyczne, Seria Literacka" [Poznań Polish Studies, Literary Series] 2014, no. 23 (43), p. 99–117. The potential of this methodology is demonstrated in the author's book: M. Skwara, *Polskie serie recepcyjne wierszy Walta Whitmana. Monografia wraz z antologią przekładów* [Polish reception series of Walt Whitman's poems: A monograph with a translation anthology], Universitas, Kraków 2014.

⁴¹ Eadem, *Wyobraźnia badacza...*, p. 109.

⁴² Ibidem, p. 110.

⁴³ M. Skwara, *Translatologia a komparatystyka...*, p. 44.

⁴⁴ Eadem, *Wyobraźnia badacza...*, p. 113.

⁴⁵ Eadem, *Translatologia a komparatystyka...*, p. 33.

⁴⁶ Ibidem, p. 48.

⁴⁷ Ibidem, p. 47.

methodology is that a translation's mode of existence is not only to be uniquely related to the original, and to exist in a series, but to integrate with the target culture and resonate with it intertextually. Interestingly, the approach which actually succeeds in bridging the gap between translation studies and comparative studies, fulfils the postulate formulated by Popovič⁴⁸ in the context of translation as metacommunication. This proposition is important inasmuch as Skwara points to underresearched areas in the study of texts belonging to different cultures and interactions of those texts and offers a remedy and a tool in the form of the reception series concept. Admittedly, considerations on the influence of translations and developments on the receiving literature have been made, but primarily from the point of view of the historical-literary process, while Skwara provides an effective and holistic paradigm which helps to integrate them into translation studies. Even though analysing translations and translation series in themselves still remains a valid undertaking, she makes a convincing plea not to limit ourselves to this.

Last but not least, **integrating the intertextual dimension into the translation model** has been attempted, by Nesterova⁴⁹ and Urbanek⁵⁰. The two scholars put forward *intertextual models of translation* whose striking homology as well as differences call for interpretation, as does the fact of their almost simultaneous appearance in Russian and Polish scholarship.

It must be noted that in Russia the intertextual vein of reflection has been present as well, with the perspective adopted among others by Galina Denisova⁵¹, N.A. Kuz'mina, Irina Alekseeva. They have, however, mostly focused on referentiality as an empirical translation problem. The ontological aspects have, nonetheless, been elaborated by Natalia Nesterova.

Nesterova wrote a study (2005) devoted to the derivativeness or secondary status as an ontological property of translation⁵² (*Вторичность*

⁴⁸ A. Popovič, *Teoria przekładu w systemie nauki o literaturze*, p. 106.

⁴⁹ Н.М. Нестерова, *Вторичность как онтологическое свойство перевода*, p. 294–296.

⁵⁰ D. Urbanek, *Dialektyka przekładu*, p. 100–104.

⁵¹ Г. Денисова, *В мире интертекста: язык, память, перевод...*

⁵² Н.М. Нестерова, *Вторичность как онтологическое свойство перевода* [Derivativeness as an ontological feature of translation], Пермский государственный технический университет, Пермь 2005. A version of this dissertation was published as: Н.М. Нестерова, *Перевод в системе теории вторичности: Абсолютная и относительная вторичность перевода* [Translation within the system of derivativeness theory: The absolute and the relative derivativeness of translation], LAP LAMBERT Academic Publishing, Saarbrücken 2012. The intertextual model was propounded yet in 2005 in the book: Н.М. Нестерова, *Текст и перевод в зеркале современных философских парадигм* [Text and translation in the mirror of contemporary philosophical paradigms]; М-во образования и науки РФ, Перм. гос. техн. ун-т. – Перм. гос. техн. ун-т, Пермь 2005.

как онтологическое свойство перевода). A radical difference from the Polish thought can be observed here: in the Polish studies already Balcerzan's concept of series, with its non-finality, had challenged the axiologically loaded binaries of the primary/secondary in the relation with the original. Nonetheless, towards the end of her book the Russian author sets out to "highlight the inter-textual component of translation", to which end she proposes an *intertextual model of the process of translation*, reproduced as Figure 1.

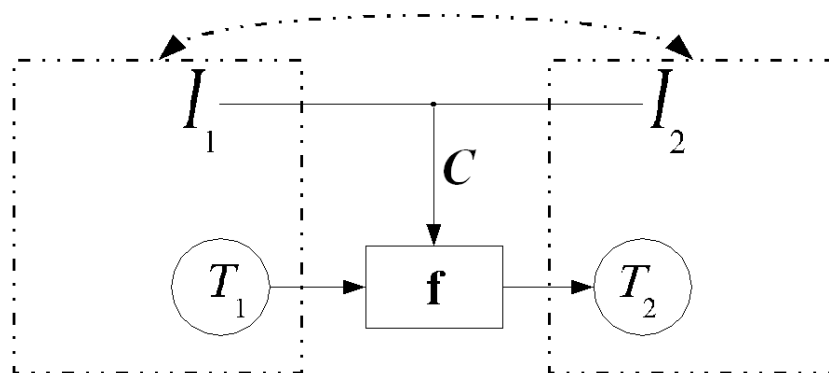


Fig. 1. Nesterova's intertextual translation model (original caption: Интертекстуальная модель перевода)⁵³

T1, i.e. the original, is generated within and from an intertextual space (of its language and culture) and conditioned by its universe of meanings⁵⁴. The emergence of the translation (T2), in turn, depends on the T1, but also on both intertextual spaces (295) (the source and the target one). When translating, the mediator connects the two intertextual spaces. Nesterova's main tenet is that the translator is located in a certain third space (296). What emerges around the translation is an intertextual field, in which intertextual links from both sides interlace. Transplanted into a new space, the original "gets an impulse to self-develop", which is Nesterova's argument to call the process a "divergent" one (299).

Since translation is conceived here as a function (f) conjoining two texts (290), the author proceeds to describe the elements in the model in mathe-

⁵³ In: Н.М. Нестерова, *Вторичность как онтологическое свойство перевода*, p. 293; eadem, *Текст и перевод в зеркале современных философских парадигм*, p. 179.

⁵⁴ Eadem, *Вторичность как онтологическое свойство перевода*, p. 294. All references in this and the following paragraphs are to this source; due to their number, page references are given in the main text.

mathematical formulas. In particular, the translator's actions under the pressure of C (control) vectors are unfolded in terms of complexity (systems) theory, using concepts like synergy, attractor, bifurcation, fluctuation or randomness (297).

The reception of Russian translation studies has lost momentum in Poland in recent years. This perhaps explains why Nesterova's model had not been transplanted and perhaps elaborated but rather... reinvented. As has been mentioned, Dorota Urbanek returns to the issues of intertextual ontology in her 2011 book, devoted to the dialectics of translation. Among her new propositions is an intertextual model of translation⁵⁵ (Fig. 2):

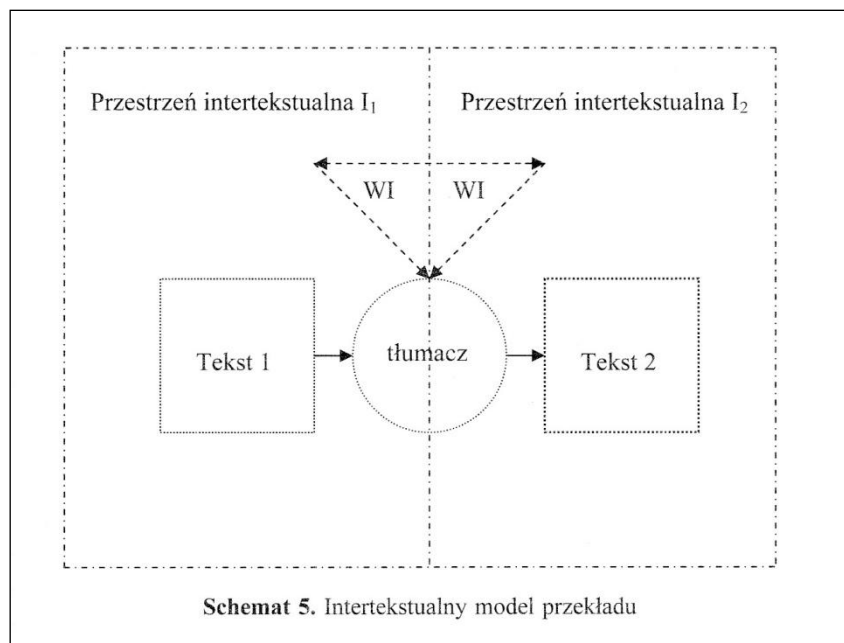


Fig. 2. Urbanek's intertextual translation model

The two approaches show striking similarities. Both authors take post-modern concepts as a starting point (Urbanek 100; Nesterova 287–288 and *passim*), they both refer to the infiniteness of the process of *semiosis* to claim that every text is a primary and a secondary one at the same time (Urbanek 101, Nesterova 288–289). They construe the source culture and the target culture as intertextual spaces; they put the translator in the centre of their model and construe her/him as subject to the forces (see: vectors) of numerous external factors – with the same view: to motivate the

⁵⁵ D. Urbanek, *Dialektyka przekładu*, p. 101.

uniqueness of each act of translation (Urbanek 102; Nesterova 291); Urbanek notes that these additional vectors have usually been omitted from the previous models (101). Similar phrasings are used: translation is likened to a semiotic bridge and a nexus, a sequential link between the two spaces (Urbanek 101; Nesterova 288, the latter employs the English label *in-betweenness* as well, 290).

Both scholars want the model to illustrate the ontology of translation in terms of dialectics. Nesterova focuses on the dialectics of “absolute and relative derivativeness which strives for primary nature” (304), in line with the title of her study which points to the secondary status of translation. Urbanek also discusses her model under the caption “derivativeness ennobled” (93) and although she places the issues of intertextuality in a wider spectrum of paradoxes of translation (her complementary ontology is many-sided), the same claims are made: “Derivativeness of translation [...] has a dialectic character: on the one hand it is absolute [...], on the other it is relative and intermingles with originality”⁵⁶. A distinction is that Urbanek goes on to explain this derivativeness as mimetic (103).

Differences between the two approaches can be specified as follows. Nesterova explicitly emphasizes the “third space”. Urbanek does not comment to that effect, but her graph shows that the central circle belongs, half-and-half, to both intertextual spaces, that it is not separated into a third one. The boundaries between the two are understood as fluid (see the dashed line, cf. 101). Both scholars give similar examples of external factors and forces influencing the situation of translation; however, while Nesterova’s vector C (controlling forces) operates from somewhere outside (in view of translation being infinite), Urbanek is more explicit: vectors – or vector – of intertextual influences (101), is “a sum of the interactions of both intertextual spaces” (102), expresses a resultant. Urbanek stresses the interplay of vectors of intertextual influences (101–102), as this best explains the ontology of translation as process; Nesterova apparently emphasizes the emerging third space, the intertextual field peculiar to the target text which generates new, *inter-spatial*, links (299). For Urbanek the ultimate aim seems to be the support for the claim that translation can be read and studied as both a bound and unbound literary object (113). Nesterova’s main interest seems to be the “new” qualities emerging in-between and reflecting back on the original, in line with her Derridian and other postmodernist inspirations.

The parallelism of these two models is a case of exceptional translational intertextuality in itself. Nesterova has a claim to precedence, yet Urbanek’s model follows from her own previous considerations

⁵⁶ D. Urbanek, *Dialektyka przekładu*, p. 103 [trans. mine].

on the issue like a logical continuation. The scholars having started from similar premises, their conclusions naturally coincide. The almost synchronic emergence of the two propositions in the two languages and academic contexts suggests that **incorporating intertextual perspective into the very model of translation as action is a natural deduction** from the previous considerations on the ontology of translation. The concept is apparently needed and the time, it occurs, is ripe for it.

To conclude, although the scholars whose concepts are discussed here represent different centres, their thinking on the ontology of translation belongs to a certain continuum. In some cases this is a matter of inspiration – e.g. Popovič and Balcerzan are often acknowledged as those who made the considerations on the question of translation ontology indispensable⁵⁷; Torop also credits Popovič with making it possible to analyse e.g. quoting as a translational activity⁵⁸. On the other hand, some cases demonstrate independent parallel developments. Certain dynamics can also be observed. Earlier studies concentrated on identifying and ascertaining specific properties; intertextuality served to pin down the elusive nature of translation and helped define it (Balcerzan) or classify it (Popovič). Later theorizations tend to treat the concept dynamically, showing its applicability for further aims: as an ideological tool (Tokarz, Balcerzan himself), the basis for a model of the whole translational communication (Urbanek; Nesterova to a lesser extent – she accepts the limitation of modelling in that it profiles what interests most the given scholar⁵⁹), a bridge between translation studies and related disciplines (Skwara).

On the whole, ontological intertextuality as a concept has stood the test of ubiquity and consensus⁶⁰. Now that most scholars agree that translation is an inherently intertextual phenomenon, the main issue is what this awareness gives us as researchers. The aim of this article has been to outline certain fields in which it has been employed and some new avenues that seem to be opening.

Bibliography

Balcerzan E., *Poetyka przekładu artystycznego* [The poetics of artistic translation] (1968), [in:] idem, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*

⁵⁷ Cf. B. Tokarz, *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*, p. 21.

⁵⁸ P. Torop, *Translation as Translating as Culture*, "Sign Systems Studies" 2002, vol. 30, no. 2, p. 596.

⁵⁹ Н.М. Нестерова, *Вторичность как онтологическое свойство перевода*, p. 287.

⁶⁰ Cf. also E. Kraskowska, *Intertekstualność a przekład*; A. Bednarczyk, *Różnice strategii...*, p. 157.

- [Literature out of literature (translators' strategies)], Śląsk, Katowice 1998, p. 17–31.
- Balcerzan E., *Literatura z literatury (przekład jako cytat)* [Literature out of literature (Translating as quoting)] (1985), [in:] idem, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)* [Literature out of literature (translators' strategies)], Śląsk, Katowice 1998, p. 162–176. First printed as: *Przekład jako cytat*, [in:] *Miejsca wspólne* [Common places], ed. E. Balcerzan, S. Wysłouch, PWN, Warszawa 1985.
- Barańczak S., *Przekład artystyczny jako "samoistny" i "związany" obiekt interpretacji* [Artistic translation as a 'self-sufficient' and 'bound' object of interpretation], [in:] *Z teorii i historii przekładu artystycznego* [Studies in theory and history of artistic translation], ed. J. Baluch, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1974, p. 47–74.
- Bednarczyk A., *Różnice strategii (aspekt intertekstualny w oryginale i w przekładzie literackim)* [Differences in strategy: Intertextual aspects of the original and of literary translation], [in:] *Komparatystyka literacka a przekład* [Comparative literature studies and translation], ed. P. Fast, Śląsk, Katowice 2000, p. 157–172.
- Berman A., *Translation and the Trials of the Foreign*, trans. L. Venuti, [in:] *The Translation Studies Reader*, ed. L. Venuti, Routledge, London – New York 2000, p. 284–297.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2016.
- Hermans T., *The Conference of the Tongues*, St. Jerome, Manchester 2007.
- Kraskowska E., *Twórczość Stefana Themersona. Dwujęzyczność a literatura* [Stefan Themerson's writing: Bilingualism and literature], Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989.
- Kraskowska E., *Intertekstualność a przekład* [Intertextuality and translation], [in:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej* [Between texts: Intertextuality as a problem of historical poetics], ed. J. Ziomek et al., PWN, Warszawa 1992, p. 129–145.
- Legeżyńska A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie* [Translator and his authorial prerogatives] (1986), PWN, Warszawa 1999 (2nd ed.).
- Markiewicz H., *Odmiany intertekstualności* [Varieties of intertextuality], [in:] idem, *Wymiary dzieła literackiego* [Dimensions of a literary work], Universitas, Kraków 1996, 215–238. (Earlier in: idem, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwo* [Literary studies and their neighbourhood], PWN, Warszawa 1989, p. 198–228).
- Neubert A., Shreve G.M., *Translation as Text* (1992), Kent State UP, Kent, OH – London 2000.

- Popovič A., *Poetika umeleckého prekladu* [Poetics of artistic translation], Tatran, Bratislava 1971.
- Popovič A., *Teoria prekladu w systemie nauki o literaturze* [Translation theory within the system of the literary studies], trans. M. Papierz (1973), [in:] *Współczesne teorie prekladu. Antologia* [Contemporary translation theories: An anthology], ed. P. Bukowski, M. Heydel, Znak, Kraków 2009, p. 89–106.
- Popovič A., *Aspects of Metatext*, “Canadian Review of Comparative Literature” 1976, Autumn, p. 225–235.
- Skwara M., *Polskie serie recepcyjne wierszy Walta Whitmana. Monografia wraz z antologią prekladów* [Polish reception series of Walt Whitman’s poems: A monograph with a translation anthology], Universitas, Kraków 2014.
- Skwara M., *Translatologia a komparatystyka. Serie prekladowe jako problem komparatystyczny* [Translation studies and comparative studies: A series of translations as a comparative issue], “Rocznik Komparatystyczny” [Yearbook of Comparative Studies] 2010, no. 1, p. 7–51.
- Skwara M., *Wyobraźnia badacza – od serii prekladowej do serii recepcyjnej* [Researcher’s imagination – from translation series to reception series], “Poznańskie Studia Polonistyczne, Seria Literacka” [Poznań Polish Studies, Literary Series] 2014, no. 23 (43), p. 99–117.
- Tokarz B., *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie* [Model, resemblance, recalling], Śląsk, Katowice 1998.
- Tokarz B., *Spotkania. Czasoprzestrzeń prekladu artystycznego* [Encounters: Time-Space of artistic translation], Uniwersytet Śląski, Katowice 2010.
- Torop P., *Translation as Translating as Culture*, “Sign Systems Studies” 2002, vol. 30, no. (2), p. 593–605.
- Urbanek D., *Pęknięte lustro. Tendencje w teorii i praktyce prekladu na tle myśli humanistycznej* [The Broken mirror: Trends in the theory and practice of translation in the context of humanistic thought], Trio, Warszawa 2004.
- Urbanek D., *Dialektyka prekladu* [The Dialectics of translation], Instytut Rusycystyki UW, Warszawa 2011.
- Денисова Г., *В мире интертекста: язык, память, перевод* [In the world of intertext: Language, memory, translation], Азбуковник, Москва 2003.
- Нестерова Н.М., *Вторичность как онтологическое свойство перевода* [Derivativeness as an ontological feature of translation], Пермский государственный технический университет, Пермь 2005.
- Нестерова Н.М., *Текст и перевод в зеркале современных философских парадигм* [Text and translation in the mirror of contemporary

- philosophical paradigms], М-во образования и науки РФ, Перм. гос. техн. ун-т. – Перм. гос. техн. ун-т, Пермь 2005.
- Нестерова Н.М., Наталья Михайловна (2012). *Перевод в системе теории вторичности: Абсолютная и относительная вторичность перевода* [Translation within the system of derivativeness theory: The absolute and the relative derivativeness of translation], LAP LAMBERT Academic Publishing, Saarbrücken 2012.
- Неупокоева И.Г., *Некоторые вопросы изучения взаимосвязей и взаимодействия национальных литератур*, [Selected issues in the study of mutual relations and interplay of national literatures], «Известия Академии Наук Армянской ССР» [Journal of the Academy of Sciences of the Armenian SSR], 1960, no. 5–6, p. 3–22.
- Тороп П., *Тотальный перевод* [Total translation], Изд. Тартуского Университета, Тарту 1995.

Das Paradigma der Intertextualität und sein Vorteil für die Übersetzungswissenschaft – osteuropäische Perspektive

Zusammenfassung

Der vorliegende Aufsatz bietet einen Überblick über die theoretischen Ansätze der Intertextualität als eines ontologischen Merkmals des Übersetzung und stellt eine Systematik der Gründe dar, aus denen Forscher auf dieses Paradigma zurückgreifen, was in der osteuropäischen Übersetzungswissenschaft recht verbreitet ist. Die Verfasserin bespricht unterschiedliche Betrachtungsweisen des Themas und deren Präsenz im Diskurs, gleichzeitig verweist sie auf Affinitäten in der Argumentation einzelner Forscher. Es wird nachgewiesen, dass die Kategorie der Intertextualität in der Übersetzungswissenschaft zahlreiche Einsatzmöglichkeiten bietet. Dazu gehören: die Verortung des Übersetzens im Vergleich zu anderen Kommunikationsarten, das Definieren der Existenzformen der Übersetzung, die Apologie des Übersetzens als gleichberechtigte literarische Tätigkeit und Widerlegung der Einwände des Epigonalen, das Ausloten der Beziehungen der Übersetzung zu anderen Texten sowie die Konstruktion von interdisziplinären Ansätzen. In den letzten Jahren wurde die Intertextualität auch zunehmend im Beschreibungsmodell des Translationsprozesses berücksichtigt.

Schlüsselwörter: Übersetzung, Intertextualität, Ontologie, Diskurs.

Paradygmat intertekstualny i jego translatologiczne pożytki – perspektywa wschodnioeuropejska

Streszczenie

W artykule dokonany został przegląd teoretycznych ujęć intertekstualności jako ontologicznej cechy tłumaczenia oraz przeprowadzono systematyzację celów, dla jakich badacze odwo-

łują się do tego paradygmatu, a jest to podejście szeroko reprezentowane w przekładoznawstwie wschodnioeuropejskim. Omówione zostały różne ujęcia tego zagadnienia i ich użycie w dyskursie, oraz wskazane powinowactwa myśli poszczególnych badaczy. Kategoria intertekstualności ma w translatologii liczne zastosowania: służy określeniu miejsca przekładu wśród innych typów komunikacji, definiowaniu sposobu istnienia przekładu, apologii tłumaczenia jako pełnoprawnej działalności literackiej i obronie przed zarzutami wtórności, eksplorowaniu związków tłumaczenia z innymi tekstami, konstruowaniu podejść interdyscyplinarnych. W ostatnich latach intertekstualność została także uwzględniona w modelu opisującym proces przekładu.

Słowa kluczowe: przekład, intertekstualność, ontologia, dyskurs.

2

KLASYKA LITERACKA I STRATEGIE RECEPCYJNE

Elżbieta HURNIK

Akademia im. Jana Długosza (Częstochowa)

Literatura austriacka na łamach „Literatury na Świecie”

Streszczenie: W artykule przedstawiona została recepcja literatury austriackiej na łamach czasopisma „Literatura na Świecie” od początku jego istnienia (1971). Głównym celem było ukazanie sposobów przybliżania tej literatury polskiemu czytelnikowi. Ze względu na dużą rozpiętość tematu zastosowano ujęcie problemowe, w centrum uwagi znalazły się takie kwestie, jak: reprezentatywność drukowanych utworów (lub ich fragmentów), sylwetki pisarzy austriackich, omówienia utworów, recenzje, działalność przekładowa i związane z nią dyskusje. W świetle tych poczynań można stwierdzić, że pismo przyczyniło się do poszerzenia wiedzy o literaturze austriackiej, jej głównych przedstawicielach (R.M. Rilke, R. Musil, E. Canetti, F. Kafka, G. Trakl, P. Celan, I. Aichinger, E. Jelinek i in.), specyfice, uwarunkowaniach historycznych i kulturowych.

Słowa kluczowe: literatura austriacka, recepcja, czasopisma, „Literatura na Świecie”, przekład.

W okresie powojennym, zwłaszcza po roku 1956, kiedy w wyniku zmian politycznych zachodziły ważne przeobrażenia w literaturze i kulturze, na polskim rynku czytelniczym zaczęły się pojawiać książki wybitnych pisarzy austriackich. Należy przy tym pamiętać, że pojęcie literatura austriacka – jak to podkreśla Stefan H. Kaszyński – kształtować zaczęło się dość późno, w latach sześćdziesiątych XX wieku, chociaż twórcy pochodzący z Austrii byli powszechnie znani¹. Czytelnicy polscy już w okresie międzywojennym mieli okazję zetknąć się z wybitnymi pisarzami, w tym z przedstawicielami literatury XX wieku². Po wojnie przypomniano wcześniejsze przekłady lub

¹ S.H. Kaszyński, *Krótką historia literatury austriackiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2012, s. 9.

² Na ten temat pisałam w artykule: *Österreichische Literatur in der Zeitschrift „Wiadomości Literackie” in der Zwischenkriegszeit*, „International Studies” 2016, No. 1, Vol. 18, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016, s. 9–32.

ukazywały się nowe. Kilkakrotnie wydawano wiersze Rilkego (między innymi w przekładzie Jastruna w 1964, 1967, 1974 r. oraz Antochewicza w 1973 i 1976 r.). Ukazywały się utwory Franza Kafki: *Proces* w 1957 r. (do 1974 r. miał cztery wydania), *Zamek* w 1958 r. (i 1973), *Ameryka* w 1976 r., nowele, dzienniki, listy, aforyzmy. Prezentowano też innych wybitnych prozaików, jak Hermann Broch, Robert Musil czy Stefan Zweig. Z biegiem czasu lista autorów austriackich wydawanych w Polsce poszerzała się, przybywało też prac naukowych i popularyzatorskich na temat ich twórczości³. Do poszerzania wiedzy o literaturze austriackiej przyczynili się tacy krytycy, eseiści i tłumacze, jak Roman Karst, autor pracy o praskim pisarzu pt. *Drogi samotności. Rzecz o Franzu Kafce* (1960), Jan Koprowski w książce *Z południa i północy. Odwiedziny u pisarzy* (1963) i w późniejszej *Józef Roth* (1980), Egon Naganowski między innymi w pracy *Robert Musil* (1980), i wielu innych.

Poza wydawnictwami ważną rolę w zapoznawaniu czytelników z piśmiennictwem Austrii odgrywały powstające po wojnie (także kontynuowane) czasopisma. Wymienić tu należy przede wszystkim takie tytuły, jak: kwartalnik „Pamiętnik Literacki”, poświęcony historii literatury polskiej oraz zagadnieniom z zakresu krytyki literackiej i teorii literatury; „Życie Literackie”, pismo o zasięgu i znaczeniu ogólnopolskim (i integracyjnym – jednoczyło Ziemię Zachodnią i Północną), które poruszało tematy polityczne, społeczne, kulturalne, inicjowało ważne dyskusje; miesięcznik społeczno-kulturalny „Odra”; dwutygodnik „Nowe Książki”, będący przeglądem literackim i naukowym; miesięcznik „Dialog”, poświęcony współczesnej dramaturgii; „Nurt”, prezentujący współczesną krytykę artystyczną, i wiele innych. W późniejszym czasie lista pism publikujących teksty pisarzy austriackich lub ich omówienia znacznie się poszerzyła. W niniejszym artykule zamierzam skupić się na sposobach prezentowania literatury austriackiej na łamach czasopisma „Literatura na Świecie”, które za cel postawiło sobie przede wszystkim upowszechnianie dzieł literatury światowej, krytyki literackiej polskiej i obcej, przedstawianie sylwetek pisarzy oraz inicjowanie dyskusji na tematy literackie. Ważną rolę w dziele przybliżania literatury obcej odgrywały publikowane w piśmie utwory bądź ich fragmenty, omówienia twórczości wybranych pisarzy, wywiady, recenzje, a także wypowiedzi na temat warsztatu pracy tłumacza literatury obcojęzycznej, podkreślające rangę tej działalności.

³ Por. B. Sturzbecher, *Bibliografia przekładów z literatury austriackiej na język polski z lat 1945–2000*, przedmowa S.H. Kaszyński, Ars Nova, Poznań 2000; *Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2008. Bibliografia adnotowana*, red. E. Białek, K. Nowakowska, Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2009.

Pierwszy numer miesięcznika „Literatura na Świecie” ukazał się w maju 1971 roku, redagował go zespół w składzie: Waław Kubacki (redaktor naczelny), Leopold Lewin (zastępcą), Józef Waczków (sekretarz redakcji) oraz Jan Koprowski, Waław Sadkowski, Wojciech Natanson, Danuta Kern i inni redaktorzy. To nazwiska sygnujące wieloletnią działalność przekładową oraz krytyczno- i historycznoliteracką. W artykule rozpoczynającym numer podjęta została dyskusja na temat „literatura uniwersalna, czy literatury narodowe?” (refleksje te zainspirowane były między innymi problematyką podjętą na Międzynarodowym Kongresie Krytyków Literackich, jaki odbył się w 1970 r. w Barcelonie):

Nie ma literatury uniwersalnej. Literatura uniwersalna to czysta fikcja. Powszechne są jedynie podstawowe uczucia i ideały człowieka, jak dążenie do szczęścia, miłość, lęk przed śmiercią, spójnia rodzinna, związki społeczne, ukochanie swego kraju, wolność, sprawiedliwość i braterstwo narodów. Historia zna tylko literatury narodowe⁴.

W tekście inicjalnym podkreślono też, że w historii kultury pojawiały się tendencje uniwersalistyczne – epoka hellenistyczna, piśmiennictwo uniwersalne wieków średnich, klasycyzm-łaciński nurt renesansowy, francuski klasycyzm – ale prowadziły one w efekcie do skonwencjonalizowania form⁵.

W roku 1984, po trzynastu latach od momentu, gdy ukazał się pierwszy numer miesięcznika, Waław Sadkowski (kierował pismem od końca 1972 roku) podsumował sytuację literatury przekładowej w Polsce od okresu międzywojnia. Wskazywał przy tym między innymi na znaczenie takich przedsięwzięć, jak fundamentalna Biblioteka Boya (była dokonaniem „epokowym i nie mającym sobie równych po dzień dzisiejszy w krajach o znacznie rozleglejszym niż ówczesna Polska możliwościach edytorskich”). Odwołując się do tych tradycji, pisał:

To zobowiązanie sprzed czterdziestu lat stało się też przesłanką do powołania do życia naszego pisma przed trzynastu laty. Miało być ono, i stara się być, forpocztą rozpoznania najistotniejszych nurtów piśmiennictwa światowego, jego najbardziej znamienych przewartościowań ideowo-artystycznych i najwybitniejszych indywidualności. Miało być też, i stara się być, pierwszym w dziejach polskiego czasopiśmiennictwa literackiego periodykiem poświęconym sztuce przekładu literackiego, intelektualnej i artystycznej problematyce tej dziedziny pisarstwa, która przez cały tok dziejów literatury narodowej w Polsce stanowiła jej integralną część⁶.

⁴ „Literatura na Świecie” 1971, nr 1, s. 6 [tekst niepodpisany].

⁵ Ibidem, s. 5.

⁶ W. Sadkowski, *Czterdzieści lat temu, trzynaście lat temu, dzisiaj – i jutro*, „Literatura na Świecie” 1984, nr 12 (161), s. 406. Na temat sztuki przekładowej Tadeusza Żeleńskiego-Boya pisał Sadkowski w jednym z rozdziałów swojej książki o historii przekładu: W. Sadkowski, *Boy – rozdział sam w sobie*, [w:] idem, *Odpowiednie dać słowo słowo. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2002, s. 90–97.

Zamierzenia te realizowano przez kolejne lata. Pierwsze roczniki „Literatury na Świecie” miały układ, który odzwierciedlał wielokierunkowe zainteresowania i ambitne zamierzenia redaktorów, określające cele pisma. Miesięcznik (czasem poszczególne numery łączono w większe całości), wydawany w zmieniającej się na przestrzeni lat szacie graficznej, w rozmaitych formatach (w tym w postaci „kieszonkowej”), ukazuje się do dziś; z końcem 2016 roku osiągnął imponującą liczbę 545 numerów⁷. Zmieniali się też redaktorzy pisma. W początkowych latach istnienia nakład był wysoki, wynosił od 30 do 35 tysięcy egzemplarzy. W piśmie drukowano utwory reprezentujące literaturę różnych rejonów Europy i świata, wyodrębniano literaturę dawniejszą i współczesną. W pierwszym numerze z 1971 r. ukazały się między innymi przekłady poezji Czarnej Afryki, w czwartym – przekłady literatury współczesnej i dawnej różnych narodów (Shaw sąsiaduje tu z Cwietajewą, Shakespeare z Błokiem). Na przestrzeni czterdziestu pięciu lat wielokrotnie powracano do tych samych kręgów językowych, ukazywały się także, szczególnie interesujące i bogate merytorycznie, numery o charakterze monograficznym, poświęcone takim nurtom w literaturze lub postaciom, jak: nadrealizm, chrystologia, Bergman, Bułhakow, Joyce, Mika Waltari, Wschód i Zachód, Węgry, Kafka, Hrabal itd.

Pismo reagowało na to, co działo się na rynku wydawniczym. Kiedy publikowano książki obcych autorów – w tym austriackich – recenzje stanowiły najszybszą formę komentarza. A okres po 1968 roku, który wyznacza cezurę czasową zjawisk podlegających oglądowi w niniejszej pracy, obfitował, jak wspomniano wcześniej, w przekłady literatury austriackiej. Wypowiedzi na temat nowych tytułów umieszczano przede wszystkim w dziale *Recenzje i omówienia*. I tak w czwartym numerze z 1971 roku Jan Koprowski przedstawił wydaną wówczas książkę Roberta Musila *Człowiek bez właściwości* w przekładzie Krzysztofa Radziwiłła, Kazimierza Truchanowskiego i Janiny Zeltzer, pisząc o pracy tłumaczy: „przekładowcy dokonali iście benedyktyńskiego trudu i dzięki nim jeszcze jedno [obok Joyce’a – E.H.] arcydzieło literatury światowej możemy czytać po polsku”⁸. Odtąd literatura austriacka obecna była na łamach pisma – w postaci publikowanych utworów bądź ich fragmentów, recenzji i obszerniejszych komentarzy, rozmów z pisarzami i tłumaczami itd.

Trudno byłoby w obrębie krótkiego artykułu przedstawić i skomentować szczegółowo obecność wszystkich przedstawianych w „Literaturze na

⁷ „Literatura na Świecie” 2016, nr 11–12 (544–545). Temat numeru: *Arabowie*.

⁸ J. Koprowski, „Człowiek bez właściwości” Roberta Musila po polsku, „Literatura na Świecie” 1971, nr 4, s. 185 [rec. R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. 1–4, przeł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971].

Świecie” autorów austriackich bądź poświęcone im omówienia – tę funkcję z powodzeniem spełniają prace o charakterze bibliograficznym (zob. przypis 3). Moim zamiarem jest przede wszystkim prześledzenie, w jaki sposób pismo przyczyniało się do poszerzenia wiedzy o literaturze austriackiej, o jej fenomenie, procesie rozwoju, głównych przedstawicielach. Kluczowe dla dokonań literackich danego obszaru jest pytanie o tożsamość twórcy, o poczucie przynależności do określonej tradycji i prowadzony z nią dialog. W przypadku literatury austriackiej zagadnienie to, jak zasygnalizowano wyżej, jest szczególnie istotne ze względu na historyczne uwarunkowania, tradycje polityczne wielowiekowej monarchii, współżycie w jej obrębie różnych narodowości i różnorodnych kultur, rozpiętość geograficzną dawnej monarchii i współczesnej Austrii itd. Badacze od dawna stawiali pytanie o fenomen literatury austriackiej, zwracając za każdym razem uwagę na te same złożone uwarunkowania:

Spór o tożsamość wielonarodowego swego czasu państwa, którego granice zmieniały się w ciągu stuleci wielokrotnie, toczy się z udziałem historyków, filozofów, socjologów i etnografów. Czy istnieje literatura austriacka? To pytanie stawiają sobie od dziesięcioleci także sami pisarze, problematyzujący w swoich utworach pojęcie austriackiej tożsamości⁹.

Interesujące zatem staje się pytanie, w jakim stopniu numery „Literatury na Świecie” poświęcone literaturze austriackiej pozwalają dostrzec jej uwarunkowania, sposoby zakorzenienia w różnych złożach kultury, dążenia do samookreślenia czy też większe całości, jak przemiany zachodzące na przestrzeni wielu lat.

Zgodnie z ideą czasopisma kluczowe stały się, wielokrotnie rozpatrywane, zagadnienia przekładu literackiego. Po roku 1968 tłumacze posiadali mocną pozycję zawodową, wykazywali się, jak dowodzą dokonania „czołówki translatorskiej”, kompetencją i wysokimi umiejętnościami; posiadali strukturę organizacyjną w postaci Klubów Tłumaczy istniejących przy oddziałach Związku Literatów Polskich¹⁰. W piśmie zamieszczano notatki o odbywających się kongresach tłumaczy (na przykład o VII Światowym Kongresie Tłumaczy w Nicei w 1974 roku), wypowiedzi na temat translatoryki (w dziale *Z warsztatu tłumacza*), przedstawiano portrety wybranych autorów przekładu. Pismo zawierało przeglądy, wykazy przekładów literatury polskiej wydanych za granicą (w danym roku) oraz literatury obcej

⁹ E. Białek, *Współczesna literatura austriacka*, [w:] *Słownik współczesnych pisarzy niemieckojęzycznych. Pokolenia powojenne*, red. J. Joachimsthaler, M. Zybura, Wiedza Powszechna, Warszawa 2007, s. XVII.

¹⁰ W. Sadkowski, *Względna stabilizacja*, [w:] idem, *Odpowiednie dać słowu słowo. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce*, s. 132.

w Polsce, a także noty o autorach. Na przykład w numerze pierwszym z 1972 roku w dziale *Portret tłumacza* zaprezentowany został przez Edmunda Rosnera pisarz i tłumacz literatury polskiej na język niemiecki Oskar Jan Tauschinski – jego dokonania w zakresie prozy, eseistyki, pracy przekładowej¹¹ – a także tekst samego pisarza o żartobliwym tytule (nawiązującym do dworskiej etykiety) *Najpokorniejszy sługa, Panie Autorze*¹². Tauschinski, który tłumaczył między innymi utwory Stanisława Jerzego Leca, Zbigniewa Herberta, Juliana Przybosa, Adama Ważyka, wypowiadał się o trudzie pracy przekładowej, dowodząc, że tłumacz pracuje dla współczesności, dla określonego odbiorcy: „Jego czasy i czytelnicy żądają od niego, prócz samego przekładu, jeszcze czegoś więcej: odpowiadającej im – i n t e r p r e t a c j i”¹³. W numerze dziesiątym z 1972 roku opublikowano szkic Aleksandry Dobraczyńskiej o Marii Wisłowskiej, która była jedną z najstarszych polskich tłumaczek. Zaczęła swoją działalność przekładową jeszcze przed wojną, uzyskując wówczas od Stefana Zweiga autoryzację na niemal wszystkie jego utwory, które ukazały się przed 1939 r.; po wojnie ukazały się w jej przekładzie nowele Zweiga, biografia Marii Stuart i Freuda, książka wspomnieniowa *Świat wczorajszy*, a także utwory innych pisarzy¹⁴. W numerze 12 do dyskusji na temat translatoryki w dziedzinie poezji włączyła się Anna Kamieńska, odpowiadając na postawione w tekście *Pochwała niemożliwości* pytanie, czy możliwy jest przekład poezji: „Nie, przekład poezji na inny język nie jest możliwy”¹⁵. Przykłady te dowodzą, że pismo stało się sceną dyskusji na temat teorii i praktyki przekładu, które kontynuowane były w późniejszych numerach. Na przykład w roku 1988 zaprezentowano Feliksa Konopkę, uznanego za „nadzwyczajnego tłumacza”, twórcę m.in. przekładu *Listów do Mileny* Franza Kafki¹⁶. Należy podkreślić rangę tych dokonań w pierwszych latach istnienia pisma, gdy stanowiło ono powszechnie dostępne źródło wiedzy o przekładzie.

„Literatura na Świecie” niemal od początku ukazywała wybitnych, znanych jeszcze z lat międzywojennych, przedstawicieli literatury austriackiej (w międzywojniu określano ich mianem pisarzy niemieckich) oraz młodszej generacji. W cytowanym tu numerze pierwszym z 1972 roku wyodrębniony został rozdział „Austria”, w którym zamieszczono esej *Artysta* Stefana Zweiga oraz przekłady wybranych wierszy: Rainera Marii Rilkego w tłumaczeniu

¹¹ E. Rosner, *Oskar Jan Tauschinski*, „Literatura na Świecie” 1972, nr 1, s. 156–157.

¹² O.J. Tauschinski, *Najpokorniejszy sługa, Panie Autorze*, „Literatura na Świecie” 1972, nr 1, s. 158–161.

¹³ Ibidem, s. 161. Podkreślenie w tekście – O.J. Tauschinski.

¹⁴ A. Dobraczyńska, *Maria Wisłowska*, „Literatura na Świecie” 1972, nr 10, s. 182–183.

¹⁵ A. Kamieńska, *Pochwała niemożliwości*, „Literatura na Świecie” 1972, nr 12, s. 160.

¹⁶ [Abe], *Feliks Konopka 1888–1982*, „Literatura na Świecie” 1988, nr 3, s. 356–358.

Stanisława Barańczaka, Paula Celana przełożonego przez Eugeniusza Wachowiaka, Georga Trakla w przekładzie Tadeusza Gicgiera. Jest to znacząca reprezentacja: urodzony i wychowany w Wiedniu Stefan Zweig, twórca biograficznych powieści, ale też uważny obserwator międzywojennej Europy ogarniętej przez faszyzm, pochodzący z niemieckojęzycznej Pragi Rilke, uważany za jednego z największych liryków XX wieku, Georg Trakl, poeta z Salzburga, rejestrujący w swoich utworach atmosferę upadku i zagłady, najmłodszy z nich Paul Celan, urodzony (w 1920) w Czerniowcach na Bukowinie, ale mocno związany z Wiedniem, twórca nowatorskich wierszy o zagęszczonych znaczeniach, uznany za najwybitniejszego współczesnego poetę języka niemieckiego i „jeden z filarów liryki europejskiej”¹⁷. Dorobek tych pisarzy odzwierciedla bogactwo kultury austriackiej – złożoność impulsów twórczych i źródeł inspiracji, wyczulenie na wszelkie niuanse językowe, umiejętność metaforycznego ujmowania rzeczywistości, różnorodność gatunkową i rozpiętość tematyczną. W numerze dwunastym z tego roku znalazły się – w przekładzie Jana Koprowskiego – aforyzmy Karla Krausa, pisarza, publicysty i dramaturga, znanego z bezkompromisowych sądów dziennikarza wiedeńskiego przełomu wieków i międzywojnia, nieprzejednanego krytyka języka i kultury oraz uległej, bezwolnej, niekompetentnej prasy austriackiej¹⁸.

Na obraz literatury austriackiej składają się poszczególne dokonania oraz wypowiedzi teoretyczne. W numerze pierwszym z 1972 r., oprócz tekstów literackich, umieszczono krótki szkic Jana Koprowskiego *Kilka uwag o literaturze niemieckiego obszaru językowego*, w którym autor, definiując na początku tytułowe pojęcie (utworzone po drugiej wojnie światowej, „w latach umacniania się poczucia odrębności poszczególnych kultur niemieckojęzycznych”), podkreślił przede wszystkim znaczenie prozy austriackiej:

Austria przoduje w dziedzinie prozy powieściowej. Z Austrii wyszli najwybitniejsi prozaicy XX wieku, których dzieła przełamały barierę ojczystego języka, pomnażając także dorobek literatury europejskiej¹⁹.

Jako głównych przedstawicieli wymienia Koprowski Józefa Rotha, Roberta Musila, Hermanna Brocha, Heimito Doderera, Georga Saiko i Alberta Parisa Gütersloha, wyłączając z tej grupy Franza Kafkę jako twórcę, który „nie nasiąkł ową szczególną atmosferą austriacką”. Wszystkich wymienio-

¹⁷ S.H. Kaszyński, *Wędrówka do kresu możliwości języka. Szkic o poezji Paula Celana*, [w:] idem, *Summa vitae Austriacae. Szkice o literaturze austriackiej*, Wydawnictwo Ars Nova, Poznań 1999, s. 189.

¹⁸ Por. J.M. Fischer, *Karl Kraus*, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1974, s. 22.

¹⁹ J. Koprowski, *Kilka uwag o literaturze niemieckiego obszaru językowego*, „Literatura na Świecie” 1972, nr 1, s. 147–150.

nych pisarzy łączy – jak dowodzi autor – stosunek do przeszłości, obsesyjne powracanie do upadku monarchii austro-węgierskiej. Ich powieści (*Marsz Radetzky'ego* Rotha, *Człowiek bez właściwości* Musila i inne) nazwał „zbiorową pieśnią łabędzią nad grobem ginącej epoki Franciszka Józefa”, konkludując: „Ani poezja, ani dramat nie osiągnęły w Austrii takich szczytów [...]”²⁰.

Wypowiedź Koprowskiego stanowi z pewnością istotny głos w dyskusji na temat znaczenia literatury austriackiej; argumentów w tej dyskusji – przede wszystkim na rzecz konkretnych dokonań, a nie gatunków czy rodzajów literackich – przybywało z biegiem czasu (Koprowski przyznawał, że obraz literackiej Austrii może się wkrótce zmienić za sprawą młodszego pokolenia pisarzy, na przykład Handkego). W następnych numerach i kolejnych latach obraz dokonań autorów austriackich konkretyzował się coraz bardziej; prezentowano zarówno pisarzy tworzących przed wojną, jak i przedstawicieli pokolenia powojennego, którzy wchodzili w dyskurs z tradycją literacką i korygowali wizerunek polityczny Austrii. Znaleźli się tu twórcy wskazani przez Koprowskiego i wielu innych. Hermanna Brocha polscy czytelnicy poznali dzięki powieściom wydawanym w języku polskim od lat sześćdziesiątych (*Niewinni. Powieść w jedenastu opowiadaniach* w 1961 r., *Śmierć Wergilego* w 1963 r., *Kusiciel* w 1970 r., *Powrót Wergilego* w 1981 r. i kolejne w następnych latach). Pisarz, który wnikliwy, analityczny ogląd rzeczywistości zbudował na nowatorskim warsztacie literackim, pojawił się w numerze trzecim z roku 1978, poświęconym głównie sposobom zastosowania psychologii Carla Gustava Junga w analizie utworu literackiego; zamieszczono tu esej D. Meinerta o wymiarach ludzkiej egzystencji w powieści Brocha *Śmierć Wergilego*²¹. Pisarz powrócił także w numerze dwunastym z 1980 roku. Robert Musil znany był dzięki swoim opowiadaniom (*Trzy kobiety* z 1963 roku i późniejszym) i powieściom (*Niepokoje wychowanka Törlessa* z 1965 r., wspomnianej wyżej, czterotomowej powieści *Człowiek bez właściwości*) oraz esejom. Musil, uważny obserwator ludzkiej psychiki, zjawisk społecznych i ideologii, pojawiał się kilkakrotnie: w numerze dziesiątym z 1982 r., w numerach czwartym i dziesiątym z 1983 r. oraz w dwunastym z 1985 r., który w części był poświęcony pisarzowi²². Heimito Doderer, twórca panoramicznego obrazu rzeczywistości pierw-

²⁰ Ibidem, s. 149.

²¹ D. Meinert, *Prezentacja wymiarów ludzkiej egzystencji w powieści Brocha „Śmierć Wergilego” (fragmenty)*, przeł. J. Prokopiuk, „Literatura na Świecie” 1978, nr 3, s. 174–201.

²² W numerze dwunastym z 1985 zamieszczono w części nieskończone następujące prace Roberta Musila: *Dziennik – zeszyt 10*, *Dziennik – zeszyt 25* (zawierający rozważania o człowieku), *Zaczątki nowej estetyki*, *Watpliwości człowieka powolnego*, *O życiu pisarza teoretycznie*, *Fragmenty rapiału i inne aforyzmy* – wszystkie w tłumaczeniu Jacka S. Buraśa. Zob. „Literatura na Świecie” 1985, nr 12, s. 111–230.

szych dekad XX wieku, którego utwory ukazywały się od lat sześćdziesiątych na rynku polskim (w tym powieść *Każdy może być mordercą* w 1963 r. i opowiadanie *Trąby jerychońskie* w 1967 r.), zaprezentowany został w numerze szóstym z 1983 roku. W świetle dzieł tych pisarzy rysuje się rozpad świata wartości dawnej monarchii; proces ten jest znamieny dla literatury powstającej po jej upadku, ale mocno zakorzenionej w przeszłości.

Wielokrotnie trafiały na łamy pisma utwory Eliasa Canettiego, pisarza pochodzącego z Ruszczuku (Bułgaria); w latach trzydziestych poznał on kręgi artystyczne Wiednia, zetknął się z Musilem i Brochem. Był powieściopisarzem i dramaturgiem, filozofem kultury, autorem wydanej w języku polskim powieści *Auto da fé* (1966), zbioru aforyzmów *Mysli* (1976), dziennika *Głosy Marakeszu* (1977). Zaprezentowany został w „Literaturze na Świecie” w roku 1980 w numerze czwartym. W roku 1981, kiedy pisarz otrzymał Nagrodę Nobla, ukazała się w języku polskim jego pierwsza książka *Ocalony język*, pierwsza z autobiograficznej trylogii (kolejne to: *Pochodnia w uchu* opublikowana w Polsce w 1988 r. i *Gra oczu* w 1992 r.). W roku 1982 „Literatura na Świecie” poświęciła pisarzowi numer ósmy, w którym znalazły się takie teksty, jak: *Listy do Canettiego* Albana Berga i Tomasza Manna (przeł. Emilia Bielicka), fragment z tomu *Pochodnia w uchu* (przeł. Maria Przybyłowska), *Rozmowa Eliasa Canettiego z Theodorem W. Adorno* (przeł. Anna Wołkowicz), fragment rozprawy Eliasa Canettiego *Masa i władza* (przeł. Adam Krzemiński, Anna Wołkowicz). Ponadto opublikowano tu omówienie Barbary Surowskiej *Don Kichot walczący z wiatrakami śmierci*; autorka, charakteryzując wielość języków, wśród których formowała się osobowość pisarza – Sefardyjczyka, napisała między innymi:

Ubiegłorocznym laureatem nagrody Nobla w dziedzinie literatury został Elias Canetti, kolejny pisarz-ekspatryda po Miłoszu. Tak jak autor *Zniewolonego umysłu* ukształtował Canetti dzieło z tworzywa własnej, przed zalewem obcych dźwięków ocalonej mowy²³.

Dramat reprezentowany był przede wszystkim przez Ödöna von Horvátha, zmarłego w roku 1938 dramaturga i prozaika, demaskatora i krytyka drobnomieszczaństwa wiedeńskiego²⁴; wybrane fragmenty (obrazy) sztuki *Włoska noc* znalazły się w numerze drugim z 1972 roku (w przekładzie Leopolda Becka), w roku 1981 ukazał się w numerze siódmym *Koniec wieku*²⁵. Od początku niemalże obecna była na łamach „Literatury na

²³ B. Surowska, *Don Kichot walczący z wiatrakami śmierci*, „Literatura na Świecie” 1982, nr 8, s. 130–145.

²⁴ Stefan H. Kaszyński określił jego twórczość dramaturgiczną jako „nową wersję dramatu ludowego”. Zob. S.H. Kaszyński, *Krótką historią literatury austriackiej*, s. 219–225.

²⁵ Dramaty publikowało głównie pismo „Dialog”, na przykład sztukę Eliasa Canettiego *Wesele* z 1936 roku ogłoszono w 1967, w zeszycie trzecim.

Świecie” poezja. W numerze siódmym z 1972, w dziale *Z poezji austriackiej*, zaprezentowano wybrane wiersze poetek podejmujących problemy egzystencjalne: Herthy Kräfter, Doris Muhringer oraz Ingeborg Bachmann w przekładzie Sławomira Cieślakowskiego. Bachmann, debiutująca w roku 1953 tomem wierszy *Die gestundete Zeit*, poetka wyrażająca ból istnienia, dała się poznać w późniejszych latach polskim czytelnikom jako autorka powieści i opowiadań; jej postać powracała niejednokrotnie na łamy pisma. Po tragicznej śmierci pisarki w październiku 1973 roku ukazał się krótki tekst Barbary L. Surowskiej *Ingeborga Bachmann nie żyje*, przedstawiający okoliczności śmierci i przypominający sylwetkę twórczą autorki *Maliny*²⁶. W roku następnym opublikowano wybrane utwory Bachmann w przekładzie Surowskiej, wywiad z pisarką przeprowadzony w 1973 r. przez przedstawiciela „Literatury na Świecie” Karola Sauerlanda; Bachmann mówi w nim między innymi o swoim stosunku do Wiednia, używając znamiennego określenia, wyrażającego postawę wielu intelektualistów i artystów, dla których miasto stanowiło źródło impulsów, ale i wywoływało bunt: „to miłość zaprawiona nienawiścią”²⁷. Opublikowano tu także tekst Philippe’a Jaccotteta, zawierający wspomnienia o Bachmann, ukazujący ją jako ofiarę samoudręki i „więźniarkę piekła”²⁸.

W roku 1973 pisarzom austriackim poświęcono sporo uwagi. Numer pierwszy przyniósł tekst Barbary Surowskiej o powojennej awangardowej formacji poetyckiej, jaką była Grupa Wiedeńska, istniejąca do 1964 roku. Autorka oceniła tę grupę – z perspektywy wczesnych lat siedemdziesiątych – jako jedno „z ciekawych zjawisk w życiu literackim Austrii na przestrzeni ostatniego dwudziestolecia”²⁹. Ewa Kuryluk uznała akcjonistów po latach – w drugim wydaniu swojej książki *Wiedeńska apokalipsa* (z 1999 roku) – za „najbardziej radykalnych artystów naszego stulecia”³⁰. W numerze czwartym z 1973 r. ukazały się utwory Rainera Marii Rilkego: *Orfeusz*, *Eurydyka*, *Hermes* w przekładzie Leopolda Lewina oraz omówienie tych wierszy przez Barbarę L. Surowską³¹. Zamieszczony został również tekst Andrzeja Ple-

²⁶ B.L. Surowska, *Ingeborga Bachmann nie żyje*, „Literatura na Świecie” 1973, nr 10, s. 372.

²⁷ *Wywiad z Ingeborgą Bachmann*, rozmawiał K. Sauerland, przeł. A. Czajka, „Literatura na Świecie” 1974, nr 8, s. 166–173, cytata – s. 172. Mowa tu o trudnym do przetłumaczenia określeniu „Hassliebe”, którym posłużył się między innymi Hermann Bahr w szkicu *Wien*.

²⁸ P. Jaccottet, *Ingeborga Bachmann*, przeł. J. Waczków, „Literatura na Świecie” 1974, nr 8, s. 97.

²⁹ B. Surowska, *Grupa Wiedeńska*, „Literatura na Świecie” 1973, nr 1, s. 352–356.

³⁰ E. Kuryluk, *Apokalipsa w akcji*, [w:] eadem, *Wiedeńska apokalipsa. Eseje o kulturze austriackiej XX wieku*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1999, s. 205.

³¹ R.M. Rilke, *Orfeusz*, *Eurydyka*, *Hermes*, przeł. L. Lewin, „Literatura na Świecie” 1973, nr 4, s. 3–11; B.L. Surowska, *Orfeusz*, *Eurydyka*, *Hermes* [omówienie], „Literatura na Świecie” 1973, nr 4, s. 12–17.

śniewicza *Rainer Maria Rilke* z roku 1945³². Poeta stanie się jedną z głównych postaci literatury austriackiej goszczących na łamach pisma; jego wiersze ogłaszano między innymi w numerze dziesiątym z 1982 roku (tu także analiza utworów w dziale *Kultura*) oraz w piątym z 1983 roku. W roku 1996 toczyła się głośna polemika związana z przekładem Rilkego dokonany przez Adama Pomorskiego. W numerze trzecim ukazał się tekst krytyczny Jacka S. Burasa zatytułowany *Polski Rilke, czyli próby latania*, uderzający w jakość przekładu, w numerze siódmym zamieszczono wypowiedź tłumacza broniącego się przed zarzutami oraz odpowiedź Jacka S. Burasa podtrzymującą krytyczne opinie, zawierającą też znaczącą uwagę odnośnie do celów pisma:

Pismo literackie nie jest od tego, żeby spełniać oczekiwania tłumacza. Zajmuje się oceną tekstów, a nie kurtuazją. Jediną zaś hierarchią, jaką może respektować, jest ta, która wynika z jakości przekładów³³.

Spośród innych poetów reprezentujących literaturę początku XX wieku pojawił się znowu Georg Trakl; w numerze jedenastym z 1977 roku opublikowano – w przekładzie Jacka S. Burasa – znany wiersz *Skarga*, znaczący dla rekonstrukcji światopoglądu poety, twórcy modelu nowoczesnej liryki³⁴, w numerze dziesiątym z 1983 r. kolejne wiersze. W roku 1981 w numerze siódmym zaprezentowane zostały – w przekładzie Leopolda Lewina – wiersze Hugona von Hofmannsthala, przedstawiciela wiedeńskiego modernizmu i estetyzmu przełomu wieków, a także niemieckiego poety Stefana Georgego. Pomieszczono tu również omówienie liryki Hofmannsthala, pióra Krynstyny Kamińskiej³⁵. Publikacje te poprzedzają wydanie zbioru wierszy i dramatów Hofmannsthala w roku 1984³⁶ (we wstępie przedstawione zostały między innymi zawikłane losy przyjaźni wiedeńskiego poety ze Stefanem Georgem).

Jak zaznaczyłam na początku, literatura austriacka gościła także na łamach innych pism, a nowych tytułów przybywało z biegiem czasu, w ślad za zmianami zachodzącymi na rynku wydawniczym w latach osiemdziesiątych, dziewięćdziesiątych i później. Bogato reprezentowana była austriacka lite-

³² A. Pleśniewicz, *Rainer Maria Rilke*, „Literatura na Świecie” 1973, nr 4, s. 18–41. Autorstwo tej wypowiedzi ustalono tuż przed drukiem.

³³ J.S. Buras, *Panu Adamowi Pomorskiemu w odpowiedzi*, „Literatura na Świecie” 1996, nr 7, s. 305–306.

³⁴ Por. *Deutsche Literatur in Schlaglichtern*, hrsg. von B. Balzer und V. Mertens in Zusammenarbeit mit weiteren Mitarbeitern und Meyers Lexikonredaktion, Meyers Lexikonverlag, Mannheim – Wien – Zürich 1990, s. 382–383.

³⁵ K. Kamińska, *Antynomie liryki Hofmannsthala*, „Literatura na Świecie” 1981, nr 7, s. 324–333.

³⁶ H. von Hofmannsthal, *Liryka. Wiersze i dramaty*, wybór i przekład L. Lewin, *Wstęp* K. Kamińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984.

ratura w numerach „Odry” (na przykład Paul Celan, Franz Kafka, Elfriede Jelinek), „Miesięcznika Literackiego” (na przykład Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Alfred Kubin, Hermann Broch, Heimito von Doderer), „Twórczości” (na przykład Hermann Broch, Franz Kafka), „Nowych Książek” (Georg Trakl, Elfriede Jelinek), „Dekady Literackiej” (Hermann Broch), „Literatury” (Elias Canetti), „Zeszytów Literackich” (Hugo von Hofmannsthal, Elias Canetti), „Tekstów” (Franz Kafka), „Przeglądu Artystyczno-Literackiego” (Georg Trakl, Franz Kafka), „Toposu” (Paul Celan, Georg Trakl), „Kresów” (Georg Trakl), „Tygła Kultury” (Paul Celan, Elfriede Jelinek, Franz Kafka), „Kwartalnika Literackiego” (Rainer Maria Rilke), „Krasnogrudy” (Paul Celan, Franz Kafka), „Midrasza” (Franz Kafka) i innych. Tematy austriackie pojawiały się również na łamach „Gazety Wyborczej”, co poświadcza ożywiona dyskusja tocząca się w roku 2004 po przyznaniu Elfriede Jelinek Nagrody Nobla. Artykuły szczegółowo analizujące wybrane aspekty literatury austriackiej publikowane były w czasopismach naukowych, o mniejszym zapewne zasięgu, ale bogatych pod względem merytorycznym, jak „Studia Austro-Polonica”, „Zbliżenia”, „Studia Niemcoznawcze”, „Germanica Wratislaviensis”, „Acta Universitatis Lodzianis”, „Folia Germanica” i inne.

Należy tu wspomnieć, że na łamach czasopism znalazła odzwierciedlenie dyskusja na temat wiedeńskiej kultury, jaka miała miejsce w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, po otwarciu wystawy *Vienne 1880–1938* w paryskim Centre Pompidou, prezentującej dorobek kulturalny i myśl polityczną ówczesnego Wiednia. Komisarzem wystawy był Jean Clair, który upominał się o przypomnienie kultury wiedeńskiej, tak pręźnie rozwijającej się na przełomie stuleci, a która po roku 1914 została wyparta z zachodnio-europejskiej świadomości. Wywiad z Clairem opublikowano w numerze szesnastym „Zeszytów Literackich” w 1986 r., a esej o Wiedniu, uznanym za „geograficzne centrum całego zbioru wydarzeń politycznych, rozgrywek ideologicznych, osiągnięć artystycznych i literackich o takim znaczeniu, iż do dziś jesteśmy ich niewypłacalnymi dłużnikami”³⁷ – w piśmie „Res Publica” w 1989 r. Zagadnienie to sytuje się w obrębie szerszego kompleksu ideowego, jakim była Europa Środkowa; stanowiło ono przedmiot debaty historyków, politologów, kulturoznawców, literaturoznawców, toczącej się w wielu ośrodkach (w Wiedniu, Berlinie, Trieście, Paryżu). Stefan H. Kaszyński, komentując przed laty na łamach „Nurtu” punkt wyjścia tej dyskusji, weryfikował panujący wówczas pogląd o wspólnej literaturze Europy Środkowej; za podstawę tej wspólnoty uznał fundamentalne doświadczenia narodów Europy Środkowej stwarzające formację kulturową, którą łączy

³⁷ J. Clair, *Sceptyczna nowoczesność*, „Res Publica” 1989, nr 1, s. 57.

„sposób czytania świata”³⁸ (termin Eliasa Canettiego). Temat ten był niezwykle inspirujący, uruchamiając zarówno problematykę mityzacji przeszłości i demontażu mitu, jak i – przede wszystkim – wszelkich jego transformacji, które leżały u podłoża twórczości pisarzy austriackich.

Dzięki nowym książkom i prezentacjom w czasopiśmie, dyskusjom, publikowanym monografiom, listom czy dziennikom literatura austriacka w coraz większym stopniu ujawniała swój specyficzny charakter i różnorodność. Przyczynił się do tego bez wątpienia Franz Kafka, który jest od lat obecny w obiegu czytelnicy, nie tylko za sprawą utworów, ale także dzięki wszelkiego rodzaju publikacjom, w tym książkom ogłoszonym w roku 1982: monografii Marka Wydmucha³⁹ i opowieści biograficznej Maxa Broda⁴⁰; późniejsze lata przyniosły wiele prac na temat praskiego pisarza, nie sposób skomentować tu wszystkich. W „Literaturze na Świecie” (i innych pismach) recenzowano ukazujące się utwory bądź zamieszczano komentarze dotyczące twórczości Franza Kafki. W numerze dwunastym z 1982 roku znalazł się tekst Philipa Rotha, będący propozycją wzbogacenia biografii Kafki o elementy fikcyjne, jak jego hipotetyczny pobyt w Oświęcimiu⁴¹. Tekst ten, podobnie jak wiele innych, ukazuje inspirujący wpływ autora *Procesu* na pisarzy, interpretatorów jego dzieła, artystów, widoczny także w ostatnich latach. W roku 1987 Kafce poświęcony był numer drugi, zawierający szczególnie bogaty materiał w postaci interpretacji utworów, na przykład dotyczący wybranego motywu w *Przemianach*⁴², a także esejów i analiz porównawczych. W 1991 roku Kafka pojawił się w numerze szóstym, w którym zamieszczono recenzje oraz artykuły uzupełniające portret pisarza, w 1996 roku w numerze dziesiątym (omówienie twórczości, uwagi o tłumaczeniu Kafki), w numerze 2–3 z roku 2001 (artykuł Claudio Magrisa), w roku 2003 – w podwójnych numerach 1–2 oraz 9–10 – o bogatej zawartości merytorycznej, wiele wnoszącej do dotychczasowych ustaleń, w tym także dotyczących przekładu *Procesu*⁴³. Problematyka przekładu powróci jeszcze niejednokrotnie na łamy pisma, w numerze 5–6 w roku

³⁸ S.H. Kaszyński, *Europa Środkowa jako wspólna ojczyzna literacka*, cyt. za: idem, *Summa vitae Austriacae...*, s. 13–21, cyt. s. 21 (pierwodruk „Nurt” 1989, nr 12, s. 14–15).

³⁹ M. Wydmuch, *Franz Kafka. Klasycy literatury XX w.*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1982.

⁴⁰ M. Brod, *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*, przeł. T. Zabłudowski, wstęp M. Wydmuch, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1982.

⁴¹ P. Roth, „Zawsze pragnęłam, żebyście podziwiali moją głodówkę”, czyli spojrzenie na Kafkę, przeł. A. Kołyszko, „Literatura na Świecie” 1982, nr 12, s. 124–145.

⁴² B.L. Surowska, *Skąd się wzięło robactwo u Kafki?*, „Literatura na Świecie” 1987, nr 2, s. 175–181.

⁴³ J. Ekier, *O niewzruszonej logice „Procesu”*, „Literatura na Świecie” 2003, nr 1–2, s. 272–295.

2011 oraz przede wszystkim w roku 2012, w numerze podwójnym 7–8, gdzie zaprezentowany jest *Wyrok* w tłumaczeniu Andrzeja Kopackiego oraz rozmowa z Markiem Harmanem na temat teorii i praktyki przekładu, wydobywająca niuanse ukryte w prozie Kafki, trudne do przełożenia na język obcy, skoncentrowane na pytaniu: „jaki właściwie jest ów głos Kafki”⁴⁴. W numerze tym wydzielony został rozdział zatytułowany *Poloniści przy kawce*, w którym znalazły się również artykuły podejmujące na różne sposoby problematykę twórczości oraz dzienników Kafki: *Apelacja. Wokół „Wyroku” Franza Kafki* Grzegorza Olszańskiego, *Metamorfozy ciała* Mariusza Jochemczyka, *„Od frontu”. Kulisy wojennego doświadczenia Franza Kafki* Miłosza Piotrowiaka⁴⁵. Literatura związana z pisarzem wciąż się rozrasta, na rynku wydawniczym są ponadto jego dzienniki i listy; stan ten dokumentują wypowiedzi zawarte w numerze 3–4 z roku 2015: „mamy teraz po polsku niemal wszystko, co wyszło spod pióra Franza Kafki”⁴⁶.

U schyłku lat osiemdziesiątych i później wciąż obecny był w „Literaturze na Świecie” Elias Canetti, między innymi w numerze drugim z 1987 r. egzystuje obok Kafki, w potrójnym numerze 10–12 z 1992 r. pojawiło się omówienie jego twórczości autobiograficznej, oddającej „mozaikową rzeczywistość człowieka dwudziestego stulecia”⁴⁷, w numerze szóstym z 1998 r. Małgorzata Łukasiewicz komentowała trudności związane z przekładem dzieł Canettiego⁴⁸. Z prozaików zaprezentowano także wywodzącego się z Pragi Franza Werfla – w numerze podwójnym 5–6 z 1989 r., z kolei w numerze szóstym z 1991 r. – Thomasa Bernharda, „alpejskiego Becketta”⁴⁹, a w podwójnym numerze 11–12 z 1995 r. – Roberta Musila; w numerze 5–6 z 1999 r. ponownie prezentowano Musila oraz Hermanna Brocha.

Z poetów od lat uprzywilejowany wydaje się Paul Celan, regularnie pojawiający się w piśmie; w numerze trzecim z 1992 roku opublikowano poświęcone mu wiersze; w 1994 roku zaprezentowany został w numerze szó-

⁴⁴ *Na koniec do początku – o Kafce. Z Markiem Harmanem rozmawia Andrzej Kopacki*, „Literatura na Świecie” 2012, nr 7–8, s. 437–443, cyt. s. 439.

⁴⁵ „Poloniści przy kawce”: G. Olszański, *Apelacja. Wokół „Wyroku” Franza Kafki*; M. Jochemczyk, *Metamorfozy ciała*; M. Piotrowiak, *„Od frontu”. Kulisy wojennego doświadczenia Franza Kafki*, „Literatura na Świecie” 2012, nr 7–8, s. 17–127.

⁴⁶ A. Lipszyc, *Listy*, „Literatura na Świecie” 2015, nr 3–4, s. 391.

⁴⁷ J. Łukosz, *Barwy dojrzałości*, „Literatura na Świecie” 1992, nr 10–12, s. 255–258.

⁴⁸ M. Łukasiewicz, *Nowy, obcy język* [rec. E. Canetti, *Prowincja ludzka. Zapiski 1942–1972*, przeł. M. Przybyłowska, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996], „Literatura na Świecie” 1998, nr 6, s. 312–318.

⁴⁹ *Bernhard Thomas* [hasło], [w:] *Pisarze niemieckojęzyczni XX wieku. Leksykon encyklopedyczny PWN*, red. M. Zybura, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – Wrocław 1996, s. 24. Por. także M. Kędziński, *Po śmierci Thomasa Bernharda*, „Literatura na Świecie” 1991, nr 6, s. 4–20.

stym, w roku 1997 – w numerze siódmym, w roku 1998 – w numerze szóstym, w roku 1999 – w podwójnym numerze 7–8, w roku 2002 – w potrójnym numerze 10–12. Okazją do pisania o poecie były między innymi ukazujące się na jego temat książki (jak w numerze 10–12 z 2002 r., czy podwójnym numerze 9–10 z 2006 r.) bądź komentarze dotyczące twórczości, w tym na przykład tekst Adama Lipszyca (w numerze 11–12 z 2007 roku) o przypowieści Celana *Rozmowa o górach* i o trudnym poszukiwaniu przez poetę własnej tożsamości⁵⁰. W roku 2010 wyszła w języku polskim korespondencja Celana i Ingeborg Bachmann, ukazująca historię ich miłości⁵¹. W tym samym roku „Literatura na Świecie” poświęciła ich sylwetkom numer 1–2, w którym między innymi opublikowano wiersze Celana w przekładzie Jacka S. Burasa i Jakuba Ekiera, wiersze Bachmann w tłumaczeniu Andrzeja Kopackiego, mowę Celana z okazji otrzymania nagrody Georga Büchnera⁵² w przekładzie Andrzeja Kopackiego oraz omówienie przezeń wątku miłości w listach i książkach Bachmann, Celana i Frischa⁵³, a także historię tej miłości w ujęciu Petera Hamma⁵⁴. Celan pojawia się także w roku 2013 w numerze 7–8 w kontekście rozważań o przekładzie, natomiast w numerze 3–4 z roku 2015 opublikowano wiersze poety (*Rozmowa w górach, Liść*).

Na przełomie XX i XXI wieku nadal obecny jest Georg Trakl, którego wiersze ukazują się w wydawnictwach książkowych z komentarzami interpretacyjnymi i edytorskimi⁵⁵, ujawniającymi tragizm poety, zespalaający się z autentycznym upadkiem epoki⁵⁶. W „Literaturze na Świecie” z 2001 roku, w numerze 2–3, zamieszczone zostały omówienia liryki Trakla pióra Andrzeja Kopackiego, który między innymi zajmuje się budową wierszy⁵⁷, a także Marie L. Kaschnitz, poetki, która stwierdza, że liryce Trakla zawdzięcza swój własny rozwój⁵⁸.

⁵⁰ A Lipszyc, *Góry Niczyje. Komentarz do Celana*, „Literatura na Świecie” 2007, nr 11–12, s. 340–353.

⁵¹ I. Bachmann, P. Celan, *Czas serca. Listy*, przeł. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo a5, 2010.

⁵² P. Celan, *Południk. Mowa z okazji otrzymania Nagrody Georga Büchnera*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2010, nr 1–2.

⁵³ A. Kopacki, *Bachmann, Celan, Frisch. Miłość w listach i książkach*, „Literatura na Świecie” 2010, nr 1–2, s. 107–156.

⁵⁴ P. Hamm, *Kim dla Ciebie jestem?*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2010, nr 1–2, s. 157–165.

⁵⁵ Por. G. Trakl, *Wiersze z rękopisów*, przeł., komentarzami i kalendarium opatrzył A. Lam, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.

⁵⁶ Por. K. Lipiński, *Jesień duszy (o twórczości Georga Trakla)*, [w:] G. Trakl, *Jesień duszy*, przeł. K. Lipiński, Wydawnictwo Miniaturo, Kraków 1996, s. 5.

⁵⁷ A. Kopacki, *Bez kolejki do nieba poetów. O liryce Georga Trakla*, „Literatura na Świecie” 2001, nr 2–3, s. 336–356.

⁵⁸ M.L. Kaschnitz, *Georg Trakl*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 2–3, s. 317–327.

U schyłku lat dziewięćdziesiątych ukazał się znaczący numer pisma (1997, nr 1–2), zatytułowany *Austriacy. Hrabal*. Zawiera on teksty nawiązujące do tego nurtu we współczesnej literaturze austriackiej, który krytycznie odnosi się do przeszłości, do utrwalonego obrazu historii i kultury. W to zagadnienie wprowadza rozmowa Moniki Muskały z Gerhardem Rothem *W królestwie milczenia*, podejmująca kwestie weryfikacji mitu „szczęśliwej Austrii” (*felix Austria*). Pisarz mówi tu o tradycji autorytarnego państwa, jaka ciążyła nad literaturą, o braku tradycji sprzeciwu i krytyki, o wypieraniu ze świadomości faktów oczywistych, o wybielaniu historii i rzeczywistości, które powodowały, że literatura austriacka była przez długi czas apolityczna. Inny obraz Austrii powstawał już za sprawą działalności Johanna N. Nestroya i Franza Grillparzera, a potem umocnił się dzięki twórcom przełomu XIX i XX wieku, takim jak: Karl Kraus, Arthur Schnitzler, Franz Kafka; w tym kontekście przywołać trzeba także malarzy: Alfreda Kubina, Eгона Schielego, Oskara Kokoschkę⁵⁹. Krajobraz literatury współczesnej tworzą w tym numerze między innymi fragmenty utworów Elfriede Jelinek (oraz rozmowa z pisarką⁶⁰), Marianne Gruber, Ilse Aichinger, Thomasa Bernharda, Paula Celana, Gerharda Rotha, Evelyn Schlag.

Pejzaż liryki i prozy austriackiej rysują też późniejsze numery „Literatury na Świecie”, jak komentowany wyżej numer podwójny 2–3 z roku 2001, w którym – obok Trakla i Kafki – obecni są tacy pisarze, jak: Ilse Aichinger, Elias Canetti, Robert Musil, a w numerze 8–9 z tegoż roku Alfred Polgar. Numer 3–4 z roku 2004 przynosi utwory, omówienia twórczości i wywiady, które prezentują takich pisarzy, jak Norbert Gstrein, Josef Haslinger, Robert Menasse, Robert Schindel, Evelyn Schlag. Numer 11–12 z 2006 roku przybliży raz jeszcze Norberta Gstreina, ponadto Ernsta Jandla, przedstawiciela poezji konkretnej, oraz „wizualne wiersze” Gerharda Rühma. Częściej będzie gościł w piśmie Elfriede Jelinek: w numerze 7–8 z 2005 roku, w numerze 1–2 z 2007 roku, w numerze 1–2 z 2014 roku (*Pod włochatym filcem, Zamykanie się i odgradzanie* oraz recenzja powieści *Pianistka* pióra Andrzeja Kopackiego). W numerze siódmym z 2007 roku pojawi się Peter Handke, przedstawiciel współczesnej prozy i dramatu, w 2008 roku, w numerze 1–2 zamieszczono recenzję jego książki *Don Juan* pióra Andrzeja Kopackiego. Thomasa Bernharda zaprezentowano w numerze 5–6 z roku 2010 jako autora książki *Zaburzenie* (wydanej w przekładzie Sławy Lisieckiej w 2009 r.). Wymieniony wyżej numer 1–2 z 2014 roku przedstawia wiersze Elfriede

⁵⁹ *W królestwie milczenia*. Z Gerhardem Rothem rozmawia Monika Muskała, „Literatura na Świecie” 1997, nr 1–2, s. 125–137.

⁶⁰ „*W ogóle mnie nie ma...*”. Z Elfriede Jelinek rozmawia Riki Winter, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 1997, nr 1–2, s. 50.

Gerstl i ich omówienie pióra Wendelina Schmid-Denglera, wiersze Evelyn Schlag i komentarz Hellmuta Gollnera w przekładzie Ryszarda Wojnakowskiego, wiersze Petera Turriniego w przekładzie Zdzisława Jaskuły i omówienie utworów, także autorstwa Jaskuły. W roku 2015 w numerze 7–8 pojawił się Joseph Roth, przypomniany przez opublikowany niedawno zbiór wspomnień i esejów *Samotny wizjoner*⁶¹; w numerze tym zamieszczone zostały teksty pisarza: *Wiedeńskie przechadzki* w przekładzie Małgorzaty Łukasiewicz oraz *Żydzi ze Wschodu na Zachodzie* w tłumaczeniu Małgorzaty Łukasiewicz, a także omówienia Wilhelma von Sternberga: *Dziennikarz Roth* oraz *Roth o wędrówce Żydów* w tłumaczeniu Andrzeja Kopackiego.

„Literatura na Świecie” ma niebagatelne zasługi w przybliżaniu czytelnikom literatury austriackiej i ukazaniu jej odrębności, zwłaszcza w ostatnich dekadach XX wieku, chociaż, jak to było sygnalizowane w niniejszym artykule, także inne pisma podejmowały te zadania, przede wszystkim w ostatnich latach. Krajobraz literatury austriackiej zmienia się, wzbogaca wciąż o nowe zjawiska, w tym o literaturę migrantów, przybywających do Austrii. Stefan H. Kaszyński, komentując zachodzące w związku z tym procesy, zauważa stopniowe odchodzenie od „austriackiego kodu kulturowego będącego dotąd jedynym, powszechnie rozpoznawalnym wyznacznikiem literatury austriackiej” i formułuje godną dalszych rozważań refleksję: „Literatura austriacka nie zniknie wprawdzie z mapy literatur europejskich, na pewno jednak zmienią się jej z trudem budowane wektory”⁶².

Bibliografia

- [Abe], *Feliks Konopka 1888–1892*, „Literatura na Świecie” 1988, nr 3, s. 356–358.
- Bachmann I., Celan P., *Czas serca. Listy*, przeł. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo a5, 2010.
- Białek E., *Współczesna literatura austriacka*, [w:] *Słownik współczesnych pisarzy niemieckojęzycznych. Pokolenia powojenne*, red. J. Joachimsthaler, M. Zybura, Wiedza Powszechna, Warszawa 2007. s. XVII–XXXIX.
- Brod M., *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*, przeł. T. Zabłudowski, wstęp M. Wydmuch, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1982.

⁶¹ *Samotny wizjoner. Joseph Roth we wspomnieniach przyjaciół, esejach krytycznych i artykułach prasowych*, red. E. Jogała, przeł. P. Krzak, Wydawnictwo Austeria, Kraków – Budapeszt 2013.

⁶² S.H. Kaszyński, *Literatura austriacka. Od Moderny do Postmoderny*, Biblioteka Telgte, Poznań 2016, s. 174.

- Buras J.S., *Panu Adamowi Pomorskiemu w odpowiedzi*, „Literatura na Świecie” 1996, nr 7, s. 305–306.
- Celan P., *Południk. Mowa z okazji otrzymania Nagrody Georga Büchnera*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2010, nr 1–2, s. 462–463.
- Clair P., *Sceptyczna nowoczesność*, „Res Publica” 1989, nr 1, s. 57.
- Deutsche Literatur in Schlaglichtern*, hrsg. von B. Balzer und V. Mertens in Zusammenarbeit mit weiteren Mitarbeitern und Meyers Lexikonredaktion, Meyers Lexikonverlag, Mannheim – Wien – Zürich 1990.
- Dobraczyńska A., *Maria Wisłowska*, „Literatura na Świecie” 1972, nr 10, s. 182–183.
- Ekier J., *O niewzruszonej logice „Procesu”*, „Literatura na Świecie” 2003, nr 1–2, s. 272–295.
- Fischer J.M., *Karl Kraus*, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1974.
- Hamm P., *Kim dla Ciebie jestem?*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2010, nr 1–2, s. 157–165.
- Hurnikowa E., *Österreichische Literatur in der Zeitschrift „Wiadomości Literackie” in der Zwischenkriegszeit*, „International Studies” 2016, No. 1, Vol. 18, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016, s. 9–32; <http://dx.doi.org/10.1515/ipcj-2016-0002>.
- Jaccottet P., *Ingeborga Bachmann*, przeł. J. Waczków, „Literatura na Świecie” 1974, nr 8, s. 97.
- Jochemczyk M., *Metamorfozy ciała*, „Literatura na Świecie” 2012, nr 7–8, s. 78–98.
- Kamińska A., *Pochwała niemożliwości*, „Literatura na Świecie” 1972, nr 12, s. 160.
- Kamińska K., *Antynomie liryki Hofmannsthal*, „Literatura na Świecie” 1981, nr 7, s. 324–333.
- Kamińska K., *Wstęp*, [w:] H. von Hofmannsthal, *Liryka. Wiersze i dramaty*, Wybór i przekład L. Lewin, *Wstęp* K. Kamińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984, s. 5–29.
- Kaschnitz M.L., *Georg Trakl*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 2–3, s. 317–327.
- Kaszyński S.H., *Krótką historia literatury austriackiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adam Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2012.
- Kaszyński S.H., *Literatura austriacka. Od Moderny do Postmoderny*, Biblioteka Telgte, Poznań 2016.
- Kaszyński S.H., *Summa vitae Austriacae. Szkice o literaturze austriackiej*, Wydawnictwo Ars Nova, Poznań 1999.
- Kędzierski M., *Po śmierci Thomasa Bernharda*, „Literatura na Świecie” 1991, nr 6, s. 4–20.

- Kopacki A., *Bez kolejki do nieba poetów. O liryce Georga Trakla*, „Literatura na Świecie” 2001, nr 2–3, s. 336–356.
- Kopacki A., *Bachmann, Celan, Frisch. Miłość w listach i książkach*, „Literatura na Świecie” 2010, nr 1–2, s. 107–156.
- Koprowski J., „Człowiek bez właściwości” Roberta Musila po polsku [rec. R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. 1–4, przeł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971], „Literatura na Świecie” 1971, nr 4, s. 185.
- Koprowski J., *Kilka uwag o literaturze niemieckiego obszaru językowego*, „Literatura na Świecie” 1972, nr 1, s. 147–150.
- Kuryluk E., *Wiedeńska apokalipsa. Eseje o kulturze austriackiej XX wieku*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1999.
- Lipiński K., *Jesień duszy (o twórczości Georga Trakla)*, [w:] G. Trakl, *Jesień duszy*, przeł. K. Lipiński, Wydawnictwo Miniatura, Kraków 1996, s. 5.
- Lipszyc A., *Góry Niczyje. Komentarz do Celana*, „Literatura na Świecie” 2007, nr 11–12, s. 340–353.
- Lipszyc A., *Listy*, „Literatura na Świecie” 2015, nr 3–4, s. 539.
- Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2008. Bibliografia adnotowana*, red. E. Białek, K. Nowakowska, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2009.
- Literatura uniwersalna, czy literatury narodowe – dyskusja*, „Literatura na Świecie” 1971, nr 1, s. 5–6.
- Łukasiewicz M., *Nowy, obcy język*, [rec. E. Canetti, *Prowincja ludzka. Zapiski 1942–1972*, przeł. M. Przybyłowska, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996], „Literatura na Świecie” 1998, nr 6, s. 312–318.
- Łukosz J., *Barwy dojrzałości*, „Literatura na Świecie” 1992, nr 10–12, s. 255–258.
- Musil R., *Dziennik – zeszyt 10, Dziennik – zeszyt 25, Zaczątki nowej estetyki, Wątpliwości człowieka powolnego, O życiu pisarza teoretycznie, Fragmenty rapiału i inne aforyzmy*, przeł. J.S. Buras, „Literatura na Świecie” 1985, nr 12, s. 111–230.
- Na koniec do początku – o Kafce. Z Markiem Harmanem rozmawia Andrzej Kopacki*, „Literatura na Świecie” 2012, nr 7–8, s. 437–443.
- Meinert D., *Prezentacja wymiarów ludzkiej egzystencji w powieści Brocha „Śmierć Wergilego” (fragmenty)*, przeł. J. Prokopiuk, „Literatura na Świecie” 1978, nr 3, s. 174–201.
- Olszański G., *Apelacja. Wokół „Wyroku” Franza Kafki*, „Literatura na Świecie” 2012, nr 7–8, s. 17–77.
- Na koniec do początku – o Kafce. Z Markiem Harmanem rozmawia Andrzej Kopacki*, „Literatura na Świecie” 2012, nr 7–8, s. 437–443.

- Piotrowiak M., „*Od frontu*”. *Kulisy wojennego doświadczenia Franza Kafki*, „Literatura na Świecie” 2012, nr 7–8, s. 17–127.
- Pisarze niemieckojęzyczni XX wieku. Leksykon encyklopedyczny PWN*, red. M. Zybura, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – Wrocław 1996.
- Pleśniewicz A., *Rainer Maria Rilke*, „Literatura na Świecie” 1973, nr 4, s. 18–41.
- Rilke R.M., *Orfeusz, Eurydyka, Hermes*, „Literatura na Świecie” 1973 nr 4, s. 3–11.
- Rosner E., *Oskar Jan Tauschinski*, „Literatura na Świecie” 1972, nr 1, s. 156–157.
- Roth P., „*Zawsze pragnęłam, abyście podziwiali moją głodówkę*”, czyli spojrzenie na Kafkę, przeł. A. Kołyszko, „Literatura na Świecie” 1982, nr 12, s. 124–145.
- Sadkowski W., *Czterdzieści lat temu, trzydzieści lat temu, dzisiaj – i jutro*, „Literatura na Świecie” 1984 nr 12, s. 90–97.
- Sadkowski W., *Odpowiednie dać słowu słowo. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2002.
- Samotny wizjoner. Joseph Roth we wspomnieniach przyjaciół, esejach krytycznych i artykułach prasowych*, red. E. Jogała, przeł. P. Krzak, Wydawnictwo Austeria, Kraków – Budapeszt 2013.
- Słownik współczesnych pisarzy niemieckojęzycznych. Pokolenia powojenne*, red. J. Joachimsthaler, M. Zybura, Wiedza Powszechna, Warszawa 2007.
- Sturzbecher B., *Bibliografia przekładów z literatury austriackiej na język polski z lat 1945–2000*, przedmowa S.H. Kaszyński, Ars Nova, Poznań 2000.
- Surowska B., *Don Kichot walczący z wiatrakami śmierci*, „Literatura na Świecie” 1982, nr 8, s. 130–145.
- Surowska B., *Grupa Wiedeńska*, „Literatura na Świecie” 1973, nr 1, s. 352–356.
- Surowska B.L., *Ingeborga Bachmann nie żyje*, „Literatura na Świecie” 1973, nr 10, s. 372.
- Surowska B.L., *Orfeusz, Eurydyka, Hermes* [omówienie], „Literatura na Świecie” 1973, nr 4, s. 12–17.
- Surowska B.L., *Skąd się wzięło robactwo u Kafki?*, „Literatura na Świecie” 1987, nr 2, s. 175–181.
- Tauschinski O.J., *Najpokorniejszy sługa, Panie Autorze*, „Literatura na Świecie” 1972, nr 1, s. 158–161.
- Trakl G., *Wiersze z rękopisów*, przeł., komentarzami i kalendarium opatrzył A. Lam, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- W królestwie milczenia*. Z Gerhardem Rothem rozmawia Monika Muskała, „Literatura na Świecie” 1997, nr 1–2, s. 125–137.
- „*W ogóle mnie nie ma...*”. Z Elfriede Jelinek rozmawia Riki Winter, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 1997, nr 1–2, s. 50.

Wydmuch M., *Franz Kafka. Klasycy literatury XX w.*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1982.

Wywiad z *Ingeborgą Bachmann*, rozmawiał Karol Sauerland, przeł. A. Czajka, „Literatura na Świecie” 1974, nr 8, s. 166–173.

Austrian Literature in „Literatura na Świecie”

Summary

The article deals with the reception of Austrian literature – as it has been presented in “Literatura na Świecie” – since the magazine was founded in 1971. The main goal has been to analyze the ways in which the magazine has contributed to the spread of literature among Polish readers. Because of the breadth of the topic, the article focuses on specific problems in: the representativeness of the works printed or excerpted, the portrayal of Austrian writers, the reviews of texts, critical reviews, translations, and discussions regarding translations. The analysis indicates that the magazine has contributed to the expansion of knowledge concerning Austrian literature and its main representatives, (Rainer Maria Rilke, Robert Musil, Elias Canetti, Franz Kafka, Georg Trakl, Paul Celan, Ilse Aichinger, Elfriede Jelinek and others), their specificity, along with the historical and cultural conditions of the literature and its proponents.

Keywords: Austrian literature, reception, magazines, „Literatura na Świecie”, translation.

Die österreichische Literatur in der Zeitschrift „Literatura na Świecie”

Zusammenfassung

In diesem Beitrag wird die Rezeption der österreichischen Literatur in der Zeitschrift „Literatura na Świecie” vom Beginn ihres Bestehens im Jahr 1971 vorgestellt. Die hauptsächliche Aufgabe bestand darin, dem polnischen Leser die österreichische Literatur näherzubringen. Im Hinblick auf den überaus großen Umfang des Themas wurde der Zugang anhand von Problemfeldern gewählt. Im Zentrum der Betrachtung finden sich Fragen wie z.B. die nach dem repräsentativen Charakter gedruckter Werke oder Fragmente, nach den Lebensläufen von österreichischen Schriftstellern, Werkbesprechungen, Rezensionen, Übersetzungen und damit verbundene Diskussionen. Im Lichte dieser Unternehmungen lässt sich feststellen, dass die Zeitschrift zur Verbreitung des Wissens über die österreichische Literatur und ihre Hauptvertreter (R.M. Rilke, R. Musil, E. Canetti, F. Kafka, G. Trakl, P. Celan, I. Aichinger, E. Jelinek und andere) sowie über ihre Eigenheiten und ihr historisches und kulturelles Umfeld maßgeblich beigetragen hat.

Schlüsselwörter: Österreichische Literatur, Rezeption, Zeitschriften, „Literatura na Świecie”, Übersetzungen.

Monika WÓJCIK-BEDNARZ
Uniwersytet Opolski (Opole)

Zainteresowania literaturą austriacką z perspektywy czytelników Biblioteki Austriackiej w Opolu

Streszczenie: Niniejszy artykuł przedstawia zbiory oraz specyfikę działalności Biblioteki Austriackiej w Opolu na tle innych tego typu instytucji. Autorka stawia sobie za cel zbadanie czynników wpływających na wybór literatury austriackiej przez poszczególne grupy czytelników biblioteki. W artykule podjęta została próba prześledzenia zainteresowań czytelników na podstawie najczęściej wypożyczanych książek austriackich na przestrzeni lat 2001–2015. Analizy dokonano na podstawie danych statystycznych dotyczących zarejestrowanych czytelników, odwiedzin w bibliotece oraz liczby i struktury wypożyczonych zbiorów. Stwierdzono, że do czynników wpływających na wybór literatury austriackiej przez czytelników należą głównie ich potrzeby estetyczne i edukacyjne. Przedstawiono ponadto działania biblioteki służące propagowaniu oferowanych zbiorów oraz dotyczące cyklicznie organizowanych austriackich wydarzeń kulturalnych i edukacyjnych. Za przykład podano formy wspierania czytelnictwa wśród różnych grup wiekowych i współpracę biblioteki z opolskimi germanistami.

Słowa kluczowe: Biblioteka Austriacka w Opolu, literatura austriacka, zbiory biblioteki, zainteresowania czytelnicze, formy wspierania czytelnictwa.

Literatura austriacka, ze względu na swoją odrębność wynikającą z wielokulturowej historii Austrii, trudna jest do zamknięcia w ścisłe ramy czasowe i terytorialne, w związku z czym przez długi czas łączona była z literaturą niemieckojęzyczną. Zdobyła jednak swoją ugruntowaną odrębną pozycję nie tylko wśród krytyków i literaturoznawców polskich¹, ale pozyskała

¹ Literatura austriacka doczekała się w ostatnich latach dwóch opracowań monograficznych: Stefana H. Kaszyńskiego i Macieja Ganczara. Por. S.H. Kaszyński, *Krótką historią literatury austriackiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Po-

także uznanie czytelników. Badania nad historią i recepcją piśmiennictwa austriackiego prowadzone są przez większe polskie ośrodki akademickie, a efektem są liczne publikacje² oraz organizowane konferencje, jak chociażby trzecia już edycja ogólnopolskiej konferencji Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie zatytułowanej *Recepcja literatury niemieckojęzycznej w Niemczech, Austrii, Szwajcarii i Polsce*, oraz wydawane tomy pokonferencyjne. Warto nadmienić, że w Polsce literatura austriacka rzadko stanowi osobny przedmiot rozważań, raczej jest łączona z literaturami z Niemiec i Szwajcarii, a przykładem jest chociażby publikacja wydana ostatnio przez Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas w Krakowie *Zrozumieć obcość. Recepcja literatury niemieckojęzycznej w Polsce po 1989 roku*³.

Polskiemu czytelnikowi twórczość pisarzy austriackich bliska jest nie tylko ze względu na łączącą Polskę i Austrię historię, lecz przede wszystkim na przynależność do środkowoeuropejskiego kręgu kulturowego. Duże zasługi w propagowaniu kultury, w tym literatury austriackiej w Polsce, przypisywane są działalności Austriackiego Forum Kultury w Warszawie, kontynuatora założonego w 1965 r. Instytutu Kultury Austriackiej, inicjującego i wspierającego finansowo spotkania autorów z Austrii, tłumaczenia książek, realizacje przedstawień teatralnych oraz wielu innych działań, mających na celu przybliżenie polskiemu odbiorcy w szczególności współczesnej twórczości austriackiej. Na terenie Polski działa sześć bibliotek austriackich,

znań 2012; M. Ganczar, *Historia literatury austriackiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016. Poznański germanista i znawca literatury austriackiej, Stefan H. Kaszyński, zalicza literaturę austriacką do literatury niemieckojęzycznej, zwracając uwagę na uwarunkowaną historycznie specyfikę kultury i literatury austriackiej. Jak podaje Kaszyński, w wielonarodowym cesarstwie austriackim pojęcie 'naród' zastąpiono pojęciem 'państwo', stąd w odniesieniu do Austrii nie mówi się w kategoriach literatury narodowej, lecz państwowej. Por. S.H. Kaszyński, *Krótką historią literatury austriackiej*, s. 13. Także Maciej Ganczar zwraca uwagę na fakt, że literatura austriacka, wprowadzając bardzo wolno, zyskuje jednak swoją autonomię. Por. M. Ganczar, *Historia literatury austriackiej*, s. 7.

² Oprócz wymienionych powyżej publikacji Stefana H. Kaszyńskiego i Macieja Ganczara ukazały się m.in. prace zbiorowe pod redakcją Edwarda Białka i Katarzyny Nowakowskiej: *Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2008: bibliografia adnotowana*, nakładem Oficyny Wydawniczej Atut Wrocławskiego Wydawnictwa Oświatowego (2009) oraz *Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2010: szkice do historii recepcji*, nakładem Wydawnictwa Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Angelusa Silesiusa w Wałbrzychu (2010). Aktualne zestawienie bibliograficzne publikacji naukowców polskich wydanych zarówno w kraju, jak i za granicą, a także wybór artykułów dotyczących twórczości poszczególnych autorów austriackich opublikowanych na łamach polskich czasopism zebrał Maciej Ganczar w *Krótkiej historii literatury austriackiej*, s. 325–353.

³ *Zrozumieć obcość. Recepcja literatury niemieckojęzycznej w Polsce po 1989 roku*, red. S. Wolting, M. Wolting, Universitas, Kraków 2016.

wchodzących w sieć składającą się z 65 takich jednostek na całym świecie⁴, udostępniających zbiory austriackie, organizujących spotkania z pisarzami, tłumaczami, wykłady o literaturze, a także wiele innych działań prezentujących naukę, literaturę i kulturę z Austrii.

Informacje o zainteresowaniach literaturą austriacką w wymienionych powyżej placówkach przedstawiane były do tej pory na łamach prasy fachowej raczej zdawkowo, przy okazji analiz działalności bibliotek. Niniejszy artykuł jest pierwszą próbą mającą na celu omówienie zainteresowań czytelniczych literaturą autorów austriackich na przykładzie użytkowników Biblioteki Austriackiej w Opolu przy Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej w Opolu. Analizie poddano wybory czytelnicze na przestrzeni ostatnich 15 lat działalności biblioteki. Na lata 2001–2015 przypada najbardziej dynamiczny okres działalności biblioteki, jeśli chodzi o gromadzenie i udostępnianie zbiorów, a także o prowadzone planowe działania na rzecz wspierania czytelnictwa, takie jak organizowane spotkania autorskie, promocje i wystawy książek, lekcje z przysposobienia bibliotecznego połączone z warsztatami językowo-literackimi czy też niemieckojęzyczny Dyskusyjny Klub Książki dla Dzieci. Wszystkie te działania zostaną omówione w dalszej części artykułu. Zbadane zostały poszczególne grupy czytelników oraz najczęściej udostępniane książki z literatury pięknej, a także innych dziedzin. Próbowano znaleźć odpowiedź na pytanie, jakie czynniki wpływają na wybory czytelnicze.

Biblioteka Austriacka w Opolu

Mówiąc o zainteresowaniach literaturą austriacką czytelników Biblioteki Austriackiej, należy wspomnieć o specyfice tej instytucji i tle jej działalności. Funkcjonująca od 1993 r. jako oddział posiadającej status biblioteki naukowej Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Opolu⁵, gromadzi i udostępnia zbiory przeznaczone dla różnych grup wiekowych oraz umożliwia korzystanie z jej zasobów przez wszystkich użytkowników. Warto dodać, że pozostałe działające w Polsce biblioteki austriackie wchodzą w struktury

⁴ Zadania i szczegółowa działalność tych placówek omówione zostały w artykule: M. Wójcik-Bednarz, *Transfer kultury i nauki z Austrii w sieci bibliotek zagranicznych za granicą*, „Przegląd Biblioteczny” 2013, nr 1, s. 33–41. Pełny wykaz bibliotek austriackich dostępny jest na portalu <http://www.oesterreich-bibliotheken.at/> [dostęp: 10.01.2017].

⁵ Kulisy powstania i uroczystość otwarcia zrelacjonowała Joanna Czarkowska-Pasierbińska w artykule *Biblioteka Austriacka w Opolu*, „Pomagamy Sobie w Pracy. Opolski kwartalnik informacyjno-metodyczny” 1993, nr 4, s. 5–7, źródło: <http://www.bibliotekarzopolski.pl/arch/934.pdf> [dostęp: 10.01.2017].

uniwersyteckie: w Poznaniu jako samodzielny Austriacki Ośrodek Kultury Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, we Wrocławiu i Warszawie jako część Biblioteki Uniwersyteckiej, w Rzeszowie natomiast jako biblioteka Instytutu Filologii Germańskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego.

Geneza powstania Biblioteki Austriackiej w Opolu związana była z potrzebą czasu po przełomie 1989 roku, kiedy to istniało ogromne zapotrzebowanie na książki obcojęzyczne, szczególnie niemieckojęzyczne, ze strony nie tylko aktywnych wówczas użytkowników Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Opolu, ale także społeczności regionu. Województwo opolskie posiada specyficzną strukturę społeczną ze względu na zamieszkującą go rdenną ludność śląską, w dużej mierze deklarującą pochodzenie niemieckie, ale – z uwagi na politykę prowadzoną za czasów PRL – pozbawioną możliwości nauki języka niemieckiego i dostępu do literatury w języku niemieckim. Równocześnie społeczność województwa tworzy ludność dawnych Kresów Wschodnich, pochodząca w większości z terenów wielonarodowej i wielokulturowej Galicji, gdzie wszystko, co austriackie, miało pozytywne konotacje. W takim otoczeniu, szczególnie w kręgach ludzi nauki i kultury, w momencie otwarcia biblioteki w 1993 r. istniała duża otwartość na inne kultury i języki.

Zbiory biblioteki

Przed omówieniem recepcji literatury austriackiej wśród czytelników Biblioteki Austriackiej należy przedstawić specyfikę i charakterystykę jej zbiorów, a następnie nakreślić obraz statycznego jej użytkownika oraz jego potrzeb. Księgozbiór liczy obecnie⁶ ponad 9700 egzemplarzy dzieł austriackich oraz – co odróżnia ofertę opolskiej księżnicy od pozostałych – prawie 20 000 książek niemieckojęzycznych⁷, a ponadto 2650 dokumentów multimedialnych i audiowizualnych, co łącznie stanowi pokaźną kolekcję liczącą ponad 32 000 egzemplarzy. Użytkownicy mają do dyspozycji szerokie spektrum zbiorów, obejmujące zarówno literaturę z i o Austrii, z Niemiec, Szwajcarii i Liechtensteinu, jak i literaturę polską oraz powszechną, tłumaczoną na język niemiecki. Atutem biblioteki jest wolny dostęp do zbiorów oraz

⁶ Dane statystyczne uwzględniają stan na 31 grudnia 2015 r.

⁷ Podjęta w 1996 r. decyzja o przeniesieniu dynamicznie narastającego w oddziale obcojęzycznym zbioru niemieckojęzycznego do Biblioteki Austriackiej, dysponującej wówczas pokaźnym lokalem, korzystnie wpłynęła na jej rozwój. Biblioteka Austriacka zyskała przez to nie tylko cenne zbiory niemieckojęzyczne oraz budżet na zakup poszukiwanych tytułów, ale także nowe grono użytkowników, mogące od tego momentu wypożyczać tam również podręczniki do nauki języka niemieckiego, zbiory audiowizualne oraz poczytną beletrystykę w języku niemieckim.

katalog online⁸, zawierający wszystkie opisy książek biblioteki. W czytelni udostępniany jest księgozbiór podręczny oraz czasopisma bieżące, takie jak tygodniki informacyjne „Profil” z Austrii czy „Spiegel” z Niemiec. W 2015 r. decyzją Urzędu Marszałkowskiego Województwa Opolskiego biblioteka pozyskała niemieckojęzyczny księgozbiór biblioteki zlikwidowanego Nauczycielskiego Kolegium Języków Obcych, składający się w większości z tekstów literackich znajdujących się na listach lektur akademickich oraz literatury przedmiotowej, a także naukowej z dziedziny językoznawstwa i literaturoznawstwa, przeznaczonej dla germanistów i studentów, jak również dzieł z zakresu metodyki i dydaktyki dla nauczycieli języka niemieckiego.

Czytelnicy biblioteki

Biblioteka, nawet najlepiej wyposażona, nie istnieje bez czytelników, których obecnie bibliotekarze, ze względu na różne formy udostępnianych zbiorów i różnorodność oferowanych usług, jak na przykład korzystanie z czytelni internetowej, nazywają także użytkownikami. Zasoby udostępniane są na miejscu w czytelni oraz wypożyczane na zewnątrz. Ponadto istnieje możliwość korzystania w czytelni *ibuk* oraz z zasobów biblioteki cyfrowej. Korzystanie z nich, oprócz ogólnodostępnej biblioteki cyfrowej, odbywa się na zasadzie posiadania ważnej karty bibliotecznej. Użytkownicy mogą korzystać w bibliotece z dwóch stanowisk komputerowych z bezpłatnym dostępem do Internetu oraz skanera. Ponadto możliwy jest odpłatny wydruk i kopiowanie dokumentów.

Tabela 1 przedstawia dane statystyczne porównujące liczbę aktywnych czytelników, odwiedzin w bibliotece, wypożyczeń zbiorów na zewnątrz oraz udostępnień na miejscu na przestrzeni badanych lat 2001–2015 oraz dodatkowo aktualnych danych dotyczących roku 2016.

Tabela 1. Dane statystyczne przedstawiające stan czytelnictwa Biblioteki Austriackiej na przestrzeni lat 2001–2016

Rok	2001	2005	2011	2015	2016
Czytelnicy aktywni	664	540	1 700	1 730	1 831
Odwiedziny	7009	8 887	8 243	11 373	12 768
Wypożyczenia na zewnątrz	9148	11 436	17 067	21 102	19 903
Udostępnienia na miejscu	6529	10 008	7 502	4 476	5 796

Źródło: badania własne.

⁸ Zbiory dostępne są online w katalogu: <http://sowa.wbp.opole.pl/sowacgi.php?KatID=0> [dostęp: 10.01.2017].

Charakterystyka czytelników Biblioteki Austriackiej zaprezentowana zostanie w podziale na grupy wiekowe na przykładzie roku 2015. W tym okresie zostało zarejestrowanych 1730 aktywnych⁹ użytkowników, z czego znaczną część stanowią dzieci w wieku 6–15 lat (31%) oraz młodzież w wieku 16–19 lat (14%). Na wybory czytelnicze tych grup często wpływają nauczyciele oraz rodzice, przyprowadzający je do biblioteki. Duża liczba zarejestrowanych czytelników w tym wieku wynika przede wszystkim z zapisania się do biblioteki podczas lekcji bibliotecznych i wykładów organizowanych w ramach akcji *Biblioteka z Klasą*¹⁰. Osoby studiujące, a więc w wieku od 20 do 24 lat, stanowią jedynie 14% czytelników. Jednak w porównaniu z młodszą grupą wiekową charakteryzują się większą systematycznością odwiedzin i aktywnością wypożyczeń.

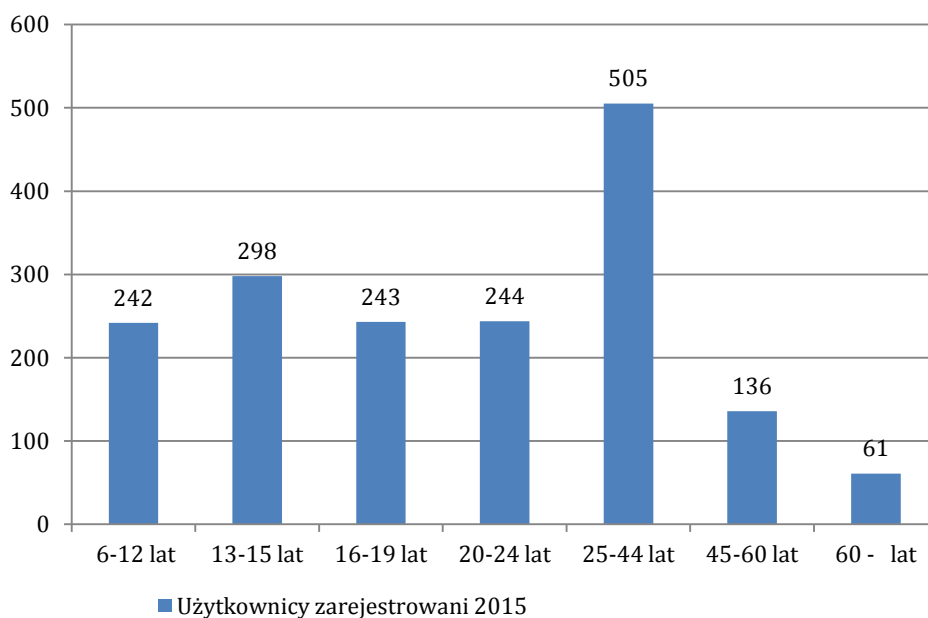
Najliczniejszą grupę (29%) stanowią osoby w wieku od 25 do 44 lat, korzystające ze zbiorów do celów zawodowych – do grupy tej zalicza się pracowników naukowych opolskich uczelni, a także nauczycieli języka niemieckiego, studentów zaocznych oraz przedstawicieli różnych grup zawodowych, którzy język niemiecki wykorzystują w pracy zawodowej. Aktywność tej wymagającej i świadomej grupy użytkowników jest szczególnie zadowalająca i dobrze rokująca na przyszłość, jeśli chodzi o czytelnictwo. Osoby w wieku 45–60 lat stanowią obecnie jedynie około 8% czytelników, natomiast osoby starsze niż 60 lat, które teoretycznie powinny mieć więcej czasu na spędzenie go z ciekawą lekturą, to już tylko 4% czytelników i w stosunku do 2001 r. grupa ta wykazuje w latach 2011–2015 tendencję spadkową¹¹. Podana tutaj analiza czytelników biblioteki według kategorii wiekowej w dużej mierze pokrywa się z raportem Biblioteki Narodowej o stanie czytelnictwa w 2014 roku¹².

⁹ Aktywnym czytelnikiem jest osoba posiadająca ważną kartę biblioteczną, korzystająca, po uiszczeniu opłaty informacyjnej, ze zbiorów lub innych usług biblioteki przynajmniej jeden raz w roku kalendarzowym.

¹⁰ *Biblioteka z Klasą* to oferta Biblioteki Austriackiej w Opolu skierowana do nauczycieli języka niemieckiego i uczniów różnych typów szkół. Oprócz przysposobienia bibliotecznego biblioteka proponuje wykłady multimedialne, warsztaty literacko-językowe oraz projekcje filmów edukacyjnych. Uczestnicy prelekcji mają możliwość wzbogacenia wiedzy szkolnej o historii, kulturze i literaturze krajów niemieckojęzycznych oraz uczyć się wyszukiwania informacji w katalogu i w książkach.

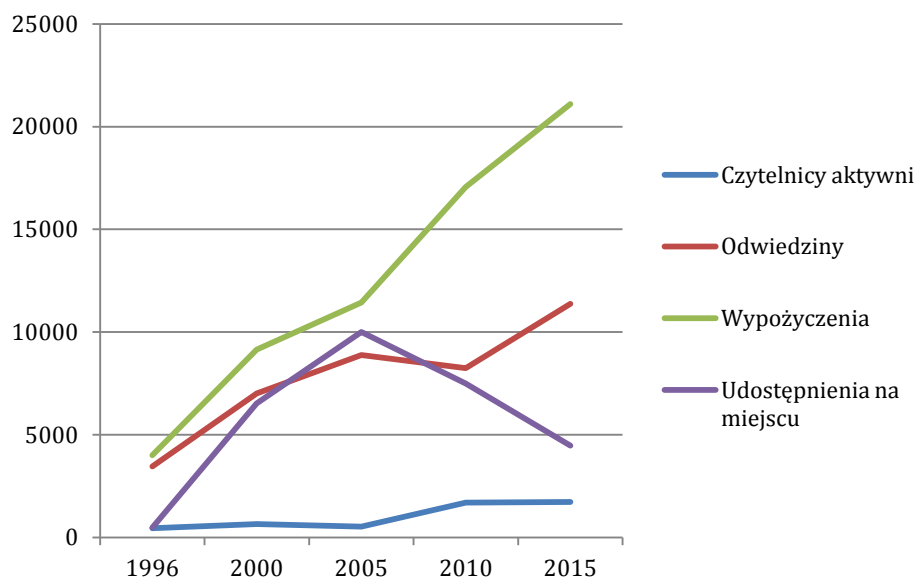
¹¹ Sytuację można wytłumaczyć śmiertelnością osób znających język niemiecki z okresu sprzed 1945 r. oraz niewielką znajomością języka niemieckiego w grupie wychowanej w okresie powojennym, kiedy to do 1989 r. nauczanie języka niemieckiego było na większości terenu województwa opolskiego zabronione.

¹² Por. I. Koryś, D. Michalak, R. Chymkowski, *Stan czytelnictwa w Polsce w 2014 roku*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2015, źródło: <http://ksiegarnia.bn.org.pl/pdf/Stan%20czytelnictwa%20w%20Polsce%20w%202014%20roku.pdf> [dostęp: 10.01.2017].



Ryc. 1. Użytkownicy (czytelnicy) zarejestrowani w 2015 r. w podziale na kategorie wiekowe

Źródło: badania własne.



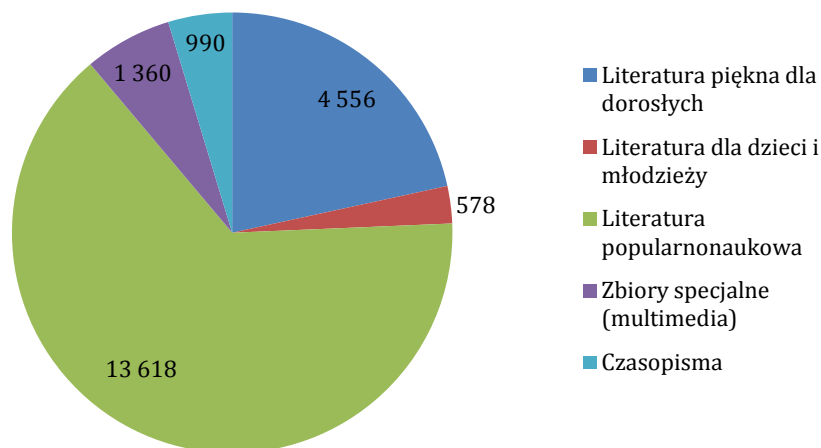
Ryc. 2. Tendencje w liczbie zapisów i odwiedzin czytelników oraz udostępnianych zbiorów Biblioteki Austriackiej w Opolu w latach 1996–2015

Źródło: badania własne.

Tendencję wzrostową¹³ odnotowano na przełomie lat 2001–2015 w liczbie zarejestrowanych czytelników (540 w 2005 r. wobec 1730 w 2015 r.), odwiedzin (7009 w 2001 r. wobec 11 373 w 2015 r.), a szczególnie w liczbie wypożyczeń (9148 w 2001 r. wobec 21 102 w 2015 r.).

Wypożyczenia

Na zwiększenie liczby udostępnianych egzemplarzy wpływ mają częste działania promujące zbiory, ofertę usług, formy działalności biblioteki, a także wprowadzenie udogodnień dla korzystających z niej czytelników, takich jak katalog *online*, umożliwiający zamawianie zbiorów na odległość. W 2015 r. odnotowano 21 102 wypożyczeń książek oraz zbiorów audiowizualnych i elektronicznych. Ponadto udostępniono 4476 książek i czasopism na miejscu. Czytelnicy biblioteki sięgają po literaturę piękną – klasyczną i współczesną, po literaturę dla dorosłych (21%) oraz dzieci i młodzieży (3% udostępnień), ale głównie po książki naukowe dla studiujących i naukowców, literaturę popularnonaukową z różnych dziedzin wiedzy (64%), filmy DVD, zbiory multimedialne, jak również książki i płyty do nauki języka niemieckiego (7%) oraz czasopisma (5%).



Ryc. 3. Struktura wypożyczeń w roku 2015 według typów literatury i zbiorów

Źródło: badania własne.

Użytkownicy biblioteki mają możliwość uczestniczenia w szeregu organizowanych wydarzeń kulturalnych, takich jak spotkania autorskie, wykła-

¹³ Omawiane tendencje są odwzorowaniem danych statystycznych podanych w tabeli 1.

dy, wystawy, koncerty, projekcje filmowe, warsztaty, a także kursy komputerowe i językowe. Dla przykładu w 2015 r. odbyło się 77 wydarzeń, w których uczestniczyło 3650 osób. Podczas czterech spotkań autorskich z: Semierem Insayifem, Martinem Pollackiem, Barbarą Kosmowską i Caroliną Schutti, odnotowano 193 gości. Zorganizowano także koncert muzyki austriackiej, w którym udział wzięło 490 osób, konkurs wiedzy o Austrii, liczący 640 uczestników, dwa przedstawienia sceniczne, sześć wykładów, warsztaty, projekcje filmowe i wiele innych¹⁴.

Zainteresowania czytelnicze poszczególnych grup

Germaniści, studenci i uczniowie

Na zbiory, jak już wcześniej wspomniano, składają się książki austriackie, niemieckie i szwajcarskie, w analizie jednak zakres zostanie ograniczony jedynie do twórczości autorów austriackich. Największą grupę użytkowników literatury pięknej i naukowej z dziedziny literaturoznawstwa stanowią germaniści i studenci, głównie Instytutu Filologii Germańskiej Uniwersytetu Opolskiego, ale także z innych, odległych ośrodków akademickich. Literatura austriacka nie ma na opolskiej uczelni osobnej katedry, stąd stanowi jedynie część kanonu lektur w Zakładzie Historii Literatury i Kultury Niemiec XIX i XX wieku. Lektury wypożyczane są także przez uczniów szkół gimnazjalnych i średnich przygotowujących się do konkursów i olimpiad językowych, zwłaszcza ze szkół dwujęzycznych i nauczających języka mniejszości narodowej. Udostępniane są opracowania i analizy lektur akademickich, kompendia wiedzy o teorii literatury, a także słowniki i leksykony literackie.

Z literatury pięknej wypożyczane są głównie powieści, opowiadania i dramaty oraz – w mniejszym stopniu – poezja. Wachlarz dostępnych gatunków literackich jest szeroki i nie sposób ich wszystkich wymienić, nie jest też zamysłem autorki, aby podać pełne zestawienie wypożyczanych tytułów dzieł oraz ich autorów. Wymienić należy jednak chociaż kilka nazwisk autorów oraz ich najpoczytniejsze utwory.

Z twórczości XIX-wiecznej czytane są – aczkolwiek coraz rzadziej – utwory kluczowej postaci literatury austriackiej, Adalberta Stiftera (1805–1868). Czytelnicy sięgają po opowiadania z serii *Bunte Steine* (*Kolorowe*

¹⁴ Zestawienie wszystkich zorganizowanych wydarzeń znajduje się na stronie Biblioteki Austriackiej w zakładce Archiwum: http://www.ba.wbp.opole.pl/archiwum_2016.html [dostęp: 10.01.2017].

kamienie¹⁵) oraz nowelę *Brigitta*. Poczytnością cieszy się twórczość pisarki Marie Ebner-Eschenbach (1830–1916), autorki XIX-wiecznych powieści i opowiadań psychologicznych *Dorf- und Schlossgeschichten* (*Opowieści ze wsi i z zamku*), rysujących problemy społeczne w monarchii austriacko-węgierskiej. W związku z setną rocznicą śmierci autorki, obchodzoną w 2016 r., wypożyczane były zarówno teksty pisarki, jak i książki traktujące o jej życiu i twórczości. Utwory galicyjskie Leopolda von Sacher-Masocha (1836–1895) *Don Juan von Kolomea* (*Don Juan z Kołomyi*), *Mondnacht* (*Księżycowa noc*) i *Venus in Pelz* (*Wenus w futrze*) były przedmiotem projektu¹⁶ Instytutu Filologii Germańskiej Uniwersytetu Opolskiego, zrealizowanego we współpracy z Biblioteką Austriacką w ramach Wiosny Austriackiej w 2012 r. Zorganizowano ekspozycję *Galicja Leopolda von Sacher-Masocha* oraz warsztaty literackie *Wenus w futrze, czyli masochizm na kresach cesarstwa albo o erotyce w literaturze*, prowadzone przez Rafała Grzenię w ramach spotkania działającego Niemieckojęzycznego Dyskusyjnego Klubu Książki.

Dużą poczytnością wśród studentów cieszy się pisarstwo autorów schyłku epoki habsburskiej, reprezentowanej przez twórców konserwatywnych, takich jak Joseph Roth, Stefan Zweig czy Robert Musil. W przypadku twórczości Josepha Rotha (1894–1939), nazywanego „konstruktorem mitu habsburskiego w literaturze austriackiej”¹⁷, przedmiotem zainteresowania są jego powieści o tematyce galicyjskiej, jak na przykład *Das falsche Gewicht* (*Fałszywa waga*) oraz tematyzujące schyłek monarchii austriackiej w powieściach *Kapuzinergruft* (*Krypta kapucynów*), a przede wszystkim *Radetzky marsch* (*Marsz Radetzky’ego*). Z licznie reprezentowanych książek Stefana Zweiga (1881–1942), znawcy ludzkiej, a szczególnie kobiecej psychiki, w Bibliotece Austriackiej najczęściej wypożyczane były nowele psychologiczne *Brennendes Geheimnis* [*Pałac tajemnica*], *Brief einer Unbekannten* [*List nieznanym*], *Verwirrung der Gefühle* (*W odmęcie uczuć*), *Ungeduld des Herzens* (*Niecierpliwość serca*), a także *Schachnovelle* [*Nowela szachowa*], jak również zbeletryzowana biografia *Maria Stuart* oraz autobiograficzna powieść *Die Welt von gestern* (*Świat wczorajszy*). Z kolei z książek Roberta Musila od lat w kanonie lektur akademickich obecne są takie utwory, jak powieść psychologiczna *Der Mann ohne Eigenschaften* (*Człowiek bez właściwości*), a także powieść *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (*Niepo-*

¹⁵ W nawiasach kursywą podane są tytuły polskie książek przetłumaczonych na język polski. Tytuły nieposiadające polskiego przekładu zapisane są normalną czcionką w nawiasach kwadratowych.

¹⁶ W ramach projektu przygotowanego przez Weronikę Kulig odbyła się wystawa *Galicja Leopolda von Sacher-Masocha* oraz wykład *Literaryzacja krajobrazu galicyjskiego w nowelach Leopolda von Sacher-Masocha*.

¹⁷ S.H. Kaszyński, *Krótko historia...*, s. 78.

koje wychowanka Törlessa), ukazująca techniki psychicznego nacisku w zamkniętym środowisku oraz mechanizmy sterujące młodymi ludźmi.

Zdecydowanie najczęściej czytane są utwory Arthura Schnitzlera (1862–1931), prozaika i dramaturga, uważanego za jednego z najważniejszych przedstawicieli wiedeńskiego modernizmu. Schnitzlerowska *Traumnovelle* (*Oczy szeroko zamknięte / Jak we śnie*) oraz oparty na jej kanwie film Stanleya Kubricka *Eyes wide shut* są jednym z najczęściej wypożyczanych tytułów. Zainteresowaniem cieszy się również dramat *Reigen* (*Korowód*), przeciw któremu przy okazji premiery utworu wytoczony został proces z powodu wykroczenia przeciwko obyczajności, także *Liebelei* (*Miłośćka*) oraz sztuka *Professor Bernhadi*. Nie sposób nie wspomnieć o jego nowelach opisujących konflikty wewnętrzne bohaterów: *Fräulein Else* (*Panna Elza*) czy *Leutnant Gustl* (*Lejtnant Gustl*), atakujący kodeks honorowy austriackiego wojska. Na marginesie dodać należy, że opolska publiczność miała okazję zobaczyć przedstawienie sceniczne *Die Luft ist wie Champagner*¹⁸ [Szampan w powietrzu], na które złożyły się fragmenty wspomnianych nowel i dramatów.

Utwory liryczne wypożyczane są stosunkowo rzadziej, ale i w tej grupie są tomy często nieobecne na półkach biblioteki. Wśród poetów największym zainteresowaniem od lat cieszą się wiersze Georga Trakla i Rainera Marii Rilkego. Dekadenckie wiersze *Gedichte* Georga Trakla (1887–1914), przewidujące upadek monarchii i jego krytyczny stosunek do wojny, a w konsekwencji tragiczną śmierć poety w Krakowie, aktualne stały się w związku z setną rocznicą wybuchu I wojny światowej. Także symboliczne wiersze *Gedichte* urodzonego w Pradze poety, Rainera Marii Rilkego (1875–1926), od lat cieszą się niesłabnącą poczytnością. Niezbyt często czytelnicy sięgają natomiast po wiersze znaczących przedstawicieli XX-wiecznej poezji niemieckojęzycznej, problematyzujących między innymi trudny powrót do rzeczywistości powojennej, jak np. urodzonego w Czerniowcach na Bukowinie żydowskiego poety Paula Celana (1920–1950) czy urodzonego w Wiedniu Ericha Frieda (1921–1988). Natomiast nowatorska zabawa z językiem w poezji Ernsta Jandla (1925–2000) w tomikach *Laut und Louise* oraz *Selbstporträt des Schauspielers als trinkende Uhr* jest przedmiotem częstszej lektury.

Urodzony w Pradze Franz Kafka czy w Ruse, w Bułgarii, Elias Canetti zaliczani są, mimo kwestionowania tego przyporządkowania, do grupy twórców pochodzących z terenów byłej Austrii, stąd przez niektórych literaturoznawców włączani są do kręgu jej literatury. Zainteresowani czytelnicy sięgają po opowiadania Franza Kafki (1875–1926) *Das Urteil* (*Wyrok*), *In der*

¹⁸ W przedstawieniu scenicznym zorganizowanym 13.11.2008 r. w Nauczycielskim Kolegium Języków Obcych w Opolu wystąpili aktorzy austriacy Irene Colin i Klaus Haberl.

Strafkolonie (Kolonja karna) czy *Die Verwandlung* (Przemiana), ale przede wszystkim po jego powieści *Der Prozess* (Proces), *Das Schloß* (Zamek) oraz *Der Verschollene* (Ameryka). Z książek Eliasa Canetti (1905–1994), tłumacza i pisarza żydowskiego pochodzenia, laureata Nagrody Nobla z 1981 r. w dziedzinie literatury, czytane są – jednak coraz rzadziej – *Masse und Macht* (Masa i władza) oraz *Die gerettete Zunge* (Ocalony język).

Twórczość Petera Handkego (ur. 1942), jednego z najważniejszych współczesnych austriackich pisarzy, znana jest czytelnikom biblioteki z prowokacyjnych eksperymentów językowych w dramatach *Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke* (Publiczność zwymyślana), *Kaspar*, z powieści ‘drogi’ *Der kurze Brief zum langen Abschied* (Krótki list na długie pożegnanie), *Wunschloses Unglück* (Pełnia nieszczęścia) oraz *Die linkshändige Frau* (Leworęczna kobieta). O nowsze utwory pisarza studenci pytają już rzadziej. Prowokacyjna twórczość Thomasa Bernharda (1931–1989), który – jak pisze Stefan H. Kaszyński – „programowo kontestuje wszelkie systemy estetycznego podporządkowania”¹⁹, oparta jest w dużej mierze na trudnych życiowych doświadczeniach pisarza. Czytelnicy sięgają po teksty, w których autor eksponuje przede wszystkim nieufność do wszystkiego, co austriackie, począwszy od debiutanckiej powieści *Frost* (Mróz), po *Das Kalkwerk* (Kalkwerk), opisującej stany psychiczne bohatera. Przedmiotem lektury od lat jest dramat obrachunkowy *Heldenplatz* (Plac Bohaterów), będący przedmiotem burzliwego dyskursu społecznego w Austrii w 1988 r. Ten mistrz przesady – „Übertreibungskünstler”²⁰ – wyrażał swój sprzeciw wobec instytucji oficjalnych, jak to ma miejsce w utworze *Holzfällen: Eine Erregung* (Wycinka. Ekscytacja), a także łamał austriackie mity, wywołując 50 lat po ‘Anschlussie’ debatę ogólnonarodową, za co prasa bulwarowa nazwała go kalającym własne gniazdo „Nestbeschmutzer”²¹. Podobnym określeniem nazwana została także wybitna pisarka Elfriede Jelinek (ur. 1946), wyróżniona w 2004 r. Literacką Nagrodą Nobla. Z książek Jelinek czytane są jej teksty poruszające różne aspekty społeczeństwa austriackiego, dla przykładu powieść *Die Ausgesperrten* (Wykluczeni) oraz nacechowane feministycznie książki *Die Liebhaberinnen* (Amatorki) czy *Die Klavierspielerin* (Pianistka). Opolska publiczność mogła obejrzeć dramat *Ein Sportstück* wystawiany przez Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu pod tytułem *Chór sportowy*, natomiast skandal związany ze zdjęciem premiery sztuki *Dziewczyna i śmierć* (*Der Tod und das Mädchen*) w Teatrze Polskim we Wrocławiu jesie-

¹⁹ S.H. Kaszyński, *Krótką historia...*, s. 332.

²⁰ Ibidem, s. 336, za: W. Schmidt-Dengler, *Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard*, Sonderzahl, Wien 2010.

²¹ Ibidem, s. 339.

nią 2015 r. przyczynił się do zainteresowania się tym tytułem. Jak widać na przykładzie twórczości Jelinek i Bernharda, krytyka ze strony środków masowego przekazu i środowisk politycznych wydaje się wzniecać zainteresowanie czytelników i mieć pozytywne oddziaływanie na lekturę ich tekstów.

Dorobek Austriaczki Ingeborg Bachmann (1925–1973), zaliczanej do najbardziej znaczących poetek i pisarek literatury niemieckojęzycznej XX wieku, jest bogato reprezentowany w zbiorach Biblioteki Austriackiej. Czytelnicy sięgają najczęściej po powieść *Malina* oraz jej ekranizację, ponadto wypożyczane są *Undine geht* [Undine odchodzi], *Das dreißigste Jahr* (Rok trzydziesty) oraz *Der Fall Franza* (Przypadek F). Warto dodać, że w 2008 r. biblioteka była organizatorem przedstawienia wg utworów Ingeborg Bachmann *Auf diesem dunkelnden Stern* (Na ciemniejszej gwiazdzie)²² w wykonaniu Maren Rahmann z Wiednia.

Przedmiotem lektury są także utwory charakteryzujące się estetyczną kreatywnością i oryginalnym spojrzeniem na rzeczywistość, takie, jak: *Die letzte Welt* (Ostatni świat) Christopha Ransmayra (ur. 1954), *Vaterspiel* (Gra w ojca) Josefa Haslingera (ur. 1955), *Dr. Hoechst: ein Faust-Spiel* [Dr Hoechst: gra Fausta] Roberta Menasse (ur. 1954), *Verführungen. 3. Folge. Frauenjahre* (Uwiedzenia. Odcinek trzeci. Lata kobiet) Marlene Streeruwitz (ur. 1950), *Die Nibelungen neu erzählt* [Nibelungi opowiedziani na nowo] Michaela Köhlmeiera (ur. 1949) czy bestsellerowa książka *Es geht uns gut* (U nas wszystko dobrze) Arno Geigera (ur. 1968).

Mówiąc o korzystaniu przez czytelników z wymienionych tekstów, nie można nie wspomnieć o licznych pracach licencjackich, magisterskich, doktorskich, a także habilitacyjnych powstałych na temat twórczości wymienionych autorów na bazie zbiorów Biblioteki Austriackiej. Do autorów tych należą Franz Kafka, Elfriede Jelinek, Arthur Schnitzler, Daniel Kehlmann, Stefan Zweig, Leopold von Sacher-Masoch, Franz Grillparzer, Paul Celan, Peter Henisch, Brigitte Schwaiger, Ruth Klüger, Arnold Zweig i wielu innych²³. Dodać należy, że prace powstają nie tylko na Uniwersytecie Opolskim, ale także w innych uczelniach, ponieważ zbiory wypożyczają studenci z terenu całego kraju, w tym poprzez wypożyczalnię międzybiblioteczną.

²² Polska wersja tytułu przedstawienia została podana przez Austriackie Forum Kultury.

²³ Tytuły 41 prac magisterskich na temat literatury austriackiej, powstałych w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Opolskiego w latach 1992–2011, zarejestrowane zostały w bazie *Auslands-Austriaca* na portalu <http://www.oesterreich-bibliotheken.at/> [dostęp: 17.01.2017]. Od 2012 roku Uniwersytet Opolski nie prowadzi bazy prac magisterskich, w związku z tym nie ma możliwości podania pełnych informacji o napisanych pracach.

Współpraca z Instytutem Filologii Germańskiej UO

Literatura współczesnych pisarzy austriackich znana jest coraz lepiej opolskim czytelnikom dzięki programom Austriackiego Forum Kultury w Warszawie wspierającym odczyty finansowo. Liczne spotkania autorskie, wystawy związane z twórczością literacką oraz przedstawienia sceniczne autorów austriackich zorganizowane zostały we współpracy z Instytutem Filologii Germańskiej Uniwersytetu Opolskiego²⁴, dzięki nim studenci mają okazję poznać nie tylko twórczość współczesnych pisarzy, ale i mieć możliwość bezpośredniego spotkania się i uczestniczenia w dyskusji z autorem. Twórczość Barbary Frischmuth (ur. 1941), autorki eksperymentalnej debiutanckiej książki *Klosterschule*, po spotkaniu w 2012 r. stała się przedmiotem intensywnej lektury, a jej książka *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* [Lato, w którym zniknęła Anna], podejmująca problematykę integracji migrantów w Austrii, znalazła się na liście lektur studentów germanistyki. Podczas spotkania autorskiego z Sabine Gruber (ur. 1963), pochodzącej z Tyrolu Południowego, a mieszkającej w Wiedniu, zaprezentowana została jej książka *Stillbach oder Die Sehnsucht* [Stillbach albo tęsknota], poruszająca problematykę życia mieszkańców Tyrolu Południowego po jego aneksji przez faszystów oraz w okresie powojennym. Powieść jest obecnie lekturą na wykładach z literaturoznawstwa, podobnie rzecz ma się z autobiograficzną książką *Engel des Vergessens* [Anioł Zapomnienia] Mai Haderlap (ur. 1961), Słowenki pochodzącej z południowej Karyntii, problematyzującej historię słoweńskiej rodziny w Austrii doświadczonej prześladowaniami zarówno podczas, jak i po II wojnie światowej. Organizowane są także przedstawienia sceniczne. Tylko w 2016 r. odbyły się dwa tego typu wydarzenia w Studenckim Centrum Kultury Uniwersytetu Opolskiego. Pierwszym z nich było muzyczno-literackie przedstawienie sceniczne z tekstami Manesa Sperbera pt. *Mehr als eine Träne im Ozean*²⁵ [Więcej niż łza w oceanie] oraz do tekstów Ingeborg Bachmann i Elfriede Jelinek *Es gibt mir nur*

²⁴ Podpisane 12.04.2012 r. porozumienie o współpracy pomiędzy Wojewódzką Biblioteką Publiczną w Opolu a Instytutem Filologii Germańskiej Uniwersytetu Opolskiego zintensyfikowało trwającą od wielu lat współpracę.

²⁵ W przedstawieniu udział wzięli austriacki aktor teatralny Gerhard Balluch oraz dziennikarz radiowy Roland Knie, a komentarzami historycznymi dopełnił je Gerhard M. Dienesa. Tekst spektaklu, przeplatany fragmentami utworów muzycznych w wykonaniu Petera Kunseka, uzupełniony był prezentacją multimedialną Lindy Musenbichler. Projekt powstał w Grazu, w ramach współpracy Joanneum Graz i Styryjskiego Towarzystwa Kulturalnego. Tłumaczenie treści przedstawienia na język polski przygotowane zostało przez studentów opolskiej germanistyki w ramach zajęć z translatoryki prowadzonych przez dr Małgorzatę Jokiel.

*im Spiegelbild*²⁶ [Istnieję tylko w odbiciu lustrzanym] w wykonaniu austriackiej aktorki Maxi Blaha, z akompaniamentem Simona Raaba. Przedstawienia obejrzała publiczność licząca ponad 150 osób. Teksty obu przedstawień przetłumaczone zostały przez opolskich studentów germanistyki w ramach warsztatów translatorskich²⁷.

Studenci opolskiej germanistyki odbywają miesięczną praktykę studencką nie tylko w szkołach, ale także w instytucjach publicznych i firmach prywatnych. Od 2009 r. rokrocznie studenci odpracowują praktykę w Bibliotece Austriackiej, podczas której nie tylko poznają specyfikę funkcjonowania tej instytucji i biorą udział w organizowaniu i promocji wydarzeń, ale także współtworzą czynnie program w formie wykładów o literaturze przy okazji wystawy o twórczości Alexandra Lorneta-Holenii i czytania performatywnego tekstów w ramach akcji *Austria czyta* w 2010 r.

Czytelnicy powyżej 25 roku życia

Niezależnie od dzieł literackich czytanych w ramach obowiązkowych lektur niezmiennie dużym zainteresowaniem – i to wśród czytelników w każdym wieku – cieszą się książki tłumaczone na język polski, a także teksty autorów mających związek z Polską. Pochodzący z Polski Radek Knapp (ur. 1964) zyskał sobie uznanie czytelników podczas spotkania autorskiego w 2007 r. Jego zekranizowana książka *Herrn Kukas Empfehlungen* (*Lekcje pana Kuki*), przewodnik *Gebrauchsanweisung für Polen* [*Lekcja obsługi Polski*] i najnowsza książka *Reise nach Kalino* (*Podróż do Kalino*) to pozycje, po które czytelnicy sięgają często zarówno w oryginale, jak i w tłumaczeniu na język polski. Przedmiotem częstej lektury są także utwory historyka, dziennikarza i tłumacza m.in. książek Ryszarda Kapuścińskiego, Martina Pollacka (ur. 1944), znanego z książek *Anklage Vatermord* (*Ojcobójca*) i *Der Tote im Bunker* (*Śmierć w bunkrze*), którego opolska publiczność miała okazję już dwukrotnie spotkać w 2009 r. podczas promocji zbioru reportaży *Dlaczego rozstrzelali Stanisławów* (*Warum wurden die Stanislaus erschossen*) oraz w 2015 r. podczas spotkania promującego zbiór esejów *Kontaminierte Landschaften* (*Skażone krajobrazy*). Wiosną 2017 r. autor

²⁶ Sztuka prezentowana była wielokrotnie w Austrii. Jej omówienie opublikował „Der Standard” – „*Es gibt mir nur im Spiegelbild*”: *Nich gefeit von den Sehnen*, „Der Standard”, 25.08.2016, źródło: <http://derstandard.at/2000040258989/Es-gibt-mich-nur-im-Spiegelbild-Nicht-gefeit-vor-dem> [dostęp: 17.01.2017].

²⁷ Studenci studiów magisterskich specjalizacji translatorskiej Instytutu Filologii Germańskiej Uniwersytetu Opolskiego wykonali w ramach zajęć z dr Małgorzatą Jokieli tłumaczenia tekstów przedstawień dla publiczności polskiej w Opolu, Poznaniu, Rzeszowie i Wrocławiu. Tłumaczenia zostały zredagowane przez tłumaczkę literatury niemieckojęzycznej Karolinę Niedenthal.

prezentować będzie swoją najnowszą książkę *Topografie der Erinnerung* (*Topografia pamięci*). Również bestsellerowa książka o oświeceniowych odkrywcah *Die Vermessung der Welt* (*Rachuba świata*) Daniela Kehlmana jest wielokrotnie w roku wypożyczana przez czytelników biblioteki. Podobnie rzecz ma się z jego powieścią *Ruhm: ein Roman in neun Geschichten* [Sława].

Popularność literatury kryminalnej wśród czytelników młodych i w średnim wieku ma swoje odzwierciedlenie w wypożyczeniach tego gatunku tekstów autorstwa Austriaków. Należy wymienić takie książki jak *Vienna* i seria kryminałów Miry-Valensky: *Ausgejodelt*, *Freudsche Verbrechen* [Freudowskie przestępstwa], *Leben lassen* [Daj żyć] Evy Manesse (ur. 1970), *Gruber geht* [Gruber odchodzi] Doris Knecht (ur. 1966), a także kryminały Wolfa Haasa (ur. 1960) *Silentium!* (*Silentium!*), *Knochenmann* (*Kostucha*) i *Das ewige Leben* (*Wieczne życie*). Inna współczesna uznana austriacka pisarka, Ursula Poznanski (ur. 1968), autorka thrillerów *Erebos* (*Erebos*) i *Fünf* [Pięć], zyskała sobie nie tylko serca czytelników, ale i uznanie jury nagród literackich. Z poczytnych powieści, wypożyczanych głównie przez kobiety, wymienić można *Das Efeuhaus* [Dom bluszczowy] i *Die Lilieninsel* [Wyspa lilii] Sophii Cronberg (ur. 1975). Nie słabnie także popularność bestsellerowych książek Daniela Glattauera (ur. 1960) *Gut gegen Nordwind* (*Napisz do mnie*) i jej kontynuacji *Alle sieben Wellen* [Siedem fal]. Przez starszych czytelników natomiast ciągle jeszcze chętnie czytane są książki Vicki Baum (1888–1960), Jeanni Ebner (1918–2004), Beatrice Ferrolli (ur. 1932) i Frederica Mortona (1924–2015).

Oprócz beletrystyki czytelnicy sięgają po książki popularnonaukowe z różnych dziedzin wiedzy. Niezmienną popularnością cieszą się przewodniki geograficzne, mapy po Austrii oraz filmy krajoznawcze. Z dziedziny historii czytelnicy najczęściej sięgają po dzieła dotyczące rodu Habsburgów, szczególnie po literaturę dotyczącą cesarzowej Marii Teresy i cesarzowej Elżbiety, Sissi, a także rodu Wittelsbachów. Dużym uznaniem cieszą się książki historyczne zmarłej w październiku 2016 r. historyk Brigitte Hamann, którą publiczność opolska mogła spotkać osobiście w 2009 r. podczas jej wykładu *Maria Teresa i Śląsk*. Nadmienić należy także licznie wypożyczane biografie historyczne, w tym dla przykładu poczytne powieści historyczne Dietmara Griesera. Użytkownicy poszukują także literatury faktu oraz biografii wybitnych postaci historycznych. Ze znanych artystów z Austrii najczęściej wypożyczane są albumy malarzy Gustava Klimta i Hundertwassera, a także książki o znanych austriackich kompozytorach klasycznych, jak również znanych piosenkarzach popularnych, takich jak Falco i Udo Jürgens.

Z nauk społecznych niesłabnącą poczytnością cieszą się dzieła psychologiczne Sigmunda Freuda oraz filozoficzne Ludwiga Wittgensteina. Od wielu lat często czytane są książki Viktora Frankla, zwłaszcza *...trotzdem Ja zum*

Leben sagen – Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager oraz publikacja z zakresu psychoterapii *Psychotherapie für den Alltag: Rundfunkvorträge über Seelenheilkunde*.

Na koniec warto dodać, że bardzo często wypożyczane są ekranizacje tekstów literackich, jak np.: *Das Schloss* wg Franza Kafki, *Die Klavierspielerin* wg Elfriede Jelinek, a także nagradzane filmy *Das weiße Band* i *Liebe* w reżyserii Michaela Haneke. Spośród zasobnej filmoteki wymienić należy również często udostępniane ambitne filmy austriackiego reżysera Ulricha Seidla, jego trylogię *Paradies: Liebe, Hoffnung, Glaube* oraz filmy *Hundstage*, *Ich seh, ich seh* i *Jack*.

Czytelnictwo dzieci i młodzieży

Literatura dla dzieci i młodzieży należy do najrzadziej wypożyczanych niemieckojęzycznych książek. O ile powodzeniem dzieci cieszą się proste książki obrazkowe i bajki, czytane im głównie przez dorosłych, to już literatura młodzieżowa, wymagająca bardzo dobrej znajomości języka niemieckiego, jest dla wielu młodych osób, nawet chętnie czytających, barierą w sięganiu po taką lekturę. Twórczość autorów austriackich dla tej grupy wiekowej stanowi jedynie niewielki fragment zbiorów, ale na tyle reprezentatywny, że czytelnik znajduje tutaj poszukiwane lektury, takie jak książki Christine Nöstlinger (ur. 1936) *Rosa Riedl Schutzgespenst* [Rosa Riedl postrach], *Ilse ist weg* [Gdzie jest Ilse?] oraz seria *Geschichten von Franz* [Historie o Franciszku]. Ponadto książki Jutty Treiber (ur. 1949) *Herz und Beinbruch* [Złamane serce i noga] oraz *Max und Marzipan* (Maks i marcepan) z ulubionej przez dzieci serii *Lesezug* wydawnictwa G&G, utwory Miry Lobe (1913–1995), jak *Die Omama im Apfelbaum* [Babcia na jabłoni], a także bestsellerowe i nagradzane książki współczesnej autorki Gabi Kreslehner (ur. 1965) *Charlottes Traum* [Sen Charlotty] oraz *Und der Himmel rot* [Niebo jest czerwone]. Wśród najmłodszych dzieci najchętniej sięga się po książki obrazkowe z serii *Wimmelbuch*. Książka *Wien Wimmelbuch* Sabine Wiemers (ur. 1965) i Saski Hula (ur. 1966) prezentowana jest dzieciom na spotkaniach w ramach Niemieckojęzycznego Dyskusyjnego Klubu Książki dla dzieci.

Popularyzacja literatury i czytelnictwa

Na przestrzeni lat 2001–2015 prowadzone były liczne działania na rzecz wspierania czytelnictwa i popularyzacji literatury austriackiej w różnych grupach wiekowych, należą do nich współpraca z Instytutem Filologii Germańskiej Uniwersytetu Opolskiego, jak też z nauczycielami języka niemieckiego i szkołami. Organizowane są warsztaty dla nauczycieli²⁸ oraz

²⁸ We współpracy z oddziałem opolskim Polskiego Stowarzyszenia Nauczycieli Języka Niemieckiego w ramach Wiosny Austriackiej w 2010 r. odbyły się warsztaty dla nauczycieli

spotkania dla uczniów. Największy nacisk kładziony jest na wspieranie czytelnictwa wśród dzieci i młodzieży²⁹, poprzez działania takie, jak całoroczny cykl spotkań edukacyjnych dla dzieci i młodzieży *Biblioteka z Klasą*³⁰, a także spotkania literacko-warsztatowe w ramach działającego niemieckojęzycznego Dyskusyjnego Klubu Książki dla dzieci³¹. Do nauczycieli języka niemieckiego skierowana jest również akcja *Klasopak*³².

Promocji literatury służy organizowana corocznie od 2000 r. *Wiosna Austriacka* oraz październikowa akcja promocji czytelnictwa *Austria czyta – spotkajmy się w Bibliotece Austriackiej* (*Österreich liest. Treffpunkt Bibliothek*³³), w ramach której od 2006 r. odbywają się wykłady, warsztaty oraz spotkania z pisarzami z Austrii. W 2015 r. Opole odwiedziła laureatka Literackiej Nagrody Unii Europejskiej za 2015 r., austriacka pisarka o polskich korzeniach, Carolina Schutti. Ponadto na szeroką skalę zakrojona jest promocja gromadzonych zbiorów na stronie internetowej biblioteki³⁴, w me-

języka niemieckiego *Język niemiecki w Austrii. Aspekty różnorodności języka niemieckiego* prowadzone przez Alexandra Burkę, natomiast w 2015 r. przeprowadzono spotkanie pt. *Klucz do Austrii – Schlüssel zu Österreich*, przedstawiono i omówiono wówczas pomoce dydaktyczne wydawane przez Österreich Institut w Wiedniu.

²⁹ Zainteresowanie udziałem w tego typu zajęciach wzrosło w 2016 r. po ogłoszeniu przez MEN *Narodowego Programu Rozwoju Czytelnictwa*, mającego na celu rozwijanie zainteresowań uczniów przez promocję i wspieranie czytelnictwa dzieci i młodzieży.

³⁰ Cel i założenia cyklu omówione zostały w w przypisie 10. Aktualna oferta spotkań dostępna jest na stronie biblioteki: <http://www.ba.wbp.opole.pl/lekcje%20biblioteczne.html> [dostęp: 17.01.2017].

³¹ Dyskusyjne Kluby Książki powstały z inicjatywy Instytutu Książki i działają przy jego wsparciu finansowym i merytorycznym od początku 2007 roku przy bibliotekach różnego stopnia – od bibliotek wojewódzkich, po filie biblioteczne w małych miejscowościach. Niemieckojęzyczny DKK przy Bibliotece Austriackiej powstał w styczniu 2009 r. i jest jedynym klubem obcojęzycznym w Polsce. Od 2013 roku dyskusje klubowe prowadzone są dla dzieci w celu popularyzacji literatury niemieckojęzycznej i kształcenia języka niemieckiego. W ramach spotkań klubu dzieci poznają klasykę niemieckojęzycznej literatury dziecięcej, ale także dzieła współczesnych autorów. W latach 2009–2016 odbyło się łącznie 65 spotkań członków klubu. Aktualne oraz archiwalne wydarzenia organizowane przez Bibliotekę Austriacką w Opolu w ramach klubu dostępne są na stronie internetowej: <http://www.ba.wbp.opole.pl/dkk.html> [dostęp: 10.01.2017].

³² Akcja *Klasopak* polega na możliwości wypożyczenia pakietu składającego się z 20–40 książek dla dzieci i młodzieży, stosownych dla grupy wiekowej uczniów. Są to dzieła w oryginalnej wersji językowej, a akcja ma pomóc uczniom w nauce języka niemieckiego i zaznajomić ich z literaturą dziecięcą i młodzieżową autorów austriackich.

³³ Największa akcja promocji czytelnictwa organizowana przez Stowarzyszenie Bibliotek Austriackich, <http://www.oesterreichlied.at/> [dostęp: 30.8.2017].

³⁴ Strona internetowa biblioteki prowadzona jest od 2006 r. Nowe książki prezentowane są wybiórczo w zakładce Nowości (http://www.ba.wbp.opole.pl/nowe_5.html). Na stronie dokumentowane i archiwizowane są również wydarzenia kulturalne (<http://www.ba.wbp.opole.pl/archiwum.html>) [dostęp: 17.01.2017].

diach społecznościowych³⁵ i środkach masowego przekazu³⁶, co ma wpłynąć na jeszcze szerszą informację o zgromadzonych zasobach oraz możliwościach ich wykorzystania przez potencjalnych czytelników. Wspomniane wcześniej udogodnienia dla użytkowników, takie jak dostęp do katalogu w Internecie, możliwość ich samodzielnej rezerwacji oraz wypożyczanie książek w ramach usług międzybibliotecznych, służą podnoszeniu jakości usług i dostępności do zbiorów.

Wnioski

Przedstawiając zainteresowania czytelników Biblioteki Austriackiej w Opolu literaturą austriacką, stwierdzić można, że zróżnicowane zbiory biblioteki zaspokajają potrzeby różnych czytelników, począwszy od dzieci i młodzieży, uczniów przygotowujących się do olimpiad i egzaminów przedmiotowych, aż po studentów germanistyki i innych kierunków, nauczycieli języka niemieckiego, pracowników naukowych Uniwersytetu, ale i użytkowników szukających zarówno literatury potrzebnej do ich pracy zawodowej, jak też ciekawej lektury i rozrywki. Przy zakupie nowych zbiorów brane są pod uwagę z jednej strony tytuły poszukiwanych książek, a z drugiej wartościowe pozycje literackie, które mają wpłynąć na kształtowanie gustów czytelniczych. Do czynników wpływających na wybory czytelnicze należą zarówno potrzeby estetyczne, jak i edukacyjne.

Bibliografia

Czarkowska-Pasierbińska J., *Biblioteka Austriacka w Opolu*, „Pomagamy Sobie w Pracy. Opolski kwartalnik informacyjno-metodyczny” 1993, nr 4, s. 5–7; źródło: <http://www.bibliotekarzopolski.pl/arch/934.pdf> [dostęp: 10.01.2017].

³⁵ Od 2011 r. Biblioteka Austriacka w Opolu ma swój profil na facebooku, gdzie zamieszcza aktualne informacje o organizowanych wydarzeniach i nowościach wydawniczych.

³⁶ Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Opolu pozyskała stały patronat medialny „Nowej Trybuny Opolskiej”, „Gazety Wyborczej”, Radia Opole i Radia Doxa, w których to mediach cyklicznie pojawiają się informacje o działalności i zbiorach biblioteki. W każdy ostatni czwartek miesiąca w „Nowej Trybunie Opolskiej” (od 2015 r.) ukazuje się dwustronicowa wkładka *Między książkami – dodatek Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Opolu*, w której prezentowane są nowości opolskiej książki. Biblioteka Austriacka współpracuje z redakcją niemieckiego tygodnika „Wochenblatt.pl” oraz Pro Futurą, przygotowującą audycje niemieckojęzyczne dla TVP 3 Opole oraz Radia Opole.

- „Es gibt mir nur im Spiegelbild”: *Nich gefeit von den Sehnen*, „Der Standard”, 25.08.2016, źródło: <http://derstandard.at/2000040258989/Es-gibt-mich-nur-im-Spiegelbild-Nicht-gefeit-vor-dem> [dostęp: 17.01.2017].
- Ganczar M., *Historia literatury austriackiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016.
- Kaszyński S.H., *Krótką historia literatury austriackiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2012.
- Koryś I., Michalak D., Chymkowski R., *Stan czytelnictwa w Polsce w 2014 roku*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2015, źródło: <http://ksiegarnia.bn.org.pl/pdf/Stan%20czytelnictwa%20w%20Polsce%20w%202014%20roku.pdf> [dostęp: 10.01.2017].
- Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2008: bibliografia adnotowana*, red. E. Białek, K. Nowakowska, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2009.
- Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2010: szkice do historii recepcji*, red. E. Białek, K. Nowakowska, Wydawnictwo Państwowej Szkoły Zawodowej im. Angelusa Silesiusa, Wałbrzych 2010.
- Schmidt-Dengler W., *Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard*, Sonderzahl, Wien 2010.
- Wójcik-Bednarz M., *Transfer kultury i nauki z Austrii w sieci bibliotek zagranicznych za granicą*, „Przegląd Biblioteczny” 2013, nr 1, s. 33–41.
- Zrozumieć obcość. Recepcja literatury niemieckojęzycznej w Polsce po 1989 roku*, red. S. Wolting, M. Wolting, Universitas, Kraków 2016.

Interest in Austrian Literature from the Perspective of the Members of the Austrian Library (A Department of the Voivodeship Public Library of Opole)

Summary

The article examines the interest members of the Austrian Library show in Austrian literature. The article handles the statistics that indicate the Austrian books most often borrowed in the years 2001-2015 by various groups of library members. Analysis is based on figures taken from the members' choices. The factors that influence book choices are each member's scientific, educational, or aesthetic needs, as well as the library's efforts to support reading choices by its offers, such as, but not exclusively, meetings with writers, lectures, and exhibitions.

Keywords: Austrian Library in Opole, Austrian Literature, library collection, readers' interests, means of supporting reading.

Das Interesse an österreichischer Literatur aus der Perspektive der Leser der Österreich-Bibliothek – Öffentlicher Woiwodschaftsbibliothek in Opole

Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag setzt sich zum Ziel, das Interesse der Benutzer der Österreich-Bibliothek in Opole an österreichischer Literatur zu untersuchen. Es wurde der Versuch unternommen, die von den einzelnen Lesergruppen am häufigsten entliehenen österreichischen Werke im Zeitraum 2001–2015 auszumachen. Anhand von statistischen Angaben der Bibliothek wurde die Buchauswahl analysiert. Zu den Aspekten, die auf die Auswahl der Bücher einen entscheidenden Einfluss haben, gehören von Seiten der Leser die Bedürfnisse nach Wissen, Bildung und Ästhetik. Überdies informiert der Beitrag über die von der Bibliothek angebotenen vielfältigen Formen der Leseförderung, wie Autorenlesungen, Vorträge und Ausstellungen zu Literaturthemen.

Schlüsselwörter: Österreich-Bibliothek in Opole, Österreichische Literatur, Bibliotheksbestände, Interesse an Literatur, Leseförderung.

Markus EBERHARTER
Universität Warschau (Warschau)

Aleksander Batowski als Kritiker der polnischen Übersetzung von Friedrich Schillers Gedicht *Die Ideale*

Zusammenfassung: Im Zentrum des Artikels steht eine Übersetzungskritik, die Aleksander Batowski im Jahre 1831 zur polnischen Übersetzung von Friedrich Schillers Gedicht *Die Ideale* (von Jan Nepomucen Kamiński) verfasste. Im ersten Teil des Artikels wird dabei auf die im Vergleich zu heute unterschiedliche Übersetzungskonzeption des frühen 19. Jahrhunderts hingewiesen, außerdem werden Kritiker und Übersetzer – beide heute weitgehend in Vergessenheit geraten – kurz vorgestellt. Die Analyse von Batowskis Kritik selbst versucht insbesondere seine Motive und seine Grundlagen, auf die er seine Argumente stützt, herauszuarbeiten. Vor diesem Hintergrund wird beschrieben, wie er Kamińskis Übersetzung sprachlich und stilistisch bewertet. Der Artikel erlaubt somit nicht nur einen Einblick in die Rezeption Schillers im Polen des frühen 19. Jahrhunderts, sondern ermöglicht außerdem eine Annäherung an die Problematik von Übersetzung und Übersetzungskritik in ihrer historischen Dimension.

Schlüsselwörter: Aleksander Batowski, Jan Nepomucen Kamiński, Friedrich Schiller, Übersetzungskritik 19. Jahrhundert, literarische Übersetzung 19. Jahrhundert.

Der vorliegende Beitrag befasst sich mit der literarischen Übersetzungskritik, und zwar anhand eines Beispiels, das auf den ersten Blick etwas ungewöhnlich erscheinen mag und daher einleitend einige Bemerkungen erfordert. Da die Kritik Aleksander Batowskis, die er über die polnische Übersetzung von Schillers Gedicht *Die Ideale* von Jan Nepomucen Kamiński schrieb, aus dem Jahre 1831 stammt¹, muss etwa berücksichtigt werden,

¹ A. Batowski, *O Pieśni Szyllera (die Ideale) i o jej przekładzie, pióra Pana J.N. Kamińskiego*, „Czasopismo naukowe od Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich wydawane“ 1831, H. 4, S. 67–88. Auf Deutsch würde der Titel in etwa lauten: *Über ein Gedicht von Schiller (Die Ideale) und seine Übersetzung aus der Feder des Herrn J.N. Kamiński*.

dass ihr ein anderes Verständnis von Übersetzung und ihrer Funktion im literarischen Leben zugrunde liegt als jenes, von dem heutzutage gemeinhin ausgegangen wird. Ohne – was an dieser Stelle zu weit führen würde – stärker ins Detail zu gehen, meine ich damit allgemein gesprochen zwei Aspekte: Zum einen die heute häufig angestrebte maximale Nähe der Übersetzung zu ihrem Ausgangstext (auch bei lyrischen Texten), was umgekehrt eine eher geringere Toleranz dafür mit sich bringt, dass der Übersetzer frei mit seiner Vorlage umgeht und den Übersetzungstext stärker nach seinen eigenen Vorstellungen gestaltet. Und zum anderen wird die Aufgabe der Übersetzung heute vor allem dadurch definiert, dass sie Texte aus einer für ihre Leser unbekanntem Sprache oder Kultur näherbringt bzw. überhaupt erst zugänglich macht. Gerade das Deutsche war im frühen 19. Jahrhundert eine Sprache, die von vielen literarisch interessierten Menschen gesprochen wurde. Und das nicht nur im österreichisch besetzten Galizien, wo Deutsch Amts- und Schulsprache war und wo Batowski lebte. Literarische Texte waren daher im Original zugänglich, bei der Übersetzung hingegen ging es eher um Fragen, die mit der Zielsprache verbunden sind, wovon am Beispiel von Batowskis Text noch die Rede sein wird. Dieser ermöglicht es also, einen historischen Blick auf Übersetzung bzw. Übersetzungskritik zu werfen und damit beide in ihrer gegenwärtigen Ausprägung besser zu verstehen.

Mit diesem Aufsatz sollen außerdem sowohl die Person des Kritikers als auch die des Übersetzers in Erinnerung gerufen werden. Sowohl Batowski als auch Kamiński sind heute in Vergessenheit geraten, trotz ihres nicht geringen Beitrags, den beide für das polnische Kulturleben im Galizien des 19. Jahrhunderts leisteten. Da sich Batowskis Kritik auf ein Werk von Friedrich Schiller bezieht, wird zugleich ein Autor angesprochen, der in Polen zu den am intensivsten rezipierten ausländischen Schriftstellern gehört. Gerade für die sich in den 1820er-Jahren herausbildende polnische Romantik spielte Schiller, wie die deutsche Literatur insgesamt, eine wichtige Rolle. Batowskis Kritik vermag daher schließlich einen Einblick darin zu geben, wie Schiller damals gelesen und verstanden wurde, ebenso wie in die Frage, welche Rolle die Übersetzung bei seiner Rezeption in Polen spielte.

Bevor ich nun also zur Kritik selbst komme, möchte ich kurz den Kritiker bzw. den Übersetzer vorstellen. Aleksander Batowski wurde am 14.1.1799 im galizischen Kulików geboren². Nachdem er 1817–1818 ein

² Die biographischen Informationen zu Batowski stützen sich v.a. auf: E. Triller, *Batowski Aleksander Konstanty*, [in:] *Słownik pracowników książki polskiej*, hrsg. von I. Treichel, PWN, Warszawa 1972, S. 43–44; sowie: K. Lewicki, *Batowski Aleksander*, [in:] *Polski Słownik Biograficzny*, Bd. 1, hrsg. von W. Konopczyński u.a., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław u. a. 1989, S. 354–355. Lewicki ist zugleich der Autor einer länge-

Jahr Philosophie in Lemberg studiert hatte, ging er nach Warschau, wo er unter dem Einfluss der Gesellschaft der Wissenschaftsfreunde (Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk) seine bibliographischen und historischen Interessen entdeckte, die er zeitlebens pflegen sollte. Am Familiensitz in Odnów, wie sein Geburtsort etwa 15 km nördlich von Lemberg gelegen, baute er mit der Zeit eine große und wertvolle Bibliothek auf, die über 5000 Drucke (davon 4800 Polonika), zahlreiche Handschriften und Karten sowie über 9000 Stiche umfasste. Ab den späten 1820er-Jahren war er eng mit dem damals neu in Lemberg eingerichteten Ossolineum (Zakład Narodowy im. Ossolińskich) verbunden, dessen Handschriften er in langjähriger Arbeit katalogisierte. Das Ergebnis dieser Arbeit waren mehrere einschlägige Veröffentlichungen³. Diese von Batowskis Seite ehrenamtlich betriebene Zusammenarbeit endete nach fast 25 Jahren, und zwar aufgrund zunehmender Spannungen mit dem 1851 bestellten Kurator des Ossolineums, Maurycy Dzieduszycki. Etwa zur selben Zeit zwangen finanzielle Schwierigkeiten Batowski dazu, das Gut Odnów zu verkaufen, weshalb er sich nun dauerhaft in Lemberg niederließ. Er entschloss sich außerdem, seine Bibliothek zu veräußern, und zwar im Rahmen einer Versteigerung, für die er einen eigenen Katalog anfertigte. Einen Teil seiner Sammlung kaufte Graf Wiktor Baworowski, der in den 1850er-Jahren selbst begann, seine Bibliothek aufzubauen. Batowski begleitete Baworowskis Vorhaben mit viel Engagement, er arbeitete etwa das Statut der Bibliothek aus, begann mit der Katalogisierung ihrer Bestände, darunter mit der Erfassung der Handschriften, und brachte zudem seine Stiche in die Sammlung Baworowskis ein. Ihr sollte er nach seinem Tod außerdem die ihm verbliebenen Bücher sowie Handschriften vermachen. In seinen letzten Lebensjahren zog er sich in das unweit von Lemberg gelegene Dorf Doroszów zurück, wo er am 10. Januar 1862 starb. Anzumerken ist an dieser Stelle schließlich, dass die Kritik Batowskis, die Gegenstand dieses Artikels ist, nicht nur seine erste Veröffentlichung, sondern auch seine einzige Arbeit zum Thema Literatur und Übersetzung blieb⁴.

Ganz anders ist es im Fall des Übersetzers von Schillers Gedicht, Jan Nepomucen Kamiński, der sein Leben lang in diesen Bereichen tätig war

ren biographischen Skizze zu Batowski, in der er sich eingehender mit dessen wissenschaftlichen, bibliophilen und politischen Tätigkeiten beschäftigt. S.K. Lewicki, *Aleksander Konstanty Batowski (1799–1862). Historyk-wydawca. Bibliofil-kolekcjoner*, „Roczniki Biblioteczne“ 1970, Jg. XIV, H. 1–2, S. 251–293.

³ Einen Überblick darüber gibt K. Lewicki, *Aleksander Konstanty Batowski*, S. 289–290.

⁴ Wie zuvor angedeutet, war seine wissenschaftliche Tätigkeit insbesondere mit Geschichte und Buchwissenschaft verknüpft. Eine vollständige Bibliographie von Batowskis Arbeiten findet sich bei: K. Lewicki, *Aleksander Konstanty Batowski*, S. 288–291.

und als einer der produktivsten Übersetzer in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Galizien bezeichnet werden kann. Kamiński wurde am 16. Oktober 1777 in Kutkorz, einem kleinen Städtchen etwa 40 km östlich von Lemberg, geboren⁵. An der Lemberger Universität nahm er mit 17 Jahren sein Philosophiestudium auf, wobei nicht bekannt ist, ob er es auch abschloss. Es war wohl seine Liebe zum Theater, die ihn davon abhielt, wobei hier einen entscheidenden Einfluss der dritte Lemberger Aufenthalt von Wojciech Bogusławski in den Jahren 1795 bis 1799 hatte: Für ihn fertigte Kamiński seine ersten Übersetzungen an und war in den darauffolgenden Jahren bemüht, dessen Theaterkonzeption fortzusetzen: das Theater als der Ort, an dem die nationalen Traditionen und vor allem die Sprache gepflegt werden. Über vierzig Jahre, etwa zwischen 1800 und 1842, war Kamiński die zentrale Figur im Lemberger Theaterleben – zuerst als Direktor, später als Dramaturg und Regisseur, wobei es ihm zu verdanken war, dass sich nach 1800 überhaupt ein polnisches Theater in Lemberg etablieren konnte. Kamiński starb am 6. Januar 1855 in Lemberg.

Wie erwähnt, dürfte Kamiński über das Theater zum Übersetzen gekommen sein, es war vor allem der Wunsch oder die Notwendigkeit, das Repertoire durch neue Stücke zu bereichern. Er war es, der das Lemberger Publikum u. a. mit den Stücken von Shakespeare, Calderon und auch Schiller bekannt machte, wenngleich es heute unmöglich ist, die genaue Zahl seiner Übersetzungen zu ermitteln, nicht zuletzt, da viele davon ungedruckt blieben. Barbara Lasocka listet in ihrer Bibliographie rund 150 Übersetzungen bzw. adaptive Bearbeitungen auf⁶, Kamiński selbst spricht sogar von 250 Stücken und Opern, die er aus dem Deutschen, Französischen, Spanischen, Italienischen und Russischen ins Polnische übertragen haben will⁷.

Unter Kamińskis Übersetzungen nehmen jene von Schiller einen besonderen Platz ein, nicht zuletzt, da dieser Autor Kamiński seit seiner Schulzeit begeisterte und er ihn intensiv gelesen haben dürfte. Ab 1816 erschienen seine Schiller-Übersetzungen, wobei im Kontext dieses Artikels bemerkenswert ist, dass jene von *Die Ideale* eine der ersten davon war. Ohne an dieser Stelle ausführlicher auf bibliographische Details einzugehen, sei nur

⁵ Alle biographischen Angaben zu Kamiński stützen sich auf: L. Pietrusiński, *Jan Nepomucen Kamiński*, [in:] K.W. Wójcicki, *Życiorysy znakomitych ludzi wystawionych w różnych zawodach*, J. Bernstein, Warszawa 1851, S. 349–371; sowie: Z. Jabłoński, *Kamiński Jan Nepomucen Michał*, [in:] *Polski Słownik Biograficzny*, Bd. 11, hrsg. von W. Konopczyński u.a., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław u.a. 1990, S. 563–566.

⁶ Vgl. B. Lasocka, *Kamiński Jan Nepomucen (1777–1855)*, [in:] *Bibliografia Literatury Polskiej. Nowy Korbut*, t. 5: *Oświecenie: hasła osobowe I–O*, hrsg. von E. Aleksandrowska u.a., PIW, Warszawa 1967, S. 53–63.

⁷ Vgl. M. Rulikowski, *Autobiografia J.N. Kamińskiego*, „Ruch Literacki“ 1926, H. 10, S. 300–301.

bemerkt, dass Kamiński in den Folgejahren in Zeitschriften bzw. in Form eigenständiger Ausgaben zahlreiche Übersetzungen sowohl von Schillers lyrischen als auch dramatischen Werken veröffentlichte, einige weitere sind als Handschriften erhalten⁸.

Es ist nicht belegt, ob sich Kamiński und Batowski persönlich kannten, allerdings kann dies wohl angenommen werden, da das literarisch-kulturelle Milieu Lembergs in der Zeit zwischen Wiener Kongress und Märzrevolution relativ überschaubar gewesen sein dürfte. Sicher aber war sich Batowski Kamińskis Rang als Schiller-Übersetzer bewusst und kannte auch dessen andere Übersetzungen. So betont er ganz zu Beginn seiner Kritik, dass man, gerade wenn es um Schiller gehe, über ein überdurchschnittliches poetisches Talent und schöpferisches Genie verfügen müsse, dass Schiller aber auch jener Autor sei, der wie für den Übersetzer Kamiński bestimmt sei: Keine anderen polnischen Übersetzungen dieses Autors hielten diesem Vorbild stand⁹. Besonders bei der Übersetzung von Schillers *Lied von der Glocke* – erschienen zum ersten Mal 1818¹⁰ –, das, so Batowski, niemand anders hätte übersetzen sollen, habe Kamiński bewiesen, dass er nicht nur die andere Sprache beherrsche und das fremde Werk verstehe, dessen Gedanken ihrem Geist nach erfassen und erraten könne, sondern auch in der Lage sei, alle Teile der poetischen Schöpfung vollends auszuschöpfen und das große Genie, dessen Werk übersetzt werden soll, zu begreifen. Außerdem sei Kamiński schließlich selbst genug Poet gewesen, sodass unsere Übersetzung dank ihrem flüssigen Stil sowie guter und klassischer Kenntnis der eigenen Sprache dem Original um nichts nachstehe¹¹. Angesichts dessen sollte sich, so hofft Batowski, der Übersetzer über die Kritik an einigen Lösungen in seiner Übersetzung von *Die Ideale* nicht ärgern, in deren Fall er – anders als bei der *Glocke* –, eingeschüchtert vom schwierigen und bündigen Deutsch des Originals, nicht immer die passenden Ausdrücke mit den entsprechenden Bedeutungen wählte sowie ungenau und schmucklos blieb¹². Diese letzte Bemerkung Batowskis ist interessant, sie kann fast wie eine Art Entschuldigung oder Rechtfertigung für seine Kritik verstanden werden. Zugleich lässt diese Bemerkung vermuten, dass die Mängel in Kamińskis Übersetzung für Batowski einer der Gründe waren, seine Kritik zu verfassen.

⁸ Zu genaueren bibliographischen Angaben: B. Lasocka, *Kamiński Jan Nepomucen*, S. 53–60.

⁹ A. Batowski, *O Pieśni Szyllera (die Ideale)*, S. 67–68. Batowski schreibt übrigens Kamińskis Namen nie aus, sondern spricht immer nur von „Hrn. K...“ („P.K...“).

¹⁰ In einer eigenen Ausgabe bei Józef Schnayder in Lemberg. Kamińskis Übersetzung dieses kanonischen Gedichtes von Schiller wurde bis ins 20. Jahrhundert häufig nachgedruckt.

¹¹ A. Batowski, *O Pieśni Szyllera (die Ideale)*, S. 69; sowie 86–87.

¹² *Ibidem*, S. 68–69.

Es scheint jedoch, dass seine Motivation dafür außerdem eng mit ihrem Publikationsort zusammenhing, d.h. mit der Zeitschrift des Lemberger Ossolineums, mit dem Batowski – wie erwähnt – über 20 Jahre lang eng verbunden war. Die Gründung dieser Zeitschrift, die zum ersten Mal Anfang 1828 erschien, ging auf eine Idee Józef Maksymilian Ossolińskis, den Stifter des Nationalinstituts, zurück. In ihr sollten wissenschaftliche Arbeiten v.a. aus den Bereichen polnische Literatur und Geschichte, Editionen historischer Quellen sowie allgemein Beiträge zu verschiedenen aktuellen Fragen Galiziens und Polens veröffentlicht werden¹³. Zusammen mit seinem Vater gehörte Batowski von Beginn an zu den Abonnenten dieser Zeitschrift, er soll sogar einige Monate lang ihr einziger Abonnent gewesen sein¹⁴. Batowski engagierte sich in seiner Ossolineum-Zeit aktiv für die Zeitschrift, etwa indem er versuchte, einen Kreis von Autoren zu bilden, aus dem später eine wissenschaftliche Gesellschaft hervorgehen sollte, um das polnische intellektuelle und literarische Leben in Lemberg zu fördern¹⁵. Es ist daher wohl naheliegend, dass er selbst einen entsprechenden Beitrag leisten wollte und seine Übersetzungskritik für diese Zeitschrift zum Druck vorbereitete. Dies bestätigt Batowski sogar selbst, und zwar in einem dreiseitigen Brief an den ersten Herausgeber der Zeitschrift, Franciszek Siarczyński, den er seinem Text voranstellt und in dem er die Absichten, die er mit dem Verfassen seiner Kritik verband, mit jenen der Zeitschrift verknüpft. Er schreibt darin weiter:

Das Ziel einer jeden aktuellen Zeitschrift sollte es sein, sich mit allen Werken zu beschäftigen, insbesondere aber mit jenen, die die Liebe zum heimischen Schrifttum, den richtigen Geschmack und die Vervollkommnung unserer Sprache fördern – und diese zugleich in ihrer Stärke und Reinheit erhalten [...]. Wie sehr trägt doch die Kenntnis und genaue Untersuchung der Schönheit oder der Nachteile von Lyrik oder Prosa, d.h. ihre Kritik, die sich auf die Grundlagen des guten Geschmacks, auf die seit langem angewandten Regeln oder die Autorität als herausragend angesehener Autoren stützt, zur Vervollkommnung des nationalen Schrifttums bei, als dass sie in einer Auswahl von Schriften, die dem gelehrten Leser, der eifrigen Jugend und den nächsten Generationen vorgelegt werden, keinen Platz haben könnte?¹⁶

¹³ S. dazu genauer: J. Trzynadlowski, *Zakład Narodowy imienia Ossolińskich 1817–1967. Zarys dziejów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław u.a. 1967, S. 46–49. Trzynadlowski geht an dieser Stelle außerdem auf die mehrfache Namensänderung, die die Zeitschrift in ihren Anfängen erfuhr, ein.

¹⁴ Zu dieser Behauptung vgl.: W. Zawadzki, *Pamiętniki życia literackiego w Galicji*, zum Druck vorbereitet und mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von A. Knot, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961, S. 65.

¹⁵ Vgl. K. Lewicki, *Aleksander Konstanty Batowski*, S. 257.

¹⁶ A. Batowski, *List do ś.p. Xa. Franciszka Siarczyńskiego z rozbiorem przekładu pieśni Szylle-
ra: Die Ideale*, „Czasopismo naukowe od Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich wy-

Vielleicht kam jedoch noch ein zweiter Umstand hinzu, der Batowski dazu bewegte, seine Übersetzungskritik in der *Ossolineum*-Zeitschrift abzu- drucken. Diese erfreute sich nämlich in ihren ersten Jahren auch darum keiner allzu großen Popularität¹⁷, weil die von Siarczyński abgedruckten Beiträge für durchschnittliche Leser zu schwer verständlich waren. Als nach dessen Tod Ksawery Wiesiołowski die Redaktion übernahm, versuchte dieser u. a. durch die verstärkte Aufnahme von literarischen (oder literaturkritischen) Texten die Zeitschrift für ein breiteres Lesepublikum zu öffnen. Es ist daher möglich, dass Batowskis Kritik in dieser Hinsicht ein willkommen- er Beitrag war. Bemerkenswert ist dabei allerdings das Datum seiner Ver- öffentlichung: Die Kritik erschien im vierten und letzten Heft 1831, Siarczyński war jedoch bereits im November 1829 verstorben. Warum Batowskis Text erst zwei Jahre später publiziert wurde und warum er sich dabei entschlossen hatte, seinen Brief an Siarczyński dennoch abzu- drucken, ist aus heutiger Sicht nicht mehr zu klären. Zudem räumt Batowski in die- sem Brief ein, diese Kritik schon vor – so wörtlich – „einigen Jahren“ ver- fasst zu haben¹⁸. Diese Behauptung ist allerdings mit einiger Vorsicht zu betrachten, da nämlich Kamiński's Übersetzung von Schillers Gedicht, mit der sich Batowski beschäftigt, erst 1828 erschienen war¹⁹.

Nicht zuletzt das zuvor angeführte Zitat macht deutlich, dass Batowski überzeugt war, durch seine Kritik einen wichtigen Beitrag zur Pflege der polnischen Literatur und Sprache zu leisten. Auf keinen Fall, so Batowski, seien es die Liebe zur eigenen Autorschaft, noch persönlicher Hass oder Eifersucht, die schamlos oft das herabsetze, wozu sie selbst nicht in der La- ge ist, gewesen, die ihn dazu bewegt hätten, diese Kritik zu schreiben²⁰. Ge- rade in Polen, wo die Literatur einen so kleinen Raum einnehme – ich den-

dawane“ 1831, H. 4, S. 64–65. Alle Übersetzungen aus dem Polnischen stammen vom Au- tor dieses Artikels (M.E.).

¹⁷ S. zu den folgenden Bemerkungen: W. Zawadzki, *Pamiętniki życia literackiego*, S. 64–65; sowie: J. Trzynadłowski, *Zakład Narodowy*, S. 49.

¹⁸ A. Batowski, *List do ś.p. Xa. Franciszka Siarczyńskiego*, S. 65.

¹⁹ Allerdings kannte Batowski, wie er in einer Fußnote ausführt, die beiden früheren Über- setzungen, die Kamiński 1816 sowie 1820 veröffentlichte (s. A. Batowski, *O Pieśni Szyllera [die Ideale]*, S. 65; sowie 87–88). Möglich wäre daher, dass Batowski sich bereits früher mit diesen Übersetzungen beschäftigt hatte und seine Kritik aufgrund der dritten Über- setzung lediglich noch einmal überarbeitete. Allerdings ist auch diese Behauptung heute nicht mehr zu überprüfen. Unklar ist zudem, ob es Batowski selbst war, der zwei weitere polnische Übersetzungen von *Die Ideale* (von Tomasz Kanterbery Tymowski und von Maurycy Gosławski) in seiner Kritik vergleichend heranzieht, da diese Stellen – allesamt Fußnoten – mit „P.W.“ gekennzeichnet sind, was wohl am ehesten „przypis wydawcy“ („Anmerkung des Herausgebers“) bedeutet (vgl. *ibidem*, S. 71, 73–74, 76, 79–80 und 83).

²⁰ *Ibidem*, S. 65; sowie 87–88.

ke, Batowski bezieht sich hier auf die schwierige Lage der polnischen Literatur zur Zeit der Teilungen – dürfe kein Platz für so etwas sein, immer müsse die tiefeschürfende Kritik nach dem richtigen Ziel streben²¹. Ein solches Ziel, und das treffe auch für seine Kritik zu, schreibt Batowski, bestehe darin, die Reinheit der Sprache zu verteidigen²². Dementsprechend müsse die Kritik – was durchaus schwer und unangenehm sei – Fehler, Schlechtes und Uneigentliches aufzeigen, um so den Übersetzer zu warnen und damit dem entgegenzuwirken, dass die herausragenden fremden Werke nicht mit ganzer Sorgfalt und somit nur unzureichend in die eigene Sprache übertragen werden, was in letzter Zeit nicht selten zu bemerken sei. Zudem könne dadurch die Jugend davor bewahrt werden, Verwerfliches zu übernehmen²³. Ich möchte in diesem Zusammenhang noch einmal an die einleitenden Bemerkungen zu den Erwartungen, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts häufig an Übersetzungen gestellt wurden, erinnern, dass diese nämlich vor allem einen schöpferischen Beitrag zur eigenen Sprache leisten sollten. Diese Zielsetzung ist, denke ich, aus den angeführten Worten Batowskis deutlich herauszulesen.

Wie ist nun seine Kritik aufgebaut, auf welche sprachlichen oder stilistischen Merkmale richtet Batowski sein Augenmerk, wenn er die Beziehung zwischen Original und Translat bestimmt, und welche Aspekte sind für ihn weniger wichtig? Um mit dem zweiten Punkt zu beginnen: Die formale Seite von Kamińskis Übersetzung spielt für Batowski eigentlich keine Rolle, d.h. er geht überhaupt nicht auf Fragen zu Metrum oder Rhythmus bzw. zur sprachlichen Ausgestaltung durch rhetorische Stilmittel ein. Ihn interessiert ausschließlich die inhaltliche Seite von Gedicht und Übersetzung, insbesondere im Hinblick auf die zielsprachigen Lösungen. Dafür geht er alle elf Strophen des Gedichtes nacheinander durch und untersucht oder kommentiert die für ihn wichtigen Wörter oder Verse. Eine Ausnahme stellt die neunte Strophe dar, die Batowski unkommentiert lässt.

Entsprechend zu den bisherigen Ausführungen darüber, welche Motive Batowski zum Verfassen seiner Kritik bewegten, betreffen mehrere seiner Bemerkungen eben jene Stellen, in deren Fall er Vorbehalte gegenüber der Übersetzung hat, und zwar wenn es um den Ausdruck im Polnischen geht; etwa in Bezug auf einzelne Begriffe oder Wendungen, mit denen Batowski nicht einverstanden ist, da sie sich seiner Meinung nach dem Geist der pol-

²¹ Ibidem, S. 88. Batowski fügt an dieser Stelle noch den Satz hinzu: „Ahmen wir zumindest in dieser Hinsicht die Ausländer nach, die unsere Literatur mit ihren Werken schon zu stark geprägt haben“.

²² Ibidem, S. 70.

²³ Ibidem, S. 65–66 und 69–70.

nischen Sprache widersetzen. Zweimal kommt er in diesem Zusammenhang auf das Problem der Fremdwörter zu sprechen: zu sehr hätten die fremden Sprachen („*cudzoziemszczyzna*“) das Polnische bereits angesteckt und ihre Spuren hinterlassen, weswegen fremde Ausdrücke nur in Ausnahmefällen zulässig seien, so Batowski. Daher sollte der Begriff „*szturm*“, auf den Kamiński in der fünften Strophe zurückgreift, bei Übersetzungen wie jener von Schillers Gedicht nicht verwendet werden. Obwohl auf Polnisch durchaus verständlich und gebräuchlich, sei es dennoch ein deutsches Wort²⁴.

Ein besonderer Fall in dieser Hinsicht ist allerdings der Titel von Schillers Gedicht *Die Ideale*, und zwar deshalb, da das Polnische in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts den Begriff „das Ideal“ in seiner heutigen Bedeutung als etwas Vollkommenes, nach dem man mit aller Kraft strebt, nicht kannte. So führt etwa das zu Beginn des Jahrhunderts entstandene Wörterbuch von Samuel Bogusław Linde keinen entsprechenden Begriff an – auf „*idea*“ folgt gleich „*identyczność*“²⁵. Kamiński entschloss sich bereits 1816, bei seiner ersten Übersetzung von Schillers Gedicht, für den auf die griechisch-lateinische Urform zurückgehenden Neologismus „*ideały*“. In einer Fußnote bemühte er sich jedoch, diesen gegenüber den polnischen Begriffen „*marzenie*“ (dt. etwa „*Träumerei*“) bzw. „*urojenie*“ („*Wunschvorstellung*“) abzugrenzen: diese seien, so Kamiński, jedoch lediglich ein Schatten der Bedeutung von „*Ideal*“, das – so wörtlich – eher die helle und vollkommene Schöpfung einer feurigen Vorstellung bezeichne²⁶. Im Prinzip stimmt Batowski dem Übersetzer zu, dass es keinen polnischen Begriff gebe, der dem deutschen „*Ideal*“ vollauf entspreche und billigt Kamińskis übersetzerische Lösung. Zugleich warnt er jedoch davor, dass Fälle wie diese nicht die Regel sein dürften, wenn es einen Begriff gebe, der dem Original nur annähernd entspreche, sei es nicht notwendig, Neologismen zu bilden, die die eigene Sprache nicht bereicherten, sondern lediglich unverständlich und wild machten, und von denen sie sich wieder lange Jahre werde befreien müssen²⁷.

Andere Bemerkungen Batowskis betreffen im engeren Sinne die sprachliche und stilistische Ebene von Kamińskis Übersetzung. Dieser Aspekt hängt unmittelbar mit einem weiteren Bereich zusammen, zu dem ich anschließend komme, und der allgemein gesprochen Übersetzungsfehler aus

²⁴ Vgl. zu Batowskis Bemerkungen über Fremdwörter: *ibidem*, S. 70–71; sowie 80.

²⁵ S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, Bd. 1, Teil II: *G–L*, Drukarnia XX Piarów, Warszawa 1808, S. 872.

²⁶ Vgl. F. Szyller, *Ideały*, aus dem Deutschen von J.N. Kamiński, „*Pamiętnik Lwowski*“ 1816, Bd. 2, S. 172 (Fußnote von Kamiński).

²⁷ A. Batowski, *O Pieśni Szyllera (die Ideale)*, S. 70. Zu den Neologismen s. außerdem: S. 85.

Batowskis Sicht berührt. Geht es also nun zuerst um Mängel vor allem im polnischen Ausdruck selbst, so nennt Batowski etwa die Verbindung „cichy pączek“ (wörtlich: „stille Knospe“) in der fünften Strophe, in deren Fall er die von Kamiński vorgenommene semantische Erweiterung als zu kühn erachtet²⁸. Im deutschen Original steht das Wort „Knospe“ nämlich ohne Adjektiv: „Wie groß war diese Welt gestaltet // So lang die Knospe sie noch barg“, auf Polnisch hingegen: „Jakiegoż kształtu nie było to dzieło // póki się w pączku ukrywało cichym“²⁹. Vorbehalte hat er außerdem gegenüber dem seiner Meinung nach fehlerhaften Pleonasmus „śmiała odwaga“, einer wortgetreuen Übersetzung von „kühner Mut“ aus der darauffolgenden sechsten Strophe³⁰. Doch so wie er sich in diesen beiden Fällen eines endgültigen Urteils enthält und dem Übersetzer empfiehlt, selbst zu entscheiden, inwiefern „stille“ oder „laute“ Knospe poetische Ausdrücke seien bzw. es den Wörterbüchern beider Sprachen überlässt, die Bedeutung von „Mut“ festzulegen³¹, so macht er in einem anderen Fall einen konkreten Verbesserungsvorschlag. Es geht dabei um die beiden Schlussverse der zweiten Strophe: „Der rauhen Wirklichkeit zum Raube, // Was einst so schön, so göttlich war“, die Kamiński mit: „Ach! rzeczywistość [...] // Niszczy co boskiem, co piękności wzorem“ übersetzte³². Batowskis Vorwurf richtet sich darauf, dass Kamiński den Vers seiner Ausdrucksstärke und Erhabenheit beraubte, indem er die Steigerung umgekehrt und – im Unterschied zum Original – „göttlich“ vor „schön“ gestellt habe. Und schlägt selbst folgende Übersetzung vor: „Ach rzeczywistość [...] // Niszczy co pięknym, co boskiem jest wzorem“³³.

Die Kritik Batowskis an der sprachlichen Gestaltung von Kamińskis Übersetzung bezieht sich auch auf deren Klangstruktur. So bemängelt er im Falle der letzten beiden Verse der fünften Strophe, dass der dominierende Vokal zu vieler Wörter ein „o“ sei, noch dazu folgten diese Wörter unmittelbar aufeinander, was beim lauten Lesen einen unangenehmen Eindruck hinterlasse. In den Strophen sechs und sieben hingegen sind es zu viele

²⁸ Ibidem, S. 80.

²⁹ *Gedichte von Friedrich Schiller. Erster Theil*, Ludwig Christian Kehr, Kreuznach 1804, S. 30; bzw. J.N. Kamiński, *Przekłady i ulotne wiersze*, P. Piller, Lwów 1828, S. 56. Schillers Gedicht, das aus dem Jahre 1795 stammt, wurde zum ersten Mal 1796 in dem von ihm herausgegebenen *Musen-Almanach für das Jahr 1796*, erschienen bei Michaelis in Neustrelitz, veröffentlicht (S. 135–140). Die hier zitierte Version stammt aus der ersten Ausgabe seiner Gedichte aus dem Jahre 1804, für die Schiller das Gedicht um zwei Strophen kürzte. Kamiński benutzte für seine Übersetzung bereits diese kürzere Version.

³⁰ A. Batowski, *O Pieśni Szyllera (die Ideale)*, S. 81.

³¹ Ibidem, S. 80–81.

³² *Gedichte von Friedrich Schiller*, S. 30; bzw. J.N. Kamiński, *Przekłady i ulotne wiersze*, S. 55.

³³ A. Batowski, *O Pieśni Szyllera (die Ideale)*, S. 74–75.

Ausdrücke, die auf „-isty“ enden („strzelisty“, „złocisty“ usw.), die das Ohr empfindlich reizten³⁴.

Wie angedeutet, sind einige der sprachlich-stilistischen Mängel der Übersetzung Batowskis Meinung zufolge auf ein falsches oder uneigentliches Verständnis des Originals zurückzuführen bzw. resultieren aus einem schlecht umgesetzten Vorhaben, dieses ins Polnische zu übertragen. So z.B. im Falle der zweiten Strophe: Hier steht in Kamiński's Übersetzung der Vers: „Wyschło ogniste moich uczuć morze“ (wörtlich etwa: „das Feuermeer meiner Gefühle trocknete aus“), den es im Original nicht gibt und der eigentlich eine Übertragung der Zeile: „Die (=die Ideale; M.E.) einst das trunkne Herz geschwellt“ hätte sein sollen³⁵. Batowski kritisiert, dass dies – wie am Beispiel leicht zu sehen ist – überhaupt keine Übersetzung sei, da Kamiński weder die entsprechenden Worte verwende, noch den logischen Zusammenhang innerhalb der Strophe beibehalte und den Vers wahrscheinlich nur wegen des Reims benötige. Zudem sei diese Zeile schwer verständlich, nicht poetisch und unnatürlich übertrieben³⁶. Ähnliche Vorbehalte hat er im Falle der dritten Strophe, deren Übersetzung er als verwirrend empfindet, da Kamiński die logische Gedankenfolge des Originals durcheinandergebracht habe. Andere übersetzerische Lösungen bezeichnet Batowski wie zuvor als zu sehr auf den Effekt bedacht und als zu übertrieben³⁷. Dass Kamiński in der Übersetzung seiner Meinung nach zu häufig eine kräftige Sprache, erhabene Ausdrücke oder hochfliegende Gedanken verwende, zeigt Batowski an einigen Beispielen aus der vierten Strophe. Der Übersetzer würde nämlich vergessen, dass ein übertriebener Einsatz solcher Verfahren den Leser langweile und Gefahr laufe, lächerlich zu wirken³⁸. Dadurch, dass Kamiński zum Teil zu kühne und ungewöhnliche oder sogar schwierigere Bilder verwende, als es Schiller im Original tut, zwingt er den Leser dazu, ständig überlegen zu müssen, was gemeint sei, wodurch dem Gedicht seine Schönheit, Natürlichkeit und Einfachheit genommen werde³⁹. Nicht immer gelinge es daher dem Übersetzer, Schillers Original hinsichtlich gedanklichem Ausdruck, Sprache und Stil zu erreichen, weshalb die Übersetzung bei ihm, wie Batowski an dieser Stelle subjektiv einräumt, nicht immer jene Gefühle zu erwecken vermag, wie der deutsche Text⁴⁰.

³⁴ Ibidem, S. 80–81. S. auch S. 77, wo Batowski über das unangenehme Zusammenspiel der „weichen Laute“ im Wort „oniemienie“ (wörtlich: „das Sprachloswerden“) schreibt.

³⁵ *Gedichte von Friedrich Schiller*, S. 30; bzw. J.N. Kamiński, *Przekłady i ulotne wiersze*, S. 55.

³⁶ A. Batowski, *O Pieśni Szyllera (die Ideale)*, S. 74.

³⁷ Ibidem, S. 76. S. auch S. 80 zu einem ähnlichen Beispiel aus der fünften Strophe.

³⁸ Ibidem, S. 77–78.

³⁹ Ibidem, S. 75, 77 und 79–80.

⁴⁰ Ibidem, S. 84–85. Diese Bemerkung Batowskis bezieht sich auf die Strophen 10 und 11.

Am Ende seiner Rezension ist Batowski jedoch darum bemüht, insgesamt keinen allzu negativen Eindruck hinsichtlich der Übersetzung entstehen zu lassen: Seine Anmerkungen, denen man übrigens auch einige Fehler vorwerfen könnte, sagt er, hätten vor allem einen Einblick geben sollen, wie schwer herausragende Werke zu übersetzen sind⁴¹. Zudem sei das Deutsche, gerade wenn es um Poesie oder Philosophie gehe, eine Sprache, die Ausländern schwer und unverständlich erscheine und daher nicht leicht zu übersetzen sei⁴². Er lobt daher auch mehrmals in seinem Text die Übersetzung: so hätte z. B. der letzte Vers der ersten Strophe: „Hinab ins Meer der Ewigkeit“, den Kamiński mit „wieczny odmęt zapomnienia“ (etwa: „der ewige Strudel des Vergessens“) übersetzte⁴³, nicht schöner wiedergegeben werden können⁴⁴. Die Strophe vier, insgesamt wunderbar ins Polnische übersetzt, weise trotz der zuvor erwähnten Mängel, die Charakteristik des Originals auf und auch die Strophen acht und neun seien bündig und schön wiedergegeben worden⁴⁵. Die ideale Übersetzung beruht für Batowski darauf, weniger zu übersetzen, sondern das Original übersetzend nachzuahmen – ein Gedanke, der noch einmal zum Ausdruck bringt, wie sehr er die Übersetzung als schöpferische Leistung im Rahmen der Zielkultur, ihrer Sprache und Literatur, begreift. Und wer, so Batowski weiter, habe sich unter den Schiller-Übersetzern, mehr um die polnische Literatur verdient gemacht, als eben Kamiński?⁴⁶ Dieser Satz Batowskis, denke ich, ist ein gutes Resümee seiner Kritik von ihm selbst.

Wie ist nun Batowskis Text zusammenfassend zu bewerten, vor allem inwiefern entspricht er gewissen Erwartungen, die an eine Übersetzungskritik gestellt werden können? Für Katharina Reiß etwa gibt es insbesondere drei Aspekte, wenn es um den positiven Nutzen von Übersetzungskritik geht: erstens lenkt sie die Aufmerksamkeit prinzipiell auf die Qualität von Übersetzungen, zweitens kann sie den Wunsch nach besseren Übersetzungen stärken und drittens vermag sie das Sprachbewusstsein zu schärfen⁴⁷. Es ist bemerkenswert, dass Batowskis Kritik an Kamińskis Übersetzung allen drei Aspekten gerecht wird. So betont er in dem erwähnten Brief an

⁴¹ Ibidem, S. 86.

⁴² Ibidem, S. 67–68. S. auch S. 81, wo Batowski noch einmal anhand von Komposita auf die Schwierigkeiten, aus dem Deutschen ins Polnische zu übersetzen, zu sprechen kommt.

⁴³ *Gedichte von Friedrich Schiller*, S. 29; bzw. J.N. Kamiński, *Przekłady i ulotne wiersze*, S. 55.

⁴⁴ A. Batowski, *O Pieśni Szyllera (die Ideale)*, S. 76–77. Batowski ist vor allem von der verträumten Melancholie des polnischen Verses begeistert.

⁴⁵ Ibidem, S. 77 und 83.

⁴⁶ Ibidem, S. 87.

⁴⁷ K. Reiß, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, Max Hueber, München 1986, S. 7.

Siarczyński, ein Grund für ihn, diese Kritik zu schreiben, sei – zusätzlich zu den bereits oben genannten – gewesen, dass seit einiger Zeit viele eigene, nachgeahmte und eben auch übersetzte Werke zu bemerken sind, die im Hinblick auf ihr Polnisch nur als mittelmäßig bezeichnet werden können, sowohl in sprachlicher als auch in formaler Hinsicht⁴⁸. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Batowski ja einmal selbst einen konkreten Verbesserungsvorschlag, wie ein Vers übersetzt werden könnte, macht, an einer anderen Stelle hingegen wendet er sich direkt an den Leser und fordert diesen auf, ein Urteil über seine kritischen Bemerkungen zur Übersetzung zu fällen⁴⁹. Es geht Batowski also durchaus um ein Bewusstsein hinsichtlich der Qualität nicht nur von Kamińskis, sondern generell von Übersetzungen, eine Sorge, mit der sein Wunsch und seine Hoffnung verbunden sind, weitere Übersetzungen ins Polnische mögen sorgfältiger sein und jene Mängel, die er an der von ihm analysierten Übersetzung aufzeigte, vermeiden. Damit wäre der zweite Aspekt von Reiß angesprochen, d.h. das Einfordern besserer Übersetzungen: Vielleicht habe er, schreibt Batowski ganz am Ende, manchen Übersetzern durch seine Kritik zu mehr Vorsicht geraten, vielleicht aber auch den Wunsch geweckt, die deutschen Klassiker näher kennenzulernen⁵⁰. Hinzuzufügen ist: wenn möglich in perfekten Übersetzungen. Bleibt schließlich der dritte Punkt, den Reiß anspricht – den Nutzen der Übersetzungskritik für das Sprachbewusstsein. Dies ist, wie mehrfach gezeigt, Batowskis zentrale Absicht, die er mit seiner Kritik verbindet, nämlich Kamińskis Übersetzung im Hinblick auf ihre zielsprachigen Lösungen zu analysieren und zu beschreiben, inwiefern diese in sprachlich-stilistischer Hinsicht dem Wesen der polnischen Sprache entsprechen.

Friedmar Apel und Annette Kopetzki schreiben, dass es außerdem wichtig und wünschenswert sei, dass der Übersetzungskritiker seine Maßstäbe, nach denen er beurteilt, offenlegt⁵¹. Dies soll natürlich dazu beitragen, dass seine Urteile über bestimmte übersetzerische Lösungen nicht auf rein subjektiven Einschätzungen, sondern auf einer nachvollziehbaren Grundlage beruhen. Batowski beruft sich an mehreren Stellen seines Textes auf Literaturtheoretiker oder Schriftsteller, um seine Bemerkungen zu belegen, in einigen Fällen zitiert er sogar das entsprechende Werk eines Autors. Zu diesen zählen Christoph August Tiedge, die Franzosen Voltaire und Jean-

⁴⁸ A. Batowski, *List do ś.p. Xa. Franciszka Siarczyńskiego*, S. 65–66.

⁴⁹ Idem, *O Pieśni Szyllera (die Ideale)*, S. 74–75; sowie 78. Batowskis Verbesserungsvorschlag bezieht sich auf den letzten Vers der zweiten Strophe und wurde weiter oben schon besprochen (s. Fußnote 33).

⁵⁰ Ibidem, S. 88.

⁵¹ F. Apel, A. Kopetzki, *Literarische Übersetzung*, J.B. Metzler, Stuttgart – Weimar 2003, S. 67.

François de La Harpe sowie die polnischen Schriftsteller Ignacy Krasicki, Ludwik Osiński, Alojzy Feliński sowie Julian Ursyn Niemcewicz⁵². Es ist un schwer zu erkennen, dass alle Genannten der Zeit von Aufklärung und Klassizismus zuzuordnen sind, eine Einschätzung, die Batowski Biograph Lewicki unterstützt, wenn er von den klassizistischen Vorbildern spricht, die den Jugendlichen nachhaltig prägten⁵³. Vielleicht ist darin der Grund zu suchen, warum Batowski manche von Kamińskis stark emotionalen Formulierungen, die schon eher dem Geist der Romantik entsprechen als noch jenem von Aufklärung oder Klassizismus, so missfielen.

Dass Batowski sich mehrfach auf literarische Autoritäten beruft, zeigt, dass er sein übersetzungskritisches Vorhaben sehr ernst nahm. Die Bedeutung, die er ihm zuschrieb, resultierte nicht zuletzt daraus, dass er die Übersetzung als wichtigen Beitrag zur Pflege und Entwicklung der eigenen Sprache und Literatur verstand, eine Aufgabe, die ihm gerade zur Zeit der Teilungen, als sich die polnische Kultur unter für sie äußerst widrigen Umständen behaupten musste, wohl besonders wichtig erschien. Dies belegt schließlich das unvollständige Vergil-Zitat „In tenui labor“, mit dem Batowski seinen Text schließt⁵⁴. Der ganze Vers, der aus dem vierten Buch von Vergils *Georgica* stammt, lautet: „In tenui labor; at tenuis non gloria“ – in der Übersetzung von Johann Heinrich Voß: „Klein ist der Stoff, doch nicht klein der Arbeit Ehre“⁵⁵. Übersetzungskritik kann also eine durchaus lohnende und wichtige Aufgabe sein – etwas, was sicher auch heute noch wünschenswert wäre.

Bibliographie

Apel F., Kopetzki A., *Literarische Übersetzung*, J.B. Metzler, Stuttgart – Weimar 2003.

Ballady i pieśni Fryderyka Szyllera, übers. von J.N. Kamiński, K. Wild, Lwów 1820.

Batowski A., *List do ś.p. Xa. Franciszka Siarczyńskiego z rozbiorem przekładu pieśni Szyllera: Die Ideale*, „Czasopismo naukowe od Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich wydawane“ 1831, H. 4, S. 64–66.

⁵² A. Batowski, *List do ś.p. Xa. Franciszka Siarczyńskiego*, S. 66 sowie: A. Batowski, *O Pieśni Szyllera (die Ideale)*, S. 73–74, 77–78, 81 und 87.

⁵³ K. Lewicki, *Aleksander Konstanty Batowski*, S. 254.

⁵⁴ A. Batowski, *O Pieśni Szyllera (die Ideale)*, S. 88.

⁵⁵ Zum lateinischen Text: P. Vergilius Maro, *Georgicon liber quartus*, URL: <http://www.thelatinlibrary.com/vergil/geo4.shtml>, zur deutschen Übersetzung: Vergil, *Landbau*, übers. von J.H. Voß, URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/landliche-gedichte-2622/8> [letzter Zugriff zu beiden: 28.04.2017].

- Batowski A., *O Pieśni Szyllera (die Ideale) i o jej przekładzie, pióra Pana J.N. Kamińskiego*, „Czasopismo naukowe od Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich wydawane“ 1831, H. 4, S. 67–88.
- Gedichte von Friedrich Schiller. Erster Theil*, Ludwig Christian Kehr, Kreuznach 1804.
- Jabłoński Z., *Kamiński Jan Nepomucen Michał*, [in:] *Polski Słownik Biograficzny*, Bd. 11, hrsg. von W. Konopczyński u.a., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław u.a. 1990, S. 563–566.
- Kamiński J.N., *Przekłady i ulotne wiersze*, P. Piller, Lwów 1828.
- Lasocka B., *Kamiński Jan Nepomucen (1777–1855)*, [in:] *Bibliografia Literatury Polskiej. Nowy Korbut*, t. 5: *Oświecenie: hasła osobowe I–O*, hrsg. von E. Aleksandrowska u.a., PIW, Warszawa 1967, S. 52–65.
- Lewicki K., *Aleksander Konstanty Batowski (1799–1862). Historyk-wydawca. Bibliofil-kolekcjoner*, „Roczniki Biblioteczne“ 1970, Jg. XIV, H. 1–2, S. 251–293.
- Lewicki K., *Batowski Aleksander*, [in:] *Polski Słownik Biograficzny*, hrsg. von W. Konopczyński u. a., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław u.a. 1989, S. 354–355.
- Linde S.B., *Słownik języka polskiego*, Bd. 1, Teil II: *G–L*, Drukarnia XX Piarów, Warszawa 1808.
- Musen-Almanach für das Jahr 1796*, hrsg. von F. Schiller, Michaelis, Neustrelitz 1796.
- Pietrusiński L., *Jan Nepomucen Kamiński*, [in:] K.W. Wójcicki, *Życiorysy znakomitych ludzi wystawionych w różnych zawodach*, J. Bernstein, Warszawa 1851, S. 349–371.
- Reiß K., *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, Max Hueber, München 1986.
- Rulikowski M., *Autobiografia J.N. Kamińskiego*, „Ruch Literacki“ 1926, H. 10, S. 299–301.
- Szyller F., *Ideały*, aus dem Deutschen von J.N. Kamiński, „Pamiętnik Lwowski“ 1816, Bd. 2, S. 172–175.
- Triller E., *Batowski Aleksander Konstanty*, [in:] *Słownik pracowników książki polskiej*, hrsg. von I. Treichel, PWN, Warszawa 1972, S. 43–44.
- Trzynadłowski J., *Zakład Narodowy imienia Ossolińskich 1817–1967. Zarys dziejów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław u.a. 1967.
- Vergil, *Landbau*, übers. von J.H. Voß, URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/landliche-gedichte-2622/8> [letzter Zugriff: 28.04.2017].
- Vergilius Maro P., *Georgicon liber quartus*, URL: <http://www.thelatinlibrary.com/vergil/geo4.shtml> [letzter Zugriff: 28.04.2017].

Zawadzki W., *Pamiętniki życia literackiego w Galicji*, zum Druck vorbereitet und mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von A. Knot, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961.

Aleksander Batowski's Criticism of the Polish Translation of Friedrich Schiller's Poem, *Die Ideale*

Summary

The primary purpose of this article is to present a practical example of translation criticism through the use of Aleksander Batowski's 1831 critique of Jan Nepomucen Kamiński's translation of Friedrich Schiller's poem, *Die Ideale*. The first part of the article discusses the differences between the 19th century's concept of translation and current trends; it also presents an introduction to the work of both a long-forgotten translator and his critic. Through analysis of Batowski's criticism, there is an attempt first of all to separate the critic's motivation, and then, to define the principles he uses to support his arguments. From this perspective, the article shows the way in which Batowski judges language and stylistic elements in Kamiński's translation. Through the article's historical approach to the problem of translation and translation criticism, it is possible to gain insight into the reception of Schiller's work in Poland in the 19th century.

Keywords: Aleksander Batowski, Jan Nepomucen Kamiński, Friedrich Schiller, translation critique 19th century, literary translation 19th century.

Aleksander Batowski jako krytyk polskiego przekładu wiersza Friedricha Schillera *Die Ideale*

Streszczenie

Punktem wyjścia artykułu jest wypowiedź krytyczna na temat przekładu – napisana przez Aleksandra Batowskiego w roku 1831 na temat polskiego tłumaczenia wiersza Friedricha Schillera *Die Ideale* autorstwa Jana Nepomucena Kamińskiego. W pierwszej części artykułu pokazano odmienne od dzisiejszego rozumienie przekładu w początkach XIX w., przedstawione zostają także osoby krytyka i tłumacza, postaci dzisiaj zapomniane. Analiza krytyki Batowskiego stara się zrekonstruować motywy oraz podstawy, na których opiera on swoją argumentację. Na tym tle pokazane jest, jak Batowski ocenia przekład Kamińskiego pod kątem jego stylistyki oraz języka. Artykuł ukazuje również sposób recepcji dzieł Schillera w Polsce w XIX w., daje także wgląd w problematykę przekładu i krytyki przekładu w ich wymiarze historycznym.

Słowa kluczowe: Aleksander Batowski, Jan Nepomucen Kamiński, Friedrich Schiller, krytyka przekładu wiek XIX, przekład literacki XIX wiek.

Małgorzata TEMPEL
Universität Potsdam (Potsdam)

Das übersetzte Deutschlandbild Thomas Manns. Die Rede *Deutschland und die Deutschen*

Zusammenfassung: In der im Jahre 1945 in Washington gehaltenen Rede *Deutschland und die Deutschen* begibt sich Thomas Mann auf die Suche nach den Wurzeln des Nationalsozialismus und fragt nach dem „Rätsel im Charakter“ der Deutschen. In Polen gehört der Essay zu den Texten, die das Denken über das Nachbarland mitprägen und somit eine vermittelnde Funktion im deutsch-polnischen Kulturdialog erfüllen. Eine besondere Aufgabe kommt hierbei der Übersetzung zu, die – wie der Göttinger Sonderforschungsbereich *Die literarische Übersetzung* postuliert – eine Annäherung an die andere Kultur darstellt. Am Beispiel von drei Übersetzungen verschiedener Autoren wird im Folgenden gezeigt, wie das im Original intendierte Deutschlandbild übersetzerisch interpretiert und an den polnischen Leser weitergegeben wurde.

Schlüsselwörter: Thomas Mann, *Deutschland und die Deutschen*, Thomas Manns Deutschlandbild, *Innerlichkeit*, Thomas Mann in Polen, Göttinger Sonderforschungsbereich *Die literarische Übersetzung*.

Es ist nicht einfach, ein Deutscher zu sein [...] ¹

I

Im Herbst 1944 begann Thomas Mann nach einem Thema für einen Vortrag zu suchen, den er als Honorary Consultant in German Literature der Library of Congress in Washington halten sollte. Ende Oktober berichtete er

¹ T. Mann, *Gedanken im Kriege*, [in:] idem, *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*, hrsg. von H. Detering u.a., Fischer, Frankfurt am Main 2002ff., Bd. 15.1, S. 27–46, hier S. 45. Zitate aus dieser Ausgabe werden im Folgenden mit der Abkürzung GKFA, Bandnummer und Seitenzahl gekennzeichnet.

in einem Brief an Agnes E. Meyer, auf deren Empfehlung ihm das Ehrenamt vermittelt wurde, über den Plan sowie die Kernthematik der Rede:

Mir schwebt eine Rede vor: Deutschland und die Deutschen [...] – eine objektive, psychologische, kritische, aber keineswegs rein negative und auch aus dem eigenen Wesen schöpfende Darstellung des deutschen Charakters und Schicksals, der deutschen Geschichte, des deutschen großen Mannes, der Besonderheit, Inhibiertheit und Schwierigkeit des deutschen Verhältnisses zur Welt².

Gehalten wurde der Vortrag in englischer Sprache am 29. Mai 1945 in feierlichem Rahmen vor mehreren Tausend Zuhörern, unter ihnen auch der Vizepräsident der USA Henry Wallace. Mann wiederholte den Vortrag im Juni in New York und im Juli in Los Angeles³. Noch im gleichen Jahr erschien die Rede als Broschüre der Library of Congress unter dem Titel *Germany and the Germans* und in der Dezember-Ausgabe des *Yale Review*. Auf Deutsch wurde sie zum ersten Mal auszugsweise unter dem Titel *Vom deutschen Wesen* als eine Rückübersetzung aus dem Englischen in der „Münchener Zeitung“ vom 30. Juni 1945 veröffentlicht, der Nachdruck der vollständigen Version folgte im Oktober 1945 in der Sondernummer der in Stockholm herausgegebenen „Neuen Rundschau“ zu Manns 70. Geburtstag. 1947 erschienen zwei Einzelausgaben im Suhrkamp Verlag und im Bermann-Fischer Verlag, bis 1949 publizierten den Text mehrere Zeitungen und Zeitschriften⁴.

Der Vortrag war die erste öffentliche Stellungnahme eines deutschen Exilanten zur deutschen Frage nach der Kapitulation Deutschlands und erhielt somit eine besondere Bedeutung im Hinblick auf die internationale Politik und auch auf Manns Biographie⁵. Er stellte seine endgültige Antwort auf die seit 1943 von deutschen Exilanten geführte Debatte zur „Zwei-Deutschland-Theorie“ dar, laut welcher zwischen dem Nationalsozialismus und dem deutschen Volk zu unterscheiden ist. Mann wiederholte seine schon in früheren Äußerungen angeklungene These, „daß es nicht zwei Deutschland gibt, ein böses und ein gutes, sondern nur eines, dem sein Bes-

² Thomas Mann – Agnes E. Meyer: *Briefwechsel 1937–1955*, hrsg. von H.R. Vaget, Fischer, Frankfurt am Main 1992, S. 598.

³ Vgl. S. Stachorski, *Deutschland und die Deutschen (1945)*, [in:] *Thomas Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von A. Blödorn, M. Friedhelm, J.B. Metzler, Stuttgart 2015, S. 171–172, hier S. 171.

⁴ Vgl. GKFA 19.1, S. 434f.

⁵ Vgl. E. Bahr, *Thomas Manns Vortrag ‚Deutschland und die Deutschen‘: Vergangenheitsbewältigung und deutsche Einheit*, [in:] *Man erzählt Geschichten, formt die Wahrheit. Thomas Mann – Deutscher, Europäer, Weltbürger*, hrsg. von M. Braun, B. Lermen, Peter Lang, Frankfurt am Main 2003, S. 65–78, hier S. 66.

tes durch Teufelslist zum Bösen ausschlug“⁶. Gleichzeitig lehnte er ab, sich selbst „als das ›gute Deutschland‹ zu empfehlen, ganz im Gegensatz zum bösen, schuldigen dort drüben, mit dem man gar nichts zu tun hat“ (GW XI, 1128).

Von der Reaktion auf den Vortrag war Thomas Mann enttäuscht. Die Presseberichte vom folgenden Tag, dem 30. Mai, bezeichnete er in seinem Tagebuch als „stimmungslos wie üblich“⁷. Kritische Stimmen auf Manns Konzeption der deutschen Frage waren jedoch vorauszusehen, da schon der im Februar 1945 in der Zeitschrift „Free World“ veröffentlichte Artikel *Das Ende* über den bevorstehenden Zusammenbruch des Dritten Reiches heftige Proteste hervorrief. Viele deutsche Emigranten wollten Manns Feststellung, man solle von der Welt nicht verlangen, dass sie einen Trennungsstrich zwischen dem ›Nazismus‹ und dem deutschen Volk ziehen (vgl. GW XII, 946), nicht akzeptieren. In einem Brief an Agnes Meyer vom 29.03.1945, kurz nach der Niederschrift *Deutschland und die Deutschen*, erregte sich der Schriftsteller über die „Wut, die man erregt, wenn man sich zu der Wahrheit bekennt, dass der ›National-Sozialismus‹ nicht etwas den Deutschen von aussen Aufgezwungenes ist, sondern jahrhundertlange Wurzeln in der deutschen Lebensgeschichte hat“⁸ und bekannte: „Ich habe viel auszustehen von Dummköpfen, die sich für deutscher halten, als mich“⁹. Wie kritisch die Resonanz auf den Vortrag war, zeigt beispielsweise die Reaktion Manfred Hausmanns, der 1955 aus der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung austrat, nachdem Thomas Mann zu ihrem Ehrenmitglied gewählt worden war. In seiner Begründung berief sich Hausmann auf den Washingtoner Vortrag, in dem inakzeptable Dinge über Deutschland und die Deutschen gesagt worden seien¹⁰.

Gottfried Bermann Fischer, der selbst im Publikum der Library of Congress saß, konstatierte 1975 in einem Lübecker Vortrag, dass *Deutschland und die Deutschen* in Deutschland nicht genug gewürdigt worden sei. Er selbst bewunderte Thomas Manns „unabhängige[n] Geist“, seinen „von höchstem Verantwortungsgefühl erzeugte[n] Mut, [...], in diesem historischen Augenblick, in dieser Atmosphäre des Hasses und der Ablehnung

⁶ T. Mann, *Deutschland und die Deutschen*, [in:] idem, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Fischer, Frankfurt am Main 1990, Bd. 11, S. 1126–1148, hier S. 1146. Zitate aus dieser Ausgabe werden im Folgenden mit der Abkürzung GW, Bandnummer und Seitenzahl gekennzeichnet.

⁷ T. Mann, zit. nach E. Bahr, *Thomas Manns Vortrag ‚Deutschland und die Deutschen‘*, S. 66.

⁸ *Thomas Mann – Agnes E. Meyer*, hrsg. von H.R. Vaget, S. 620f.

⁹ *Ibidem*, S. 620.

¹⁰ Vgl. K. Sontheimer, *Thomas Mann und die Deutschen*, Langen Müller, München 2002, S. 161f.

alles Deutschen, ein Wort für Deutschland einzulegen und um Verständnis für die Irrwege des so furchtbar geschlagenen Landes zu bitten“¹¹. Walter Jens bezeichnete die Rede als eine der „exaktesten Aussagen über Deutschland und seine Ideologie, sein Wesen und seine Misere“ und schätzte Thomas Mann trotz seiner Weltbürgerlichkeit als „eine[n] der wenigen großen Autoren in unserem Land, für die das Thema ›*Deutschland und die Deutschen*‹ wirklich ein Problem gewesen ist“¹², ein. Klaus Harpprecht zählte den Washingtoner Vortrag „zu den großen Zeugnissen deutscher Rhetorik“ und würdigte ihn als „eine kraftvoll-geistreiche Deutung der deutschen Geschichte, voll brillanter und oft genialer Wortprägungen“¹³.

II

Davon, dass Thomas Manns Rede *Deutschland und die Deutschen* in Polen eine gewisse Anerkennung fand, zeugt die Tatsache, dass der Text auf Polnisch *bis dato* in drei Versionen erschienen ist. Als erste setzte sich Krysztyna Górniak, eine Posener Germanistin und Philosophin, mit dem Text auseinander; diese Übersetzung eröffnet den von Jerzy W. Borejsza und Stefan H. Kaszyński 1981 herausgegebenen Sammelband *Po upadku Trzeciej Rzeszy. Niemieccy intelektualiści a tradycja narodowa*¹⁴. Die Anthologie enthält Essays deutscher Intellektueller, die sich in ihren Texten mit solchen Themen wie Deutschlands Vergangenheit, deutscher Geist und Nationalcharakter befassen. Der Band erschien in Polen in der Zeit, in der das aus der Kriegszeit herrührende Stereotyp des Deutschen in der polnischen Gesellschaft immer noch verbreitet war und das Denken über das Nachbarland weiterhin von diesem mitgeprägt wurde. So sahen die Herausgeber des Bandes die Aufgabe der Anthologie in der Vertiefung des Wissens über das deutsche Selbstverständnis nach dem Zerfall des Dritten Reiches¹⁵ und präsentierten hierzu historische Äußerungen aus den Jahren 1940–1979, u.a. von Thomas Mann, Anna Seghers, Bertolt Brecht, Willy Brandt, Karl Jaspers oder Theodor W. Adorno.

¹¹ Vgl. G.B. Fischer, *Bewegte Zeiten mit Thomas Mann*, [in:] *Thomas Mann 1875–1975, Vorträge in München – Zürich – Lübeck*, hrsg. von B. Bludau, E. Heftrich, H. Koopmann, Fischer, Frankfurt am Main 1977, S. 503–521, hier S. 519.

¹² W. Jens, *Der letzte Bürger*, [in:] *Thomas Mann 1875–1975*, S. 628–642, hier S. 632.

¹³ K. Harpprecht, *Thomas Mann. Eine Biographie*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1995, S. 1462.

¹⁴ T. Mann, *Niemcy i naród niemiecki*, aus dem Deutschen von K. Górniak, [in:] *Po upadku Trzeciej Rzeszy. Niemieccy intelektualiści a tradycja a tradycja narodowa*, hrsg. von J. Borejsza, S. Kaszyński, Czytelnik, Warszawa 1981, S. 15–38.

¹⁵ Vgl. *ibidem*, S. 6, 13.

Die zweite Übersetzung wurde von Zofia Rybicka, einer Übersetzerin, Prosaistin, Essayistin und Literaturkritikerin, angefertigt und erschien 1987 im von Hubert Orłowski herausgegebenen Band *Wobec faszyzmu*¹⁶, in welchem Essays von deutschen und österreichischen Autoren (u.a. von Gottfried Benn, Hermann Broch, Victor Klemperer, Thomas, Heinrich und Klaus Mann, Walter Benjamin oder Joseph Roth) veröffentlicht wurden. Die hier gesammelten Äußerungen, die aus dem Zeitraum 1927–1945 stammen, betreffen solche Themen wie die psychosoziale Wirksamkeit des deutschen Faschismus, die Relation zwischen der faschistischen Ideologie und der zivilisatorisch-technologischen Modernität, die Beziehung zwischen Macht, Kunst und Ästhetisierung der Politik sowie auch die gegenseitige Abhängigkeit von Sprache und Nationalsozialismus¹⁷. Die gleiche Übersetzung von Zofia Rybicka erschien noch einmal 1993 im von Czesław Karolak herausgebrachten Band *Niemcy o sobie. Naród – państwo, „charakter narodowy“ w oczach intelektualistów niemieckich*¹⁸, der ebenso wie die in den 1980er Jahren veröffentlichten Bände ein Dokument der Reflexion über das deutsche Eigenbild darstellt. Mit über vierzig chronologisch geordneten Essays aus dem Zeitraum 1945–1991, deren Autoren Schriftsteller, Publizisten, Wissenschaftler und Politiker sind, gelingt es dem Bandherausgeber, das deutsche Autostereotyp aus unterschiedlichen Perspektiven zu zeigen und somit dem polnischen Leser einen erweiterten Einblick in die deutsche Selbstwahrnehmung zu geben. Im Zentrum der Erwägungen stehen u.a. die Vergangenheitsbewältigung, aktuelle politische Probleme sowie der Wandel des politischen Denkens nach dem zweiten Weltkrieg.

Rybickas Übersetzung wurde darüber hinaus 1994 in der Quartalzeitschrift „Słowo“ veröffentlicht, die von 1988 bis 2001 vom Klub der Katholischen Intelligenz in West-Berlin herausgegeben wurde und für Polnisch sprechende Katholiken bestimmt war. In der Zeitschrift erschienen Essays, Feuilletons und Reportagen polnischer Intellektueller (u.a. von Leszek Szaruga, Maria Kurecka, Witold Wirpsza, Antoni Pawlak), Interviews mit bedeutenden Persönlichkeiten aus Wissenschaft, Literatur, Kunst und Gesellschaft sowie auch Übersetzungen publizistischer Texte von deutschen Schriftstellern, Historikern, Philosophen und Theologen (u.a. von Thomas Mann, Golo Mann, Karl Jaspers, Karl Rahner). Die Herausgeber der Zeit-

¹⁶ T. Mann, *O Niemczech i Niemcach*, aus dem Deutschen von Z. Rybicka, [in:] *Wobec faszyzmu*, hrsg. von H. Orłowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, S. 284–304.

¹⁷ Vgl. *ibidem*, S. 6.

¹⁸ T. Mann, *O Niemczech i Niemcach*, aus dem Deutschen von Z. Rybicka, [in:] *Niemcy o sobie. Naród – państwo. „Charakter narodowy“ w oczach intelektualistów niemieckich*, hrsg. von Cz. Karolak, Instytut Zachodni, Poznań 1993, S. 21–39.

schrift setzten sich zum Ziel, durch den kulturellen Austausch den deutsch-polnischen Dialog zu vertiefen und somit zur Annäherung zwischen den beiden Nachbarländern beizutragen. Die Übersetzung der Rede *Deutschland und die Deutschen* wurde von der Redaktion der Zeitschrift korrigiert und gekürzt und weist zahlreiche Unterschiede zu den Versionen von 1987 und 1993.

Die Neuübersetzung von Wojciech Kunicki, einem Breslauer Germanisten, erschien 2002 in dem von Hubert Orłowski herausgegebenen Band *Thomas Mann. Moje czasy. Eseje*¹⁹, der die erste polnische Sammlung von Manns essayistischen und publizistischen Texten von politischem und weltanschaulichem Charakter darstellt. Im Jahr 1964 erschien zwar in Polen das Buch *Tomasz Mann. Eseje*²⁰, die hier versammelte Essayistik betraf jedoch nur Literatur und Kultur.

Erwägt man die Zeit sowie das Umfeld der Veröffentlichung der Übersetzungen, so lässt sich feststellen, dass Thomas Mann in Polen als Repräsentant des „anderen Deutschland“²¹ gilt, das dem Nationalsozialismus Widerstand entgegensetzte und humanistische Werte bewahrte. Von polnischen Intellektuellen wurde erkannt, dass Manns Essays, die das Zeitgeschehen kritisch reflektieren, in Polen eine vermittelnde Rolle erfüllen und das polnische Denken über das Nachbarland beeinflussen können. Im übersetzerischen Umgang mit Thomas Manns Deutschlandbild ist daher eine besondere Achtsamkeit gefragt, da translatorische Transformationen gravierende Konsequenzen mit sich ziehen können, die in dem folgenden Übersetzungsvergleich aufgezeigt und erörtert werden. In Anlehnung an die Hauptthese des oben genannten Göttinger Sonderforschungsbereichs, dass die Translation fremdsprachiger Literatur nicht nur eine Übertragung von Texten (und nicht etwa von Sprachen), sondern auch eine Art Annäherung an fremde Kulturen und gleichzeitig ihre Repräsentation darstellt²², wird hier hauptsächlich nach dem *Wie* der Übersetzungen gefragt.

¹⁹ T. Mann, *Niemcy i naród niemiecki*, aus dem Deutschen von W. Kunicki, [in:] *Thomas Mann. Moje czasy. Eseje*, hrsg. von H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie (Poznańska Biblioteka Niemiecka), Poznań 2002, S. 388–408.

²⁰ *Tomasz Mann. Eseje*, hrsg. von P. Hertz, aus dem Deutschen von J. Błoński, I. Czermakowa, M. Kłos-Gwizdalska u.a., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964.

²¹ Vgl. R. Dziergwa, *Polskie obecności Tomasza Manna*, [in:] *Tomasz Mann w krytyce i literaturze polskiej. Antologia tekstów i dokumentów*, hrsg. von R. Dziergwa, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2003, S. 13–44, hier S. 42. Siehe dazu auch: H. Orłowski, *Wobec zniewoleń 'krótkiego stulecia'. Szkice o literaturze austriackiej i niemieckiej*, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 1997, S. 219.

²² *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*, hrsg. von D. Bachmann-Medick, Berlin 1997 [=Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung 12].

III

Um seinen Hörern zu erklären, wie es in Deutschland zum Nationalsozialismus kommen konnte, skizziert Thomas Mann zunächst ein „Seelenbild“ (GW XI, S. 1129) seines Herkunftslandes. Er weist auf eine Ambivalenz des deutschen Charakters hin: der Deutsche ist von Natur aus Weltbürger, der sich jedoch gleichzeitig vor der Welt scheut:

Als Amerikaner bin ich Weltbürger, – was von Natur der Deutsche ist, ungeachtet der **Weltscheu, die zugleich damit sein Teil ist, seiner Schüchternheit vor der Welt**, von der schwer zu sagen ist, ob sie eigentlich auf **Dünkel** oder auf angeborenem Provinzialismus, einem **völkergesellschaftlichen Minderwertigkeitsbewußtsein** beruht. Wahrscheinlich auf beidem (Herv. M.T.) (GW XI, S. 1127f.).

„Weltscheu“, „Schüchternheit vor der Welt“ sind Merkmale, mit denen das Verhältnis der Deutschen zur Welt beschrieben wird. Den Grund dieser Haltung vermutet der Schriftsteller in „Dünkel“, „angeborenem Provinzialismus“ und im „völkergesellschaftlichen Minderwertigkeitsbewußtsein“. Davon, wie die genannten Eigenschaften ins Polnische übersetzt werden, hängt die zielkulturelle Wahrnehmung dieser Charakterkomponenten ab. In der Erstübersetzung von 1981 lautet die Passage:

Jako Amerykanin jestem obywatelem świata – czym Niemiec jest z natury, pomijając **lęk przed światem, który jest jednocześnie jego udziałem, jego nieśmiałość wobec świata**, o której trudno powiedzieć, czy polega na **wmówionym** sobie, czy też wrodzonym prowincjonalizmie, **kompleksie niższości wobec innych narodów**. Prawdopodobnie na jednym i drugim²³.

Rybicka gibt die Stelle wie folgt wieder:

Jako Amerykanin jestem obywatelem świata – czym Niemiec jest już z natury, mimo swej **bojaźliwości wobec świata, która jest jednocześnie jego częścią składową, mimo swej wobec świata nieśmiałości**, o której trudno powiedzieć, czy zasadza się ona właściwie na **pysze**, czy na wrodzonym prowincjonalizmie, na uświadamianiu sobie swego **kompleksu niższości wobec innych narodów**. Prawdopodobnie na jednym i drugim²⁴.

Die Neuübersetzung von Kunicki hat den folgenden Wortlaut:

Jako Amerykanin jestem obywatelem świata – czym z natury są Niemcy, niezależnie od **lęku, jaki odczuwają przed światem, który jednocześnie jest wyrazem ich tegoż świata akceptacji**, o której trudno powiedzieć, czy zasadza się właściwie na **ciasnocie horyzontów**, czy na wrodzonym prowincjonalizmie, na **poczuciu kompleksu niższości w obrębie społeczeństwa narodów**. Prawdopodobne są obydwie te możliwości²⁵.

²³ T. Mann, *Niemcy i naród niemiecki*, übers. von K. Górniak (1981), S. 16.

²⁴ Idem, *O Niemcach i Niemcach*, übers. von Z. Rybicka (1987), S. 285.

²⁵ Idem, *Niemcy i naród niemiecki*, übers. von W. Kunicki (2002), S. 389.

Vergleicht man die drei Versionen miteinander, fällt auf, dass die Übersetzungen aus den 1980er Jahren, die sich nicht erheblich voneinander unterscheiden, dem Original sehr nah sind und der neue Text weitgehende Eingriffe in den Inhalt des Ausgangstextes aufweist. Der für die angeführte Darstellung zentrale Begriff „Weltscheu“ wird von Górnjak und Kunicki als Gefühl des Bedrohtseins („lęk“ – ‚Furcht‘) interpretiert, Rybicka hingegen ersetzt ihn durch den Ausdruck „bojaźliwość“ (‚Ängstlichkeit‘), der – ebenso wie der deutsche Begriff – eine Charaktereigenschaft, und nicht einen Emotionszustand bezeichnet. Bei der Wiedergabe des die Weltscheu präzisierenden Satzes („Weltscheu, die zugleich damit sein Teil ist“), in dem das Possessivpronomen sich auf „den Deutschen“ bezieht, hält sich die Erstübersetzerin nah an das Original und vermittelt ihn als „lęk przed światem, który jest jednocześnie jego udziałem“ (‚Weltscheu, die zugleich seine Teilnahme ist‘), was aber zu einer Ambiguität führt. Im Zieltext wird nicht deutlich, ob das Possessivpronomen „jego“ (‚sein‘) sich auf „den Deutschen“ oder „die Welt“ bezieht, da die beiden polnischen Nomina „Niemiec“ und „świat“ maskulin sind. Ähnlich wirkt die Übersetzung von Rybicka „bojaźliwości wobec świata, która jest jednocześnie jego częścią składową“ (‚Ängstlichkeit der Welt gegenüber, die zugleich sein Bestandteil ist‘), in der ebenso die gleiche Doppeldeutigkeit entsteht. Befremdlich klingt an dieser Stelle bei Rybicka der aus der Fachsprache entnommene Ausdruck „część składowa“ (‚Bestandteil‘), der einen signifikanten Eingriff in die stilistische Textebene darstellt, da er auf dem Niveau eines Fachtextes situiert ist. Eine eindeutige Übersetzungslösung bietet demgegenüber Kunicki, der die Stelle wie folgt übersetzt: „czym z natury są Niemcy, niezależnie od lęku, jaki odczuwają przed światem, który jednocześnie jest wyrazem ich tegoż świata akceptacji“ (‚was von Natur die Deutschen sind, ungeachtet der Angst, die sie vor der Welt empfinden, die zugleich ein Ausdruck ihrer Akzeptanz dieser Welt ist‘). In der Neuübersetzung wird „der Deutsche“ durch den Plural „die Deutschen“ ersetzt, wodurch die in früheren Übersetzungen entstandene Ambiguität vermieden wird. Weiterhin entscheidet sich Kunicki, sich in seiner Übersetzung vom Sinn des Originals zu entfernen, und er gibt eine weitere Bezeichnung des deutschen Wesens „Schüchternheit vor der Welt“ mit einer Formulierung wieder, die eine völlig andere denotative und konnotative Bedeutung hat: „tegoż świata akceptacji“ (‚Akzeptanz dieser Welt‘). Seine explikative Übersetzung steht zwar nicht im Einklang mit der angeführten Aussage, sie entspricht aber dem gesamten Sinn der Rede, in der Thomas Mann das Wesen des deutschen Charakters antithetisch erörtert und immer wieder solche Oppositionsglieder wie Weltbedürftigkeit versus Weltscheu, Kosmopolitismus versus Provinzialismus (vgl. GW XI, S. 1129) gegenüberstellt. In Kunickis Übersetzung wird das Deutschenbild um eine

Merkmalkomponente – „Akzeptanz dieser Welt“ – erweitert, deren Wurzel im Zieltext in „Dünkel“, „angeborenem Provinzialismus“ und „einem völkergesellschaftlichen Minderwertigkeitsbewußtsein“ gesehen werden. Die Divergenz vom Original ist hierbei gravierend, da Thomas Mann auf die genannten Merkmale die deutsche „Schüchternheit vor der Welt“ und nicht wie Kunicki die „Akzeptanz dieser Welt“ zurückführt. Vom Ausgangstext entfernt sich der Übersetzer auch an anderer Stelle des Satzes, in dem er das Lexem „Dünkel“ in einer metaphorischen Explikation mit abwertendem Ton als „ciasnota horyzontów“ (Beschränktheit der Horizonte) vermittelt. Auf die pejorative Färbung der ausgangssprachlichen Bezeichnung verzichtet die Erstübersetzerin und bedient sich an dieser Stelle einer grammatischen Transposition, mit der sie aber eine andere Eigenschaft – den Provinzialismus – umfassender schildert. Der deutsche Provinzialismus ist in ihrer Version nicht nur – wie im Original – angeboren, sondern auch eingebildet („wmówionym“), was wohlgerne mit der Bedeutung des Ausdrucks „Dünkel“ korrespondiert. Górnjak und Rybicka grenzen das Bedeutungsangebot des Originals bei der Wiedergabe der Formulierung „völkergesellschaftliches Minderwertigkeitsbewußtsein“ ein, in der sie das ausgangssprachliche Attribut auf den Begriff „Völker“ reduzieren. In ihren Texten ist die Rede von einem Minderwertigkeitskomplex gegenüber anderen Völkern („kompleks niższości wobec innych narodów“), wodurch der im Original enthaltene Aspekt des Vereintseins der Völker ausgeklammert wird. Dies ist nicht der Fall in Kunickis Übersetzung „w obrębie społeczeństwa narodów“ (innerhalb der Gesellschaft von Völkern), in der mithilfe des Wortartwechsels der Inhalt des politisch-sozialen Begriffs präzise wiedergegeben wird. Durch die Anwendung des Pleonasmus „poczucie kompleksu niższości“ (das Gefühl des Minderwertigkeitskomplexes) wird in der Neuübersetzung das emotionale Potenzial des Ausgangstextes hierbei verstärkt und somit ein Gegengewicht zu der punktuell verlorengegangenen Expressivität des Textes geschaffen.

Ein Schlüsselwort für die Charakterisierung der Deutschen und Deutschlands ist in Manns Vortrag der Begriff *Innerlichkeit*, der eine besondere translatorische Herausforderung darstellt, worauf auch der Autor selbst hinweist:

Oder nehmen Sie die vielleicht berühmteste Eigenschaft der Deutschen, diejenige, die man mit dem sehr schwer übersetzbaren Wort ›**Innerlichkeit**‹ bezeichnet: Zartheit, der Tiefsinn des Herzens, **unweltliche Versponnenheit**, **Naturfrömmigkeit**, reinsten Ernst des Gedankens und des Gewissens, kurz alle Wesenszüge hoher Lyrik mischen sich darin, und was die Welt dieser deutschen **Innerlichkeit** verdankt, kann sie selbst heute nicht vergessen: Die deutsche Metaphysik, die deutsche Musik, insonderheit das Wunder des deutschen Liedes, **etwas national völlig Ein-**

maliges und Unvergleichliches, waren ihre Früchte. Die große Geschichtstat der deutschen **Innerlichkeit** war Luthers Reformation – wir haben sie eine mächtige Befreiungstat genannt, und also war sie doch etwas Gutes. Daß aber der Teufel dabei **seine Hand im Spiel hatte**, ist offensichtlich (GW XI, S. 1141f.).

Aufschlussreich umschreibt Mann die *Innerlichkeit* mit positiven Merkmalen und zählt die ihr zu verdankenden Verdienste im Bereich Kultur, Literatur und Geschichte auf. Luthers Reformation sei die große Geschichtstat der deutschen *Innerlichkeit* gewesen – sie habe aber dem Okzident die religiöse Teilung und für Deutschland den Dreißigjährigen Krieg und damit einen Rückschritt um Jahrzehnte gebracht. Darin zeigt sich die Zwiespältigkeit der *Innerlichkeit* und somit Thomas Manns ambivalente Beziehung zu Deutschland. Umso interessanter, wie an dieser Stelle die polnischen Übersetzer mit „dem sehr schwer übersetzbaren Wort“ – wie Thomas Mann es bezeichnet – umgehen. In der Erstübersetzung hat der Passus folgenden Wortlaut:

Albo weźcie Państwo najszynniejszą, być może, cechę Niemców, tę, którą określa się bardzo trudnym do przetłumaczenia słowem **Innerlichkeit**: łączy się w nim delikatność, głębia serca, **nieżyciowa zapamiętałość, naturalna pobożność**, najczystsza powaga myśli i sumienia, krótko – wszystkie istotne cechy wielkiej liryki, a świat nawet dzisiaj pamięta, co zawdzięcza tej niemieckiej **Innerlichkeit**: niemiecka metafizyka, niemiecka muzyka, szczególnie zaś cud niemieckiej pieśni, **coś u innych narodów niespotykanego**, były jej owocami. Wielkim historycznym czynem niemieckiej **Innerlichkeit** była reformacja Lutera – nazwaliśmy ją czynem wyzwolicielskim, a więc przecież była czymś dobrym. Że jednak **diabeł przykładał rękę do tej gry**, to widoczne²⁶.

Die Erstübersetzerin erlaubt sich an dieser Stelle den deutschen Begriff *Innerlichkeit* in ihren Text zu übernehmen, ohne ihn zu übersetzen. Konsequenter bleibt auch Rybicka und greift auf die gleiche Übersetzungstechnik zurück:

Albo weźcie państwo choćby tę najszynniejszą cechę Niemców, tę, którą określa się bardzo trudno przetłumaczalnym słowem **Innerlichkeit**: subtelność, głębia uczuciowa, **nieżyciowa zaduma, niebożność wobec natury**, absolutna powaga myśli i surowość sumienia, krótko mówiąc, są w niej zmieszane wszystkie istotne cechy wielkiej liryki, i o tym, co świat tej **Innerlichkeit** zawdzięcza, nawet dziś mu nie wolno zapominać. To jej owocami były: niemiecka metafizyka, niemiecka muzyka, a szczególnie ów cud – pieśń niemiecka, w dorobku kultury narodowej Niemców **coś całkiem niepowtarzalnego i niezrównanego**. Wielkim dokonaniem historycznym owej niemieckiej **Innerlichkeit** była też luterańska reformacja – nazwaliśmy ją wielkim czynem wyzwolicielskim, a zatem była ona jednak czymś dobrym. A że **maczał w tym palce diabeł**, to całkiem oczywiste²⁷.

²⁶ Idem, *Niemcy i naród niemiecki*, übers. von K. Górniak (1981), S. 32.

²⁷ Idem, *O Niemcach i Niemcach*, übers. von Z. Rybicka (1987, S. 298f.; 1993, S. 34). In der Zeitschrift *Słowo* (1994, Nr. 26, S. 22) hat die Stelle folgenden Wortlaut: „Albo weźcie pań-

Auch Kunicki entscheidet sich das Fremde (typisch deutsche) hervorzuheben und fügt neben seine Translationslösung den deutschen Begriff in Klammern hinzu:

Albo, proszę uwzględnić być może najbardziej znany z przymiotów niemieckich, ten, który określa się trudno przetłumaczalnym słowem „**wsobność**” (**Innerlichkeit**): jednoczą się w nim subtelność, głębia serca, **nieświatowe marzycielstwo, pobożny stosunek do natury**, najczystsza powaga myśli i sumienia, krótko mówiąc – wszystkie cechy wzniosłego liryzmu, a świat do dziś nie może zapomnieć tego, co zawdzięcza niemieckiemu **uwewnętrznieniu, wsobności**: jego owocami były niemiecka metafizyka, niemiecka muzyka, a zwłaszcza cud pieśni niemieckiej, **coś – pod względem narodowym – zupełnie szczególnego i nieporównywalnego**. Wielkim dokonaniem dziejowym niemieckiego **uwewnętrznienia** była reformacja Lutra – określiliśmy ją jako potężny czyn wyzwolenczy, była zatem czymś dobrym. Widać jednak, że szatan nad tym wszystkim trzymał swą łapę²⁸.

Bei der Übersetzung des Begriffs *Innerlichkeit* greift Kunicki auf den von Hubert Orłowski²⁹ vorgeschlagenen Neologismus „wsobność“ zurück, der vom ungebräuchlichen Adjektiv „wsobny“ stammt, was so viel bedeutet wie: ‚auf sich selbst konzentriert‘, ‚untrennbar mit etwas verbunden‘³⁰. Da der polnische Begriff dem zielsprachlichen Rezipienten verfremdend vorkommen muss, sollen die begleitenden Attribute dem polnischen Leser seinen Sinn näherbringen.

Vergleicht man hierbei die übersetzerischen Entscheidungen von Górniak, Rybicka und Kunicki, fallen einige inhaltliche Differenzen auf, die aus unterschiedlichen Interpretationen resultieren könnten. Die Phrase

stwo tę chyba najsłynniejszą cechą Niemców, tę którą określa się bardzo trudnym do przetłumaczenia słowem **Innerlichkeit**: subtelność, głębia uczuciowa, **nieżyciowa fantazja, nabożność wobec natury**, najczystsza powaga myśli i sumienia, krótko mówiąc, są w niej zmieszane wszystkie istotne cechy wielkiej liryki, i o tym, co świat owej **Innerlichkeit** zawdzięcza, nawet dziś nie wolno mu zapominać: niemiecka metafizyka, niemiecka muzyka, a szczególnie ów cud – pieśń niemiecka, **coś w sensie narodowym całkiem niepowtarzalnego i niezrównanego** – wszystko to jej owoce. Wielkim dokonaniem historycznym owej niemieckiej **Innerlichkeit** była też reformacja Lutra – nazwaliśmy ją wielkim czynem wyzwolicielskim, a zatem była ona jednak czymś dobrym. A że maczał w tym palce diabeł, to oczywiste“.

²⁸ Idem, *Niemcy i naród niemiecki*, übers. von W. Kunicki (2002), S. 402.

²⁹ *Thomas Mann*, hrsg. von H. Orłowski, S. 30.

³⁰ Diese Bedeutung gibt ausschließlich das Online-Wörterbuch der polnischen Sprache an: <http://sjp.pwn.pl/sjp/wsobny;3250495.html> [letzter Zugriff: 10.05.2017]. Dass es sich im Falle des Begriffs „wsobność“ um einen Neologismus handelt, bestätigt auch die Tatsache, dass das Lexem in keinen neueren Wörterbüchern der polnischen Sprache vorhanden ist. Zu finden ist das Adjektiv „wsobny“ in: *Słownik języka polskiego*, hrsg. von W. Doroszewski, Państwowe Wydawn. Wiedza Powszechna, Warszawa 1967, S. 1310, wo es nur als zootechnischer Begriff fungiert.

„unweltliche Versponnenheit“ gibt die Erstübersetzerin mit den semantisch nicht äquivalenten Ausdrücken „nieżyciowa zapamiętałość“ (‚wirklichkeitsfremde Hingabe‘) wieder, wodurch beim polnischen Rezipienten ein anderes Bild als im Original erzeugt wird. Eine Bedeutungsverschiebung kommt an dieser Stelle auch in Rybickas Übersetzungen zum Tragen, in denen die ausgangssprachliche Formulierung zuerst (1987) durch „nieżyciowa zaduma“ (‚wirklichkeitsfremde Nachdenklichkeit‘), dann (1993) durch „nieżyciowa fantazja“ (‚wirklichkeitsfremde Phantasie‘) ersetzt wird. Ähnlich wie Rybicka interpretiert die Stelle Kunicki, der den Begriff „Versponnenheit“ als „marzycielstwo“ (‚Träumerei‘) übersetzt. Für das ihn beschreibende Attribut „unweltlich“ setzt er aber im Unterschied zu seinen Vorgängerinnen das Adjektiv „nieświatowe“ (‚nicht von Welt‘) ein, das in Verbindung mit dem polnischen Begriff „marzycielstwo“ (‚Träumerei‘) vom zielkulturellen Rezipienten als Welt- bzw. Wirklichkeitsfremdheit gedeutet wird.

Eine semantische Divergenz zeigt sich in der Erstübersetzung auch an der Stelle, an der der Begriff „Naturfrömmigkeit“ mit „naturalna pobożność“ (‚natürliche Frömmigkeit‘) wiedergegeben wird. Das Adjektiv „naturalna“ in Verbindung mit dem Ausdruck „pobożność“ weist darauf hin, dass es sich um eine Haltung handelt, die unverbildet und ungezwungen ist. In die Übersetzung von Rybicka schleicht sich dagegen ein Fehler ein, da an der Stelle ein im Polnischen nichtexistierendes Lexem „niebożność“ auftaucht, das in der letzten Version der Autorin durch das archaisch angehauchte Wort „nabożność“ (‚Frömmigkeit‘) ersetzt wird. Bedeutungsäquivalent wird die ausgangssprachliche Wendung von Kunicki übersetzt. Sein Vorschlag „pobożny stosunek do natury“ (‚frommes Verhältnis zur Natur‘) entspricht dem Sinn des Originals und bringt somit dem polnischen Leser Manns Verständnis des Begriffs *Innerlichkeit* näher.

Eine wesentliche Vereinfachung der Aussage erfolgt in Górniaks Fassung bei der Wiedergabe der Formulierung „etwas national völlig Einmaliges und Unvergleichliches“, die mit „coś u innych narodów niespotykanego“ (‚etwas bei anderen Nationen nicht Anzutreffendes‘) wiedergegeben wird. Davon, dass die Stelle auch für Rybicka eine Hürde darstellt, zeugt die Tatsache, dass die Übersetzerin sie zuerst mithilfe einer explikativen Expansion als „[w] dorobku kultury narodowej Niemców coś całkiem niepowtarzalnego i niezrównanego“ (‚im Werk der nationalen Kultur der Deutschen etwas ganz Einmaliges und Unübertroffenes‘), dann als „coś w sensie narodowym całkiem niepowtarzalnego i niezrównanego“ (‚im nationalen Sinne etwas ganz Einmaliges und Unübertroffenes‘) wiedergibt. Kunicki übersetzt die Passage am Original orientiert mit „coś – pod względem narodowym – zupełnie szczególnego i nieporównywalnego“ (‚etwas – in nationaler Hinsicht – völlig Besonderes und nicht Vergleichbares‘). Er ist treu dem Aus-

gangstext, sein Ausdruck ist aber eindeutig den Sprach- und Stilkonventionen des Polnischen angepasst, wodurch die Übersetzung nicht verfremdend wirkt. Eine Ausnahme stellt in diesem Passus die Wiedergabe des Idioms „bei etwas seine Hand im Spiel haben“ dar, das mit der wirkungsverstärkenden Phrase „trzymać na czymś swoją łapę“ übersetzt wird. Seine Bedeutung („über etwas Kontrolle haben“; „beaufsichtigen“)³¹ entspricht jedoch nicht dem deutschen Idiom, wodurch es im zielsprachlichen Text zu einer Sinnverschiebung kommt. Górnicks Vorschlag „przykładać rękę do gry“ knüpft stark an die Form der deutschen Redewendung an und gibt ihren genauen Sinn wieder. Adäquater ist hier der polnische Phraseologismus „maczać w czymś palce“ („die Finger im Spiel haben“), für den sich Rybicka entscheidet.

IV

Bilanzierend lässt sich feststellen, dass alle drei polnischen Übersetzungen der Rede *Deutschland und die Deutschen* von einer intensiven Auseinandersetzung der Autoren mit dem Original zeugen. Górnick und Rybicka sind um eine möglichst treue Originalwiedergabe bemüht und versuchen, spezifische ausgangssprachliche Phänomene in ihren Fassungen widerspiegeln. Sie übersetzen des Öfteren wörtlich, wodurch jedoch stellenweise unklare Beschreibungen zustande kommen, die dem Bild des Ausgangstextes nicht gerecht werden. Während sich die Übersetzerinnen lexikalisch und syntaktisch mehr an das Original halten, nimmt sich Kunicki mehr Freiheiten und wagt immer wieder semantische Abweichungen von der Vorlage, um der Verständlichkeit der Übersetzung den Vorrang vor der wörtlichen Treue zu geben. Dies bestätigt insbesondere sein Umgang mit dem typisch deutschen Begriff *Innerlichkeit*, der in der Neuübersetzung je nach Kontext stets ins Polnische wiedergeben wird, während er in den Versionen aus den 1980er Jahren weitestgehend unübersetzt erscheint.

³¹ Vgl. *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*, hrsg. von P. Müldner-Nieckowski, Świat Książki, Warszawa 2003, S. 366.

Bibliographie

- Bahr E., *Thomas Manns Vortrag ‚Deutschland und die Deutschen‘: Vergangenheitsbewältigung und deutsche Einheit*, [in:] *Man erzählt Geschichten, formt die Wahrheit. Thomas Mann – Deutscher, Europäer, Weltbürger*, hrsg. von M. Braun, B. Lermen, Peter Lang, Frankfurt am Main 2003, S. 65–78.
- Dziergwa R., *Polskie obecności Tomasza Manna*, [in:] *Tomasz Mann w krytyce i literaturze polskiej. Antologia tekstów i dokumentów*, hrsg. von R. Dziergwa, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2003, S. 13–44.
- Fischer G.B., *Bewegte Zeiten mit Thomas Mann*, [in:] *Thomas Mann 1875–1975, Vorträge in München – Zürich – Lübeck*, hrsg. von B. Bludau, E. Heftrich, H. Koopmann, Fischer, Frankfurt am Main 1977, S. 503–521.
- Harpprecht K., *Thomas Mann. Eine Biographie*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1995.
- Jens W., *Der letzte Bürger*, [in:] *Thomas Mann 1875–1975, Vorträge in München – Zürich – Lübeck*, hrsg. von B. Bludau, E. Heftrich, H. Koopmann, Fischer, Frankfurt am Main 1977, S. 628–642.
- Mann T., *Deutschland und die Deutschen*, [in:] idem, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Fischer, Frankfurt am Main 1990, Bd. 11, S. 1126–1148.
- Mann T., *Gedanken im Kriege*, [in:] idem, *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*, hrsg. von H. Detering u.a., Fischer, Frankfurt am Main 2002ff., Bd. 15.1, S. 27–46.
- Mann T., *Niemcy i naród niemiecki*, aus dem Deutschen von K. Górniak, [in:] *Po upadku Trzeciej Rzeszy. Niemieccy intelektualiści a tradycja a tradycja narodowa*, hrsg. von J. Borejsza, S. Kaszyński, Czytelnik, Warszawa 1981, S. 15–38.
- Mann T., *Niemcy i naród niemiecki*, aus dem Deutschen von W. Kunicki, [in:] *Thomas Mann. Moje czasy. Eseje*, hrsg. von H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie (Poznańska Biblioteka Niemiecka), Poznań 2002, S. 388–408.
- Mann T., *O Niemczech i Niemcach*, aus dem Deutschen von Z. Rybicka, [in:] *Niemcy o sobie. Naród – państwo. „Charakter narodowy“ w oczach intelektualistów niemieckich*, hrsg. von Cz. Karolak, Instytut Zachodni, Poznań 1993, S. 21–39.
- Mann T., *O Niemczech i Niemcach*, aus dem Deutschen von Z. Rybicka, [in:] *Wobec faszyzmu*, hrsg. von H. Orłowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, S. 284–304.

- Orłowski H., *Wobec zniewoleń 'krótkiego stulecia'. Szkice o literaturze austriackiej i niemieckiej*, Oficyna Wydawn. Atut, Wrocław 1997.
- Słownik języka polskiego*, hrsg. von W. Doroszewski, Państwowe Wydawn. Wiedza Powszechna, Warszawa 1967.
- Sontheimer K., *Thomas Mann und die Deutschen*, Langen Müller, München 2002.
- Stachorski S., *Deutschland und die Deutschen (1945)*, [in:] *Thomas Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von A. Blödorn, M. Friedhelm, J.B. Metzler, Stuttgart 2015, S. 171–172.
- Thomas Mann – Agnes E. Meyer: Briefwechsel 1937–1955*, hrsg. von H.R. Vaget, Fischer, Frankfurt am Main 1992.
- Thomas Mann. Moje czasy. Eseje*, hrsg. von H. Orłowski, aus dem Deutschen von W. Kunicki, Wydawnictwo Poznańskie (Poznańska Biblioteka Niemiecka), Poznań 2002.
- Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*, hrsg. von D. Bachmann-Medick, Berlin 1997 [=Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung 12].
- Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*, hrsg. von P. Müldner-Nieckowski, Świat Książki, Warszawa 2003.

The Image of Germany in Thomas Mann's Lecture, "Germany and the Germans," and in its Translations

Summary

In his 1945 lecture, "Germany and the Germans" given in Washington D.C., Thomas Mann makes an attempt to investigate the roots of national socialism and solve the "riddle" of the German nature. In Poland this lecture is one of the texts that has influenced the way in which the western neighbour has been perceived, and at the same time, it has played a role as an intermediary in the Polish-German cultural dialogue. This intermediary function is performed naturally and particularly by translation, which – as it is postulated by Göttinger Sonderforschungsbereich *Die literarische Übersetzung* – leads toward the rapprochement of cultures. The article offers an analysis of how the original image of Germany painted in the lecture by Thomas Mann was interpreted and conveyed to the Polish reader through three different translations.

Keywords: Thomas Mann, *Germany and the Germans*, Thomas Mann's image of Germany, inwardness (*Innerlichkeit*), Thomas Mann in Poland, Göttinger Sonderforschungsbereich *Die literarische Übersetzung* project.

Przetłumaczony obraz Niemiec. Przemówienie Tomasza Manna *Niemcy i naród niemiecki*

Streszczenie

W wygłoszonej w 1945 roku w Waszyngtonie mowie *Niemcy i naród niemiecki* Tomasz Mann udaje się na poszukiwanie korzeni narodowego socjalizmu i pyta o „zagadkowość charakteru” Niemców. W Polsce esej ten należy do tekstów, które wpływają na sposób myślenia o sąsiadującym kraju i pełnią tym samym funkcję pośredniczącą w polsko-niemieckim dialogu kultur. Szczególną rolę przypisuje się tu przekładowi, który – jak postulują badacze zgrupowani wokół projektu Göttinger Sonderforschungsbereich *Die literarische Übersetzung* – prowadzi do zbliżenia odmiennych kultur. Na przykładzie trzech tłumaczeń różnych autorów w artykule pokazano, jak w tłumaczeniu zinterpretowano przedstawiony w oryginale obraz Niemiec i przekazano go polskiemu czytelnikowi.

Słowa kluczowe: Tomasz Mann, Niemcy i naród niemiecki, obraz Niemiec, Innerlichkeit, Tomasz Mann w Polsce, projekt Göttinger Sonderforschungsbereich *Die literarische Übersetzung*.

Bernhard HARTMANN

Poesie? Lyrik? Dichtung? Gedichte? – Anmerkungen zur Übersetzung eines Schlüsselworts in Tadeusz Różewicz's Werk und Poetik

Zusammenfassung: Der Dichter Tadeusz Różewicz arbeitet in seinem Schaffen bewusst mit der semantischen Vielfalt des Wortes ‚poezja‘, das je nach Bedeutung als ‚Poesie‘, ‚Lyrik‘, ‚Dichtung‘ oder ‚Gedichte‘ ins Deutsche übersetzt werden kann. Der vorliegende Aufsatz untersucht ausgehend von einer Analyse der Verwendung von ‚poezja‘ bei Różewicz die Übertragung des Wortes in deutschsprachigen Übersetzungen von Henryk Bereska, Karl Dedecius, Günter Kunert, Peter Lachmann und Alois Woldan.

Schlüsselwörter: Tadeusz Różewicz, Lyrik, literarisches Übersetzen, Übersetzungskritik, Übersetzungsvergleich.

Die Lyrik von Tadeusz Różewicz und ihre deutschsprachigen Übersetzungen sind ein fruchtbarer Gegenstand für vergleichende Untersuchungen. Kein polnischer Dichter wurde von so vielen verschiedenen Übersetzern ins Deutsche übertragen wie Różewicz. Die Liste der Übersetzer umfasst Namen wie Karl Dedecius¹, Günter Kunert²,

¹ T. Różewicz, *Formen der Unruhe. Gedichte*, herausgegeben und übertragen von K. Dedecius, Carl Hanser Verlag, München 1965; idem, *Offene Gedichte 1945–1969*, herausgegeben und aus dem Polnischen übersetzt von K. Dedecius, Carl Hanser Verlag, München 1969; idem, *Gedichte. Stücke*, Die Stücke übers. I. Boll, d. Gedichte K. Dedecius aus d. Poln., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1983; idem, *Letztendlich ist die verständliche Lyrik unverständlich. Späte und frühe Gedichte*, hrsg. und aus dem Polnischen übertragen von K. Dedecius, Carl Hanser Verlag, München 1996.

² Różewicz-Nachdichtungen von Günter Kunert erschienen in: T. Różewicz, *Gesichter und Masken*, aus d. Poln. ausgew. u. mit e. Nachbemerkung versehen von J. Janke. Nachgedichtet von G. Kunert u. K. Dedecius, Verlag Volk und Welt, Berlin (Ost) 1969.

Peter Lachmann³, Alois Woldan⁴ oder Henryk Bereska⁵. Viele Gedichte liegen in zwei oder mehr deutschsprachigen Fassungen vor, die mitunter – wie etwa im Fall von Różewicz's wohl berühmtestem Gedicht *Ocalony*⁶ – erst zusammen gelesen das semantische Potenzial des Ausgangstextes annähernd ausschöpfen. Zugleich eröffnet die Vielzahl verschiedener, teils paralleler Übersetzungen Möglichkeiten des Vergleichs nicht nur zwischen Ausgangs- und Zieltext, sondern auch zwischen verschiedenen Übersetzungen und den ihnen zugrundeliegenden Strategien. Aufschlussreich sind solche Vergleiche nicht zuletzt im Hinblick auf die Übersetzung von Schlüsselbegriffen. Zu diesen Schlüsselbegriffen im Werk von Tadeusz Różewicz gehört der Begriff „poezja“, der als ‚Poesie‘, ‚Dichtung‘, ‚Lyrik‘ oder auch ‚Gedichte‘ ins Deutsche übersetzt werden kann und umgekehrt im Polnischen zur Übersetzung dieser Wörter verwendet wird. Im folgenden untersuche ich einige Beispiele für die Verwendung dieses Begriffs bei Różewicz und seine unterschiedlichen Übersetzungen ins Deutsche. Die vergleichenden Übersetzungslektüren basieren auf der Analyse der Ausgangstexte hinsichtlich wesentlicher struktureller und semantischer Merkmale sowie auf der Analyse der Übersetzungen als Übersetzungen und als eigenständige Texte. Als Übersetzer (unter anderem auch Różewicz-Übersetzer⁷) stelle ich mir außerdem insbesondere bei der Lektüre von Lyrik-Übersetzungen immer auch die Frage: „Wie hätte ich diesen Text übersetzt?“ Diese Frage ist in doppelter Weise methodologisch fruchtbar: Zum einen zwingt sie den als Kritiker agierenden Übersetzer dazu, die eigene Vorstellung von einer gelungenen Übersetzung offenzulegen, zum anderen stellt sie sich eben dadurch in ein dialogisches Verhältnis zu den bestehenden Übersetzungen und deren Urhebern. Beide Aspekte kommen in der literaturwissenschaftli-

³ T. Różewicz, *Vorbereitungen zur Dichterlesung. Ein polemisches Lesebuch*, herausgegeben, übersetzt und mit einem Nachwort versehen von P. Lachmann, Carl Hanser Verlag, München 1979; idem, *Überblendungen. Gedichte*, aus dem Polnischen von P. Lachmann, Carl Hanser Verlag, München 1987.

⁴ Idem, *Das unterbrochene Gespräch. Gedichte polnisch/deutsch*, Übersetzung aus dem Polnischen und Nachwort von A. Woldan, Verlag Droschl, Graz 1992.

⁵ Idem, *Zweite ernste Verwarnung. Ausgewählte Gedichte*, aus dem Polnischen von H. Bereska, Carl Hanser Verlag, München 2000.

⁶ Siehe dazu B. Hartmann, *Antlitz oder Fratze*, URL: <https://www.goethe.de/ins/pl/de/kul/dos/ueb/jdw/20650285/20591646.html> [letzter Zugriff: 14.7.2017]; sowie ausführlicher ders., *Różewicz übersetzen: Verarbeitung des Traumas – Zu Übersetzungsvergleich und Übersetzungskritik anhand dreier deutschsprachiger Fassungen von Tadeusz Różewicz's Ocalony (mit einem eigenen Übersetzungsvorschlag)*, „OderÜbersetzen. Deutsch-polnisches Übersetzungsjahrbuch“ 2017, Nr 8 (im Druck).

⁷ T. Różewicz, *Und sei's auch nur im Traum. Gedichte 1998–2008*, hrsg. und aus dem Polnischen übers. von B. Hartmann, Verlag Karl Stutz, Passau 2012.

chen Übersetzungsanalyse und feuilletonistischen Übersetzungskritik meist zu kurz. Bei einem Dichter wie Tadeusz Różewicz, der sein Schaffen von Beginn an als – kritischen, oft auch polemischen – Dialog mit der Tradition, mit toten und lebenden Dichterkollegen oder Künstlern und Denkern aus anderen Bereichen verstand, scheint ein solcher Zugang besonders gerechtfertigt. Dementsprechend geht es im folgenden nicht um Übersetzungskritik im engeren Sinne (also um die Frage, ob eine Übersetzung ‚gelingen‘ sei oder nicht), sondern um eine Reflexion über die Bandbreite der Möglichkeiten beim Übersetzen von Lyrik im allgemeinen und Tadeusz Różewiczs Lyrik im besonderen sowie ihre Implikationen für die Textinterpretation.

Tadeusz Różewiczs Verhältnis zum Dichtersein, zur Rolle der Dichtung und nicht zuletzt sein Begriff von „Poesie“ bilden einen zentralen Gegenstand seines dichterischen Werks. Eines seiner programmatischen Gedichte trägt den Titel *Moja poezja* (1968):

Tadeusz Różewicz, *Moja poezja*

[1] niczego nie tłumaczy
niczego nie wyjaśnia
niczego się nie wyrzeka
nie ogarnia sobą całości
nie spełnia nadziei

[6] ma wiele zadań
którym nigdy nie podoła⁸

Karl Dedecius und Peter Lachmann übersetzen in ihren deutschsprachigen Fassungen des Gedichts den Titel unterschiedlich:

T. R., *Meine Poesie* (Lachmann)

[1] erklärt nichts
klärt nichts
widerruft nicht
erfaßt keine ganzheit
erfüllt keine hoffnung⁹

T. R., *Meine Lyrik* (Dedecius)

[1] Übersetzt nichts
erklärt nichts
verzichtet auf nichts
erfaßt keine ganzheit
erfüllt keine hoffnung¹⁰

Während Lachmann die wörtliche, allgemeinere Übersetzung „Poesie“ wählt, entscheidet sich Dedecius – wie auch Günter Kunert in seiner Nachdichtung¹¹ – für die konkrete Variante „Lyrik“. Das scheint an dieser Stelle

⁸ Idem, *Poezja*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, S. 231.

⁹ Idem, *Vorbereitungen zur Dichterlesung. Ein polemisches Lesebuch*, herausgegeben, übersetzt und mit einem Nachwort versehen von P. Lachmann, Carl Hanser Verlag, München 1979, S. 27f.

¹⁰ Idem, *Gedichte. Stücke*, S. 140.

¹¹ Idem, *Gesichter und Masken*, S. 104: „Meine Lyrik // übersetzt nichts / erklärt nichts / verzichtet auf nichts / umfaßt nicht das Ganze / erfüllt keine Hoffnung“.

gerechtfertigt, da Różewicz hier über seine dichterische Praxis, über seine Lyrik schreibt. Außerdem denkt Różewicz ‚Poesie‘ und ‚Lyrik‘ nicht synonym. In einem unbetitelten Gedicht aus dem Jahr 1991 (deutsch von Karl Dedecius) heißt es:

[1] poezja nie zawsze	poesie hat nicht immer
przybiera formę	die form
wiersza ¹²	eines gedichts ¹³

Różewicz konstruiert hier einen Gegensatz zwischen ‚Poesie‘ und ‚Lyrik‘ – ‚Poesie‘ ist etwas, das sich in einem Gedicht manifestieren kann, aber nicht muss. In *Na obrzeżach poezji* (1998, deutsch von Henryk Bereska) beschreibt Różewicz das Verhältnis von ‚Poesie‘ und ‚Lyrik‘ auf noch andere Weise:

[1] po stworzeniu wiersza jestem wymiatany usuwany na obrzeża poezji	[1] nach der erschaffung eines gedichts werde ich abgedrängt an die ränder der poesie
[2] w sam środek życia	[2] mitten ins zentrum des lebens
[6] na obrzeżach panuje gorączkowe ożywienie zgiełk i zamieszanie kipi życie	[6] an den rändern herrscht fiebrhaftes treiben getöse und wirrwarr reges leben
[7] tylko wewnątrz poezji jest nieruchome puste	[7] aber das innere der poesie ist regungslos leer
[8] wejście do wnętrza jest otwarte dla wszystkich	[8] der eingang ins innere ist offen für jedermann doch einen ausgang gibt es nicht ¹⁵
[9] wyjścia nie ma ¹⁴	

Hier erscheint ‚Poesie‘ in einem räumlichen Bild als Zustand, in den der Dichter eintritt und aus dem er wieder ins Leben hinausgedrängt wird, und

¹² Idem, * * * (*poezja nie zawsze*), [in:] idem, *Utwory zebrane IX (Poezja 3)*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006, S. 255.

¹³ Idem, * * * (*poesie hat nicht immer*), [in:] idem, *Letztendlich ist die verständliche Lyrik unverständlich*, S. 37. Sofern Zitate nicht zu Zwecken der Analyse, sondern als Argumente angeführt werden, zitiere ich der Übersichtlichkeit halber lediglich aus den deutschsprachigen Ausgaben. Der Vollständigkeit halber sei angemerkt, dass von diesem Gedicht auch eine Übersetzung von Henryk Bereska existiert, in der die zitierten Verse so lauten: „die poesie / nimmt nicht immer / die form eines gedichts an“ (*Zweite ernste Verwarnung...*, S. 34). Auf Alois Woldans Übersetzung komme ich weiter unten noch zu sprechen.

¹⁴ Idem, *Na obrzeżach poezji*, [in:] idem, *Utwory zebrane X (Poezja 4)*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006, S. 73.

¹⁵ Idem, *Zweite ernste Verwarnung...*, S. 101f.

damit gewissermaßen als der – potenziell für jedermann, aber nicht jederzeit zugängliche – Ort, an dem Lyrik entsteht.

Angesichts dieser Differenzierung stellt sich die Frage, ob ‚poezja‘ in Różewicz-Übersetzungen immer als ‚Poesie‘ zu übersetzen sei. Diese Frage ist unter anderem deshalb nicht trivial, als der Lyriker Różewicz eine möglichst unmarkierte, unpoetische Sprache pflegt und in vielen Kontexten ‚Lyrik‘, ‚Dichtung‘ oder schlicht ‚Gedichte‘ die unmarkierten und somit naheliegenden deutschsprachigen Entsprechungen des im Polnischen gleichfalls unmarkierten ‚poezja‘ wären – im Gegensatz zum bildungssprachlich markierten Wort ‚Poesie‘. Andererseits erzeugt die durchgängige Verwendung von ‚poezja‘ bei Różewicz große semantische Spielräume, die bei einer konkretisierenden Übersetzung eingeengt werden oder verloren gehen.

Bereska entscheidet sich in seiner Übersetzung von *Na obrzeżach poezji* dafür, ‚poezja‘ durchgängig als ‚Poesie‘ zu übersetzen – auch an Stellen, an denen nicht ‚Poesie‘ im Różewicz’schen Sinne gemeint ist. Das betrifft neben der ironischen Wendung „poezja śpiewana i śpiewająca“¹⁶, die ironisch auf das polnische Genre des poetischen Liedes oder der gesungenen Lyrik anspielt und die Bereska als „singende poesie und gesungene“¹⁷ übersetzt, auch die folgende Stelle:

[13] pośrednicząc
między górą i dołem
wykonuję od wielu lat
ten zawód
do którego zostałem wybrany i
powołany
„a który nazywa się poezją“

[14] oddałem się z ociąganiem
„tej najosobliwszej
ze wszystkich czynności ludzkich,
jedynej, co służy
uświadamianiu śmierci“¹⁸

[13] zwischen oben und unten
vermittelnd

[14] übe ich seit jahren
diesen beruf aus
zu dem ich auserwählt
und berufen wurde
„und der poesie heißt“

[15] zögernd gab ich mich hin
„dieser seltsamsten
aller menschlichen tätigkeiten,
der einzigen, die dazu dient,
den tod bewußt zu machen“¹⁹

Różewicz zitiert hier eine Passage aus Hermann Brochs *Tod des Vergil*. Im Original spricht Broch vom „Beruf [...], der Dichtung heißt, dieser seltsamsten aller menschlichen Tätigkeiten, der einzigen, die der Todeserkenntnis dient“²⁰. Philologisch korrekt müsste man in Różewicz Gedicht an

¹⁶ Idem, *Na obrzeżach poezji*, S. 75.

¹⁷ Idem, *Zweite erste Verwarnung...*, S. 103.

¹⁸ Idem, *Na obrzeżach poezji*, S. 75.

¹⁹ Idem, *Zweite erste Verwarnung...*, S. 103.

²⁰ H. Broch, *Der Tod des Vergil*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1976, S. 77.

dieser Stelle „poezja“ also mit ‚Dichtung‘ übersetzen. Wie Strophe [15] zeigt, die sich stärker als andere Passagen der Übersetzung an der polnischsprachigen Vorlage orientiert, geht es Bereska aber offensichtlich nicht um die exakte Wiedergabe des Broch-Zitats. Insofern ist es im Sinne der von ihm gewählten Strategie konsequent, hier „poezja“ mit „Poesie“ zu übersetzen, zumal die Variante ‚Dichtung‘ an anderen Stellen des Gedichts ebenfalls problematisch gewesen wäre.

Ein ähnliches, mit Aspekten der Intertextualität zusammenhängendes übersetzerisches Problem stellt sich in der letzten Strophe des Gedichts *Widziałem cudowne monstrum* (1976), in dem Różewicz sich mit der Künstlergestalt Picasso (dem im Titel angesprochenen „Monstrum“) und den Mechanismen des Kunstmarkts auseinandersetzt und dem die eigene Aufgabe als Dichter entgegenstellt:

Tadeusz Różewicz, *Widziałem cudowne monstrum*

[14] w domu czeka na mnie

zadanie:

Stworzyć poezję po Oświęcimiu²¹.

Der Schlussvers ist markiert, er beginnt mit einem großgeschriebenen Wort und endet mit einem Punkt, obwohl der Text ansonsten (mit einer Ausnahme) ohne Interpunktionszeichen auskommt. Häufig signalisieren solche Markierungen bei Różewicz mehr oder weniger offene Verweise auf andere Kontexte, in diesem Fall auf die von Theodor Adorno postulierte Unmöglichkeit, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben. Als unmittelbare Bezugstexte lassen sich Adornos Aufsatz „Kulturkritik und Gesellschaft“ (1951) – in dem es heißt: „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“²² – und die spätere Modifizierung dieser Aussage im Text „Jene zwanziger Jahre“ (1962) ausmachen: „Den Satz, nach Auschwitz noch Lyrik zu schreiben, sei barbarisch, möchte ich nicht mildern; negativ ist darin der Impuls ausgesprochen, der die engagierte Dichtung beseelt“²³. Es läge also nahe, „poezja“ an dieser Stelle mit ‚Lyrik‘ oder ‚Dichtung‘ zu übersetzen – in polnischen Übersetzungen der zitierten Adorno-Aussagen stehen üblicherweise die Formulierungen „pisać wierszy“ (‚Gedichte schreiben‘) oder „pisać poezji“ (‚Lyrik schreiben‘). Allerdings zitiert Różewicz diese Stelle nicht wörtlich und nimmt eine signifikante Verschiebung vor, indem er nicht davon spricht, Lyrik zu ‚schreiben‘, sondern zu ‚(er)schaffen‘ – dies lässt sich

²¹ T. Różewicz, *Poezja*, t. 2, S. 342–344.

²² T. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft*, hier zitiert nach: *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*, hrsg. v. P. Kiedaisch, Reclam, Stuttgart 1995, S. 49.

²³ Idem, *Jene zwanziger Jahre*, „Merkur“, Januar 1962, Jg. 16, H. 167, S. 46–51, hier zit. nach: *Lyrik nach Auschwitz...*, S. 53.

als seine Interpretation der von Adorno in Form eines „negativ ausgesprochenen“ Impulses gestellten Aufgabe verstehen.

In den deutschsprachigen Übersetzungen von Peter Lachmann und Alois Woldan wird ‚poezja‘ unterschiedlich übersetzt. Lachmann übersetzt wörtlich „poesie“, Woldan entscheidet sich für die – stärker mit Adorno konnotierte – Variante „Lyrik“:

Ich sah ein wunderbares Monstrum
(Lachmann)

[13] zuhause erwartet mich
die aufgabe:
poesie nach auschwitz zu machen²⁴

Ich sah ein seltsames Monstrum
(Woldan)

[14] zuhause wartet auf mich
eine Aufgabe:
Lyrik zu machen nach Auschwitz²⁵

Angesichts der erwähnten Differenzierung zwischen ‚Poesie‘ und ‚Lyrik‘ bei Różewicz stellt sich die Frage, um welche der beiden Alternativen es Różewicz an dieser Stelle geht. Vor dem Hintergrund von Różewicz's poetischer Praxis unmittelbar nach dem Krieg und einschlägiger Äußerungen des Dichters liegt die Interpretation nahe, dass es das Schreiben von Gedichten (‚Lyrik‘) und die Suche nach angemessenen literarischen Formen zum Ausdruck der Erfahrung von Krieg und Shoah sind und weniger der erst später entwickelte mehrdeutige Begriff von ‚Poesie‘. Möglicherweise aber resultieren hier und in anderen Fällen die Entscheidungen der Übersetzer aus stilistischen Präferenzen und weniger aus begrifflichen Erwägungen oder Überlegungen zur Reproduktion intertextueller Verfahren.

Das in übersetzerischer Hinsicht eigentlich Interessante in der zitierten Strophe ist, dass beide Übersetzer das polnische Verb ‚stworzyć‘ mit ‚machen‘ übersetzen. Auf diese Weise vermeiden sie es zwar entsprechend dem Ausgangstext, Adorno allzu wörtlich zu zitieren. Gleichzeitig wird durch die lexikalische Abmilderung von ‚(er)schaffen‘ zu ‚machen‘ auch das Ausmaß der formulierten Aufgabe – nämlich die Lyrik nach Auschwitz neu zu erschaffen – kleiner gemacht (bei Lachmann auch orthographisch) als sie in der polnischsprachigen Vorlage und auch in Różewicz's Denken ist.

Im Kontext des Diskurses über die Lyrik nach Auschwitz stehen der „Haß und [die] Skepsis gegenüber der ‚Poesie‘“²⁶ (im Original: „nienawiść, podejrzliwość w stosunku do ‚poezji“²⁷), von der Różewicz in einem Text mit dem Titel *Uczeń czarnoksiężnika* (*Der Zauberlehrling*, 1977) spricht und den er damit begründet, dass sie sich als anfällig für den Missbrauch zu Propagandazwecken erwiesen habe. Różewicz schreibt:

²⁴ T. Różewicz, *Vorbereitungen zur Dichterlesung...*, S. 134–136.

²⁵ Idem, *Das unterbrochene Gespräch...*, S. 51/53/55.

²⁶ Idem, *Vorbereitungen zur Dichterlesung...*, S. 130.

²⁷ Idem, *Proza 2*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990, S. 140.

Czy czytaliście o tym, że Goebbels „[...] z wieloma swymi pracownikami dyskutował na temat zastosowania licencji poetyckiej w sprawach informacji. [...] W ostatnich miesiącach wojny wprowadzał [...] nowe pojęcie do słownika propagandy [...]. Była to ‚poetycka prawda‘ w odróżnieniu od ‚prawdy konkretnej‘“²⁸.

Habt ihr nie davon gehört, daß Goebbels mit seinen Mitarbeitern darüber diskutiert hat, wie man die *licentia poetica* für Informationszwecke einsetzen könnte? [...] In den letzten Kriegsmonaten führte er [...] einen neuen Begriff in das Wörterbuch der Propaganda ein [...]. Es war die „dichterische Wahrheit“ im Gegensatz zur „konkreten Wahrheit“²⁹.

Hier bedeutet ‚poezja‘ somit soviel wie Dichtung im Sinne literarischer oder poetischer Fiktion – Różewicz spricht von „schönen Lügen“, die „in einer bestimmten Periode der Geschichte (und meines Lebens) unter Anklage [standen], den ‚häßlichen, brutalen Lügen‘ zum Leben zu verhelfen“³⁰.

Uczeń czarnoksiężnika ist ein gutes Beispiel dafür, wie Różewicz mit der Vieldeutigkeit des Wortes ‚poezja‘ arbeitet. Im selben Text figuriert ‚poezja‘ vor der zitierten Stelle bereits in zwei weiteren Bedeutungen. Zunächst im zweiten Abschnitt als für den Dichter unzugänglicher Garten (das Motiv des *hortus conclusus*) und damit – wie im später entstandenen Gedicht *Na obrzeżach poezji*, aber mit anderer Bedeutung – als Ort. Różewicz fragt: „Und was ist, wenn es die ‚Poesie‘ gibt? Den für mich verschlossenen Garten?“³¹ („A jeśli ‚poezja‘ jest? Zamknięty przede mną ogród“³²). Angesprochen ist hier das Konzept des literarisch Schönen, das sich für Różewicz wie so viele andere ästhetische oder philosophische Vorstellungen im Krieg als obsolet erwiesen hat:

Ich will noch eine Weile an der Mauer stehen bleiben. Vorerst glaube ich immer noch, daß hinter dieser Mauer keine „Gärten“, sondern Müllplätze liegen. Ich versuche Bäume und Blumen auf den „Müllplätzen“ zu pflanzen³³.

Ja jeszcze zotanę pod murem. Poczekam. Na razie podejrzewam, że za murami znajdują się nie „ogrody“, ale „śmietniki“. Ja próbuję sadzić drzewa i kwiaty na „śmietnikach“³⁴.

Gegen diese „schwere, schmutzige, gewöhnliche Arbeit“³⁵ („trudna, brudna, zwykła robota“³⁶) stellt er das „Spiel“ der Gegenwartslyrik, als deren Synonym ‚poezja‘ in *Uczeń czarnoksiężnika* ebenfalls fungiert:

²⁸ Ibidem.

²⁹ T. Różewicz, *Vorbereitungen zur Dichterlesung...*, S. 130.

³⁰ Ibidem. Im Original lautet die Stelle: „[...] ale dla mnie w pewnym okresie historii (i mojego życia) ‚piękne kłamstwa‘ zostały oskarżony o ułatwienie życia ‚brzydkim, brutalnym kłamstwom“ (T. Różewicz, *Proza 2*, S. 140).

³¹ Idem, *Vorbereitungen zur Dichterlesung...*, S. 129.

³² Idem, *Proza 2*, S. 139.

³³ Idem, *Vorbereitungen zur Dichterlesung...*, S. 130.

³⁴ Idem, *Proza 2*, S. 141.

³⁵ Idem, *Vorbereitungen zur Dichterlesung...*, S. 130.

³⁶ Idem, *Proza 2*, S. 141.

Aber heute weiß ich bereits, die Poesie wird nicht sterben. Es werden neue Dichter und neue Gedichte geboren. [...] Spielt nur weiter, Freunde, spielt weiter. [Spielt in den ‚Gärten der Poesie‘]³⁷.

Ale teraz wiem już, że poezja nie zginie. Rodzą się nowi poeci, rodzą się nowe wiersze. [...] Bawcie się więc, przyjaciele dalej. Igrajcie w „ogrodach poezji“³⁸.

Der Leser muss sich bei der Lektüre dieses Textes immer wieder neu orientieren, welche Bedeutung von ‚poezja‘ jeweils gemeint ist; Różewicz nutzt das gesamte semantische Potenzial des polnischen Wortes ‚poezja‘, um ihn zur aktiven Mitarbeit an der Schaffung von Kohärenz und Sinn zu bewegen.

Angesichts der Tatsache, dass ‚poezja‘ und ‚Poesie‘ in ihrer jeweiligen Sprache unterschiedlich fungieren, sind die deutschsprachigen Übersetzer von Różewiczs Lyrik zur Abwägung gezwungen. Eine keineswegs repräsentative, aber dennoch aufschlussreiche Analyse einzelner Gedichtbände lässt Vorlieben erkennen. Karl Dedecius übersetzt in *Letzendlich ist die verständliche Dichtung unverständlich* ‚poezja‘ bevorzugt mit ‚Poesie‘³⁹, selten auch mit ‚Dichtung‘⁴⁰. Auch Henryk Bereska übersetzt in *Zweite ernste Verwarnung* ‚poezja‘ meist mit ‚Poesie‘⁴¹ und verwendet lediglich einmal die Variante ‚Lyrik‘⁴². Bei Günter Kunert dominiert ebenfalls ‚Poesie‘⁴³, doch arbeitet er vergleichsweise häufig mit Varianten (‚Dichtung‘⁴⁴, ‚Lyrik‘⁴⁵). Demgegenüber vermeidet Alois Woldan in *Das unterbrochene Gespräch* konsequent die Verwendung von ‚Poesie‘ und übersetzt stattdessen ‚poezja‘ durchgängig mit ‚Dichtung‘⁴⁶, einmal auch mit ‚Lyrik‘⁴⁷. Sofern ‚poezja‘ in Texten nur einmal oder durchgängig in derselben Bedeutung auftaucht, lassen sich die übersetzerischen Entscheidungen als stilistische Varianten betrachten, die das Verständnis der Übersetzungen als eigenständiger Texte nicht beeinträchtigen, sondern allenfalls die angedeuteten Nuancen von Różewiczs semantischer Binnendifferenzierung des Begriffs ‚poezja‘ im Deutschen

³⁷ Idem, *Vorbereitungen zur Dichterlesung...*, S. 129f. Der in eckigen Klammern angeführt Satz fehlt in Peter Lachmanns Übersetzung. Dass Lachmann an dieser Stelle ausgerechnet eine Passage weglässt, in der zwei Mal von den „Gärten der Poesie“ die Rede ist, ließe sich als Argument für die Problematik von Różewiczs Verwendung des Wortes ‚poezja‘ in der Übersetzung anführen.

³⁸ Idem, *Proza 2*, S. 140f.

³⁹ Vgl. idem, *Letztendlich...*, S. 18, 19, 31f., 36, 37, 62, 79, 85.

⁴⁰ Vgl. ibidem, S. 20f., 34.

⁴¹ Vgl. T. Różewicz, *Zweite ernste Verwarnung*, S. 25, 34, 42, 59, 73f., 101ff., 106 u. 109.

⁴² Vgl. ibidem, S. 77.

⁴³ Vgl. T. Różewicz, *Gesichter und Masken*, S. 36, 73, 83, 94.

⁴⁴ Vgl. ibidem, S. 30.

⁴⁵ Vgl. ibidem, S. 98, 104.

⁴⁶ Vgl. T. Różewicz, *Das unterbrochene Gespräch...*, S. 23 u. 25, 97, 99, 101, 113 u. 115.

⁴⁷ Vgl. ibidem, S. 55.

nicht in ihrer ganzen Komplexität nachvollziehbar machen. In dieser Hinsicht bildet die unter stilistischen Aspekten aufgrund ihrer Markiertheit nicht ganz überzeugende Lösung, ‚poezja‘ konsequent als ‚Poesie‘ zu übersetzen, die sicherste Option. Konkretisierende und damit interpretierende Übersetzungen erfordern vom Übersetzer genaue Textlektüre und ein Bewusstsein für die Verwendung, mitunter auch Evolution von Begriffen innerhalb eines Gesamtwerks, das unter normalen Arbeitsbedingungen nur selten vorausgesetzt werden kann.

Das betrifft etwa den durchgängigen Verzicht auf die deutschsprachige Variante ‚Poesie‘ in den Übersetzungen von Alois Woldan. Es handelt sich hierbei um eine aus stilistischen Gründen nachvollziehbare Entscheidung, die aber dann problematisch wird, wenn Różewicz's Unterscheidung von ‚Poesie‘ und ‚Lyrik‘ ins Spiel kommt. Dies zeigt sich in der ersten Strophe von * * * (*poezja nie zawsze*), die ich zum besseren Vergleich noch einmal auch im Original anführe:

[1] poezja nie zawsze
przybiera formę
wiersza

[1] Dichtung nimmt nicht immer
die Form des
Gedichts an⁴⁸

Die Übersetzung von „poezja“ als „Dichtung“ verändert den Charakter des Gedichts entscheidend. Różewicz's abstrakter Begriff der ungreifbaren ‚Poesie‘, die zu ‚Lyrik‘ werden kann, wird hier in einer Weise konkretisiert, welche die Aussage banal klingen lässt (da ja offensichtlich ist, dass die Kunstform ‚Dichtung‘ sich keineswegs nur in lyrischen Texten manifestiert) und ihr – durch die Assonanz ‚Dichtung‘-, ‚Gedicht‘ – eine Paradoxalität verleiht, die sie im Kontext des Originals nicht hat.

Eine besondere Herausforderung stellen Gedichte dar, in denen Różewicz ‚poezja‘ in mehreren Bedeutungen verwendet. So etwa in *Woda w garnuszku, Niagara i autoironia* (1996) das ich in Auszügen im Original und in der Übersetzung von Karl Dedecius zitiere:

[9] poezja w formie wiersza
to ocean w szklance wody
babka z piasku na Saharze
postawiona przez Dziecko

[9] die vers gewordene poesie
ist ein ozean in einem glas wasser
ein topfkuchen aus sand in der Sahara
von einem Kind geformt

[10] w roku 1991 przyszła ta chwila
stałem oko w oko
z Niagara Falls

[10] 1991 kam dieser augenblick
ich stand auge in auge
mit den Niagara Falls

[11] zrodziła się we mnie
niedorzeczna myśl:

[11] ein widersinniger gedanke
suchte mich heim:

⁴⁸ T. Różewicz, *Das unterbrochene Gespräch...*, S. 101.

[12] napiszę krótki wiersz i w tym małym wierszu zamknę Wodospad jak w butelce zakorkuję postawię kropkę	[12] ich schreibe ein <i>kurzes</i> gedicht ich sperre in das kleine gedicht den wasserfall wie in eine flasche korke sie zu setze einen punkt
[13] w porę „połapałem się“	[13] ich besann mich rechtzeitig
[14] w porę to znaczy zanim ogarnęło mnie szaleństwo zanim wszedł we mnie demon poezji w postaci francuskiego grafomana (postać w Polsce nieznana)	[14] das heißt bevor ich dem wahn verfiel bevor mich der dämon der poesie gepackt hatte
[15] stałem tam jeszcze długo przychodziłem do siebie godziłem się z Rzeczywistością z Wodospadem który spadając wyjaśniał określał możliwości i formę mojej poezji ⁴⁹	[15] ich stand dort lange kam zu mir billigte die Wirklichkeit den Wasserfall der stürzend die möglichkeiten und die form meiner poesie bestimmt hat ⁵⁰

Ich zitiere diese Stelle, die Karl Dedecius offensichtlich bearbeitet oder nach einer leicht abweichenden Fassung übersetzt hat (Auslassung in Strophe [14]), etwas ausführlicher, um den Kontext sichtbar zu machen. Im ersten Vers von Strophe [9] ruft Różewicz seine Unterscheidung zwischen ‚Poesie‘ und ‚Lyrik‘ auf, was in der Übersetzung „vers gewordene poesie“ sehr gut nachvollziehbar wird. In Strophe [14] spricht er ironisch vom „demon poezji“ – offenbar auf einen ungenannten französischen Dichter gemünzt. Hier wäre schon die Frage, ob es sich tatsächlich um den „Dämon der Poesie“ handelt, wie Dedecius übersetzt, oder nicht um einen „Dämon der Lyrik“, zumindest sofern eine konkrete Person gemeint ist. In Dedecius’ Übersetzung, in der die Bezugnahme auf eine konkrete Person fehlt, bleibt dies offen. Am Ende von Strophe [15] kommt dann wieder die eingangs der Passage getroffene Unterscheidung zum Tragen: Różewicz spricht hier von seinem konkreten Schaffen, seiner Lyrik. Indem Dedecius hier „poezja“ mit „poesie“ übersetzt, verwischt er den Unterschied zwischen ‚Poesie‘ und ‚Lyrik‘.

In *Woda w garnuszku* fällt dies besonders auf, weil zum einen dieser Unterschied im Text angesprochen wird und zum anderen Dedecius in diesem

⁴⁹ Idem, *Woda w garnuszku, Niagara i autoironia*, [in:] idem, *Utwory zebrane IX (Poezja 3)*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006, S. 382–387, hier S. 383f.

⁵⁰ Idem, *Letztendlich...*, S. 17–21, hier S. 18f.

Gedicht ‚poezja‘ auch als ‚Dichtung‘ übersetzt. Im „PS“ betitelten Schlussteil des Gedichts spricht Różewicz über die Gegenwartslyrik und über seinen eigenen Schaffensweg:

PS	P. S.
[25] Z dalekiego świata przez Ocean dochodzą mnie głosy	[25] aus der fernen welt über den Ozean erreichen mich stimmen
[26] że dziatwa Apollina występuje tam „Przeciw poezji niezrozumiałej“	[26] daß Apollos kinder dort „Gegen die unverständliche Dichtung“ aufbegehren
[27] przedmiot ten rzecz a może problem próbowałem rozgryźć we wczesnej młodości przed 44 laty	[27] diesen gegenstand die sache womöglich das problem habe ich vor 44 jahren zu knacken versucht
[28] przeszedłem przez powietrze ogień i wojnę	[28] es trieb mich durch luft wasser und feuer
[29] i zrozumiałem u kresu wędrówki	[29] und am ende der wanderung begriff ich:
[30] że	letztendlich ist
[31] zrozumiała poezja staje się w końcu niezrozumiała ⁵¹	die verständliche dichtung unverständlich ⁵²

Dass Dedecius hier entgegen seiner sonstigen Praxis ‚poezja‘ mit ‚dichtung‘ übersetzt, könnte man damit erklären, dass es sich in Strophe [26] möglicherweise um ein Zitat handelt, das er philologisch korrekt übersetzt und in Strophe [29] wörtlich aufgreift. Als Gegenargument ließe sich anführen, dass Dedecius an anderer Stelle in diesem Band ‚poezja‘ ebenfalls mit ‚dichtung‘ im Sinne von ‚Lyrik‘ übersetzt („das ist die neue dichtung / die wörter in wörter verwandelt“⁵³) und somit diese Variante durchaus für akzeptabel hält. Darüber hinaus lautet der Titel des Bandes, der die drei letzten Verse von *Woda w garnuszku* zitiert, *Letztendlich ist die verständliche Lyrik unverständlich*. Das mag darauf hindeuten, dass in einer bestimmten

⁵¹ Idem, *Woda w garnuszku...*, S. 386f.

⁵² Idem, *Letztendlich...*, S. 20f.

⁵³ Idem, *Letztendlich...*, S. 34. Die Originalstelle lautet: „oto nowa poezja / słowa zamieniły się w słowa“ (idem, *Utwory zebrane IX (Poezja 3)*, S. 285).

Phase des Übersetzungsprozesses Dedecius diese Lösung ernsthaft erwogen hat.

Die semantische Breite des Wortes ‚poezja‘ im Polnischen und Tadeusz Różewiczs spezifischer Einsatz des Wortes und seines Bedeutungsspektrums machen die Übersetzung von ‚poezja‘ zu einer translatorischen Herausforderung. Ziel des vorliegenden Textes war es, einige Aspekte dieser Herausforderung zu veranschaulichen. Dazu habe ich zunächst anhand einiger Beispiele Różewiczs Verwendungen von ‚poezja‘ sowie die für ihn fundamentale Unterscheidung zwischen ‚Poesie‘ und ‚Lyrik‘ untersucht. Dies bildete die Grundlage für eine Analyse einzelner Übersetzungen. Dabei sollte deutlich geworden sein, dass es mit Blick auf Różewiczs Lyrik keine übersetzerische Patentlösung für die Übertragung von ‚poezja‘ ins Deutsche gibt. Entscheidend ist die jeweilige Übersetzungsstrategie, die – soweit erkennbar – auch den Maßstab für übersetzungskritische Anmerkungen bildete. Sicherlich wäre es interessant, sowohl Różewiczs gesamte Lyrik auf die Verwendung und die Entwicklung des Schlüsselbegriff ‚poezja‘ und seiner Bedeutungsnuancen zu untersuchen als auch die Übersetzungen ins Deutsche daraufhin zu untersuchen, inwieweit sie diese Entwicklung nachvollziehbar zu machen versuchen. Die aus der stichprobenartigen Analyse einiger Einzelbände hervorgehenden Erkenntnisse zu lexikalisch-stilistischen Vorlieben einzelner Übersetzer deuten darauf hin, dass eine genauere Betrachtung der Übersetzung nicht nur von ‚poezja‘, sondern auch verwandter Wörter wie ‚poetycki‘ (‚poetisch‘, ‚lyrisch‘, ‚dichterisch‘) oder ‚poeta‘ (‚Poet‘, ‚Dichter‘) interessante Aufschlüsse über lexikalische und stilistische Präferenzen und damit über die Übersetzungspoetik der verschiedenen Różewicz-Übersetzer liefern könnte. Nicht zuletzt könnten vergleichbare Analysen zu anderen Schlüsselbegriffen oder -konzepten in Różewiczs Lyrik die Grundlage für eine kohärente Neuübersetzung seiner Gedichte ins Deutsche schaffen.

Bibliographie

- Adorno T., *Jene zwanziger Jahre*, „Merkur“, Januar 1962, Jg. 16, H. 167, S. 46–51.
- Adorno T.W., *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft (1951)*, [in:] idem, *Kulturkritik und Gesellschaft I. Gesammelte Schriften*, Band 10.1, hrsg. von R. Tiedemann, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1998 (Suhrkamp 1977), S. 30.
- Broch H., *Der Tod des Vergil*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1976.
- Hartmann B., *Antlitz oder Fratze*, URL: <https://www.goethe.de/ins/pl/de/kul/dos/ueb/jdw/20650285/20591646.html> [letzter Zugriff: 14.7.2017].

- Hartmann B., *Różewicz übersetzen: Verarbeitung des Traumas – Zu Übersetzungsvergleich und Übersetzungskritik anhand dreier deutschsprachiger Fassungen von Tadeusz Różewiczs Ocalony (mit einem eigenen Übersetzungsvorschlag)*, „OderÜbersetzen. Deutsch-polnisches Übersetzungsjahrbuch“ 2017, Nr 8 (im Druck).
- Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*, hrsg. v. P. Kiedaisch, Reclam, Stuttgart 1995.
- Różewicz T., *Das unterbrochene Gespräch. Gedichte polnisch/deutsch*, Übersetzung aus dem Polnischen und Nachwort von A. Woldan, Verlag Droschl, Graz 1992.
- Różewicz T., *Formen der Unruhe. Gedichte*, herausgegeben und übertragen von K. Dedecius, Carl Hanser Verlag, München 1965.
- Różewicz T., *Gedichte. Stücke*, Die Stücke übers. I. Boll, d. Gedichte K. Dedecius aus d. Poln., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1983.
- Różewicz T., *Gesichter und Masken*, aus d. Poln. ausgew. u. mit e. Nachbemerkung versehen von J. Janke. Nachgedichtet von G. Kunert u. K. Dedecius, Verlag Volk und Welt, Berlin (Ost) 1969.
- Różewicz T., *Letztendlich ist die verständliche Lyrik unverständlich. Späte und frühe Gedichte*, hrsg. und aus dem Polnischen übertragen von K. Dedecius, Carl Hanser Verlag, München 1996.
- Różewicz T., *Offene Gedichte 1945–1969*, herausgegeben und aus dem Polnischen übersetzt von K. Dedecius, Carl Hanser Verlag, München 1969.
- Różewicz T., *Poezja*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.
- Różewicz T., *Proza 2*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990.
- Różewicz T., *Überblendungen. Gedichte*, aus dem Polnischen von Peter Lachmann, Carl Hanser Verlag, München 1987.
- Różewicz T., *Und sei's auch nur im Traum. Gedichte 1998–2008*, hrsg. und aus dem Polnischen übers. von B. Hartmann, Verlag Karl Stutz, Passau 2012.
- Różewicz T., *Utwory zebrane IX (Poezja 3)*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006.
- Różewicz T., *Utwory zebrane X (Poezja 4)*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006.
- Różewicz T., *Vorbereitungen zur Dichterlesung. Ein polemisches Lesebuch*, herausgegeben, übersetzt und mit einem Nachwort versehen von P. Lachmann, Carl Hanser Verlag, München 1979.
- Różewicz T., *Zweite ernste Verwarnung. Ausgewählte Gedichte*, aus dem Polnischen von H. Bereska, Carl Hanser Verlag, München 2000.

***Poesie, Lyrik, Dichtung* or *Gedichte*? – Keywords in Poetic and Metapoetic Writing Tadeusz Różewicz in German Translation**

Summary

In his poetic and metapoetic writing, Tadeusz Różewicz consciously works with the multiple meanings of the word *poezja*, which may be translated into German as *Poesie, Lyrik, Dichtung*, or *Gedichte*. Based on an analysis of the *poezja* in Różewicz's poetry, the present paper examines the word's translations into German by Henryk Bereska, Karl Dedecius, Günter Kunert, Peter Lachmann, and Alois Woldan.

Keywords: Tadeusz Różewicz, poetry, literary translation, translation criticism.

***Poesie? Lyrik? Dichtung? Gedichte?* – Uwagi na marginesie słowa-klucza w twórczości i poetyce Tadeusza Różewicza**

Streszczenie

Poeta Tadeusz Różewicz świadomie wykorzystuje bogactwo semantyczne słowa *poezja*, posiadającego w języku niemieckim cztery – choć różne semantycznie – ekwiwalenty: *Poesie, Lyrik, Dichtung, Gedichte*. W artykule podjęta została próba analizy użycia przez poetę rzeczownika *poezja* i jego transpozycji w niemieckojęzycznych przekładach autorstwa Henryka Bereski, Karla Dedeciusa, Güntera Kunerta, Petera Lachmanna i Aloisa Woldana.

Słowa kluczowe: Tadeusz Różewicz, poezja, przekład literacki, krytyka przekładu, porównanie przekładów.

LITERATURA „OSWAJANA” –
ASYMETRIE RECEPCYJNE

Agnieszka JEZIERSKA
Universität Warschau (Warschau)

Neuere Theatertexte Jelineks und ihr langer Weg auf die polnischen Bühnen. Anmerkungen zum Theatertransfer

Zusammenfassung: Jelineks neuere und innovativere „Texte für das Theater“ werden in Polen immer stärker rezipiert, nachdem das polnische Theater in den Neunzigern und auch noch nach dem Jahr 2000 an solchen (nicht „theatertauglichen“) Texten nicht besonders interessiert war. Viele ForscherInnen betonen, dass sich das polnische Theaterleben früher markant von dem deutschen unterschied, das deutsche Vorbild allmählich aber an Bedeutung gewinnt und das polnische Theaterleben zunehmend beeinflusst. Erst mit neuen Übersetzungen, die von Theaterleuten vorgelegt wurden, mit dem Generationswechsel und einer unterstützenden Politik der Theaterleiter wurde der Durchbruch möglich, und zwar mit zwei parallelen Aufführungen aus der Spielzeit 2007/2008: Mit *Über Tiere* in der Regie von Łukasz Chotkowski in Bromberg und *Sportchor* von Krzysztof Garbaczewski in Oppeln (beide Texte wurden von Karolina Bikont übersetzt). Der Beitrag plädiert für eine systemorientierte Analyse, die mehrere Faktoren des Theatertransfers berücksichtigt.

Schlüsselwörter: Elfriede Jelinek, Theatertransfer, Theatertauglichkeit, Łukasz Chotkowski, deutsch-polnischer Theatertransfer.

Ebenso wichtig wie Prozesse des Transfers selbst sind für die Kulturtransferforschung Phänomene der Verweigerung, der mentalen und kulturellen Resistenz, der Nicht-Rezeption oder stark verzögerten Aufnahme¹.

Verzögerte Aufnahme

Die Rezeption der Dramen Jelineks in Polen unterscheidet sich diametral von der ihrer Prosawerke: Während bei den Romanen vor allem ältere, in der Form eher traditionell gehaltene vorgezogen werden², gilt das Augenmerk der Theaterleute in der letzten Dekade vor allem den neueren und komplexeren „Texten für das Theater“ bzw. Textflächen. Diese Entwicklungstendenz freut umso mehr, als Jelineks Schaffen ein *work in progress* ist: Ihre Texte werden über die Jahre hinweg immer experimenteller und vielschichtiger.

Die Anfänge waren allerdings mühsam. Der Theaterwissenschaftler Artur Duda bemerkt, dass sich am polnischen Theater das Interesse an Jelineks Texten „überraschend spät“³ etabliert hat. Auch laut Artur Pełka kann „[d]ie Einverleibung von Jelineks Theatertexten durch polnische Bühnen [...] als langwieriger Prozess bezeichnet werden“⁴. Das Jahr 1995 mit der Gastaufführung von Jossi Wielers *Wolken.Heim. (Chmury.Dom rodzinny)*⁵ bot keinen Durchbruch, obwohl die Inszenierung selbst zu einem wichtigen Ereignis avancierte und mit dem Hauptpreis der Jury gewürdigt wurde. Majkiewicz und Ziemska bemerken, dass die Aufführung widersprüchliche Reaktionen hervorrief: denn neben Begeisterung wurde das Stück als „Tri-

¹ H.-J. Lüsebrink, *Kulturtransfer – methodisches Modell und Anwendungsperspektiven*, [in:] *Europäische Integration als Prozess von Angleichung und Differenzierung*, hrsg. von I. Tömmel, Leske + Budrich, Opladen 2001, S. 213–226, hier S. 221.

² D.h. diejenigen mit einer nachvollziehbaren Handlung bzw. psychologisch fundierten ProtagonistInnen. Zur Rezeption der Prosa Jelineks in Polen siehe A. Majkiewicz, *Krytyczna recepcja prozy Elfriede Jelinek w Polsce*, [in:] *Jelinek po polsku. Tłumaczenia i inscenizacje*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2014, S. 11–45.

³ A. Duda, *Ciało i performans. „Babel” Elfriede Jelinek w inscenizacji Mai Kleczewskiej na tle teatralnej recepcji dramatu austriackiego w Polsce*, [in:] *Jelinek po polsku. Tłumaczenia i inscenizacje*, hrsg. von M. Szczepaniak, S. 57–77, hier S. 66 (Zitate aus polnischen Quellen in meiner Übersetzung – A.J.).

⁴ Artur Pełka, *Elfriede Jelineks Theatertexte in Polen. Möglichkeiten und Probleme des Sprach- und Kulturtransfers*, [in:] *„Postdramatik“: Reflexion und Revision*, hrsg. von P. Janke, T. Kovacs, Praesens, Wien 2015, S. 481–491, hier S. 483.

⁵ Im Rahmen der Kontakt-Festspiele 1995. Vgl. M. Głowacka, *„...jesteśmy w domu, gdzieś między niebem a ziemią”*, „Teatr“ 1995, Nr. 7–8, S. 16–17, vgl. auch A. Duda, *Ciało i performans...*, S. 65.

umph des publizistisch-politischen Theaters“ abgestempelt⁶. Die Vergangenheitsbewältigung – Schwerpunktthema von *Wolken.Heim*. – war in den Neunzigern in Polen kein Thema und u.a. daher wurde die Rezeption der Theatertexte Jelineks durch diesen punktuellen Erfolg nicht beschleunigt.

Es gab mehrere Versuche, das Publikum durch universelle, nicht österreich- bzw. deutschlandbezogene Themen zu erreichen, Majkiewicz und Ziemska sprechen sogar von einer „feministische[n] Schiene“, mit deren Hilfe Jelineks Texte auf polnische Bühnen kommen sollten⁷. Doch die neueren Theatertexte Jelineks wurden dem polnischen Publikum vorenthalten, denn das Theater in den Neunzigern und sogar um das Jahr 2000 in Polen bediente sich eher nicht jener szenischen Mittel, die dem Oeuvre Jelineks gerecht worden wären. Laut Małgorzata Sugiera war zu diesem Zeitpunkt „die szenische Ästhetik beider Sprachgebiete [polnisch und deutsch – A.J.] weit voneinander entfernt“⁸.

Die Kluft zwischen den Texten Jelineks einerseits und der polnischen Schauspielkunst andererseits wird an folgendem Beispiel sichtbar: während einer szenischen Lesung, die von Weronika Szczawińska vorbereitet wurde (vorgelesen wurden Ausschnitte aus *Nora*, und *Raststätte*)⁹, versuchten die SchauspielerInnen durch Emphase und Psychologismus den komplexen Texten einen Sinn zu verleihen. Das Ergebnis war in keinerlei Hinsicht befriedigend: die pathetische Darstellung wirkte künstlich, fast lächerlich. Schwer zu sagen, wer für diese offensichtliche Unstimmigkeit verantwortlich war: Die junge, damals noch unerfahrene Regisseurin, die heutzutage neuere Texte (auch Jelineks Dramen¹⁰) erfolgreich inszeniert, oder die vorherrschende Schauspielkunst und die Einstellung der SchauspielerInnen – vielleicht beides.

⁶ Vgl. A. Majkiewicz, J. Ziemska, *Jelineks Dramen in Polen – Zwischen feministischer Sicht und (un)scharfer Sprache*, [in:] *Theatrale Grenzgänge. Jelineks Theatertexte in Europa*, hrsg. von P. Clar, Ch. Schenkermayr, Praesens, Wien 2008, S. 305–320, hier S. 306.

⁷ Es handelt sich um den Band mit den Übersetzungen der Texte *Nora*, *Clara S.* und *Raststätte*.

⁸ M. Sugiera, *Vorwort*, [in:] *Ein schwieriger Dialog. Polnisch-deutsch-österreichische Theaterkontakte nach 1945*, hrsg. von M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2000, S. 17–24, hier S. 17. Sugiera und Borowski machen auch auf eine weitere Asymmetrie aufmerksam, und zwar auf die fehlende Rezeption von Brechts V-Effekt, das erst in den Neunzigern rezipiert wurde (vgl. M. Borowski, M. Sugiera, *Transfer kulturowy czy kulturowa mobilność: rekonesans teoretyczny*, [in:] *Teatr – Literatura – Media. O polsko-niemieckich oddziaływaniach w sferze kultury po 1989 roku*, hrsg. von M. Leyko, A. Pełka, Primum Verbum, Łódź 2013, S. 43–53, hier S. 47–48).

⁹ Die szenische Lesung fand am 24.10.2005 in Teatr Studio in Warschau statt.

¹⁰ Szczawińska hat sich u. a. mit der Uraufführung von *Jackie. Der Tod und das Mädchen* in Allenstein 2008 einen Namen gemacht.

Das Pathos war auch die Hauptsünde bei der Vertonung des Prosawerks *Amatorki*¹¹ (*Die Liebhaberinnen*, übers. von Anna Majkiewicz und Joanna Ziemska) als Hörbuch; Zwei diplomierte Schauspielerinnen, Agnieszka Judycka (übrigens eine erfolgreiche Synchronsprecherin) und Magdalena Wójcik, lasen den Text todernst vor, was wiederum sinnwidrig wirkte. Wahrscheinlich glaubten die Schauspielerinnen, dass Texte einer Nobelpreisträgerin mit Hochachtung gewürdigt werden sollten, oder sie wollten die ungewöhnliche Schreibweise (den Verzicht auf Großschreibung) akustisch widerspiegeln. Der österreichische Umgang mit der Sprache, Jelineks Sprachwitz und ihre parodistische Absicht sind dabei jedenfalls verschwunden. An dieser Stelle geht es keineswegs darum, Vorwürfe zu machen, sondern darum, den Clash der zwei Kulturen und der Erwartungen zu betonen, auf die Asymmetrien aufmerksam zu machen – Jelineks sperrige Ästhetik ließ sich nicht ohne Irritationen in den polnischen Literatur- und Theaterbetrieb integrieren.

Beim Umgang mit Jelineks Texten geht es sich nicht um eine schauspielerische Inszenierung der Stimme mit herkömmlichen Mitteln, sondern um die Suche nach einer anderen Ausdruckform, wo Sprache nicht mehr an die Mimesis gebunden ist, sondern selbst zum Gegenstand avanciert.

Theatertauglichkeit

Die theatralische Ästhetik Jelineks bezeichnet Duda als „schwierig und uneindeutig“¹². Die Autorin selbst ist nicht besonders behilflich, da sie mehrmals darauf verwiesen hat, sie wolle kein Theater. Ein Beispiel:

Ich habe schon oft gesagt, daß ich kein Theater von ihnen [Schauspielern] will. Wenn sie nämlich theaterspielen, dann gefährden sie sich, wie es bei Selbstbegegnungen, im Traum, vor dem Spiegel, in den Augen eines Liebenden geschieht, dann gefährden sie sich in dem Verhältnis zueinander und dem Verhältnis zu dem, was sie sprechen, also denken, also sein sollen¹³.

Doch ihre weiteren Aussagen mildern diese Statements: „Ich will ein anderes Theater“¹⁴ – es ist nicht ihre Absicht auf dieses Medium zu verzichten, es geht ihr eher um eine neue Theatralität und andere Ausdrucksmittel. Es bleibt aber unklar, wie dieses neue Theater funktionieren soll, denn auch weitere Äußerungen der Autorin stiften Verwirrung:

¹¹ Erschienen im Verlag Propaganda, 2005.

¹² A. Duda, *Ciało i performans*, S. 67.

¹³ E. Jelinek, *Sinn egal. Körper zwecklos*, URL: www.elfriedejelinek.com [letzter Zugriff: 5.07.2017].

¹⁴ Eadem, *Ich will kein Theater. Ich will ein anderes Theater*, [in:] *Autorinnen: Herausforderungen an das Theater*, hrsg. von A. Roeder, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989, S. 143–160.

Ich will nicht spielen und auch nicht anderen dabei zuschauen. Ich will auch nicht andere dazu bringen zu spielen. Leute sollen nicht etwas sagen und so tun, als ob sie lebten. Ich möchte nicht sehen, wie sich in Schauspielergesichtern eine falsche Einheit spiegelt: die des Lebens¹⁵.

Majkiewicz und Ziemska sehen einen wichtigen Störfaktor gerade in der Form, die wenige Berührungspunkte mit der traditionellen Form des Theaters aufweist: „Der Autorin geht es nicht um eine psychologische Perspektive, sie erzählt keine Geschichte, für sie ist die Sprache das Medium, das Thema und der Ort der Handlung“¹⁶. Und dieser letzte Punkt sorgt für weitere Missverständnisse, denn Jelineks Theorien zur Rolle der Sprache könnten in Polen, wo im Mainstreamtheater die Metareflexion über Sprache nicht stark war, den Eindruck vermitteln, dass das Szenische für die Autorin zweitrangig wäre. In ihren eigenen Aussagen, sowie in der Forschung gibt es Meinungsverschiedenheiten, die für Widersprüche sorgen. Ich möchte hier die Zweifel von Duda anführen: „Manche Postulate [von Jelinek – A.J.] drohen, die Theateraufführung zum Hörspiel zu machen (die Sprache soll ein selbständiges/eigenständiges Theaterdasein werden, welches theatrale Figuren in den Hintergrund schiebt [vgl. Szczepaniak]) oder sind am Theater kaum vorstellbar (die Ausblendung der körperlichen Dimension des Schauspielers [Szczepaniak])“¹⁷. Monika Szczepaniak bezeichnet diese Herangehensweise als „Theater der Artikulation“, dessen Aufgabe ist es „permanent den Sprachduktus zu destruieren und neue heterogene Diskurse zu montieren. [...] Es gibt keine Protagonisten aus Fleisch und Blut – die Sprache ist die Hauptprotagonistin [...]“¹⁸. Jelinek selbst reduziert die Rolle der Schauspieler zu „Diskursträgern“: „Die Schauspieler SIND das Sprechen, sie sprechen nicht. [...] Aber da sie ja zu mehreren, zu vielen sind und mich mühelos ausknocken und auszählen können, muß ich sie verwirren, dispart machen, ihnen ein fremdes Sagen unterschieben, meine lieben Zitate“¹⁹.

Auch der Titel eines weiteren Beitrags, diesmal von Agata Dąbek, nämlich *Teksty do wygłoszenia, teksty do grania?* (Texte zum Vortragen, Texte zum Aufführen?), der 2009 veröffentlicht wurde, thematisiert das Problem

¹⁵ Eadem, *Ich möchte seicht sein*, URL: www.elfriedejelinek.com [letzter Zugriff: 5.07.2017].

¹⁶ Vgl. A. Majkiewicz, J. Ziemska, *Jelineks Dramen in Polen*, S. 307.

¹⁷ A. Duda, *Ciało i performans*, S. 67.

¹⁸ M. Szczepaniak, „Mówię i mówię“. *Elfriede Jelinek – teatr artykulacji*, [in:] „Mówię i mówię“. *Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2008, S. 9–22, hier S. 10. Vgl. auch E. Jelinek: „Die Sprache ist die Hauptakteurin meiner Texte“ in: *Lust: Elfriede Jelinek im Zenit des Ruhms? Ein Interview aus Wien* (geführt von Jolita Venckute), „haGail onLine“, 7.12.98; URL: <http://www.hagalil.com/archiv/98/12/jelinek.htm> [letzter Zugriff: 7.07.2017].

¹⁹ E. Jelinek, *Sinn egal. Körper zwecklos*.

der Theatertauglichkeit. Laut Dąbek ist die Form der Jelinekschen Theater-
texte für potentielle Regisseure problematisch, denn sie „entspricht nicht
den Vorstellungen vom dramatischen Genre, und dadurch bleibt sie dem
klassischen Begriff des Bühnenhaften fremd“²⁰.

Doch diejenigen, die bei der Aufführung von Jelineks Texten mitgewirkt
haben, betonen gerade das Gegenteil: „Die Jelinek-Texte, auch wenn sie sich
der äußeren Form des Dramas entsagen, sind immer sehr gestisch und auf
das Theater hin gedacht. Sie sind anders als die Romane von Elfriede Jeli-
nek“²¹ – beteuert Tilman Raabke, der bei der Inszenierung von *Wol-
ken.Heim*. zusammen mit dem Regisseur Jossi Wieler gearbeitet hat. Jelineks
Theatertexte wollen/sollen laut gelesen werden, denn nur auf diese Weise
entfalten sie ihre Bedeutungen. Um diese Texte vorzutragen, sie zu spielen,
ist eine Art körperlicher Aktivität notwendig. Nach Monika Meister will Jeli-
nek „der Sprache eine Stimme, einen Körper geben“²². Damit hängt ein wei-
teres teilweise mit der Sprache zusammenhängendes Problem zusammen,
d.h. die Inszenierung des Körpers.

Wie Inge Arteel bereits 2007 bemerkte, hatten bis dato „mehrere wis-
senschaftliche Studien Elfriede Jelineks Widerstand gegen ein personales
Theater, das seinen Inhalt über wiedererkennbare, Identifikationsmöglich-
keiten anbietende Figuren ausdrückt, ausführlich erläutert“²³. Die Forsche-
rin verweist auf den Titel der Arbeit von Antje Johanning: *Körperstücke*, die
von „‘grotesken‘ Körpern“ handelt²⁴. Denn die Körper bei Jelinek „haben
nichts mehr mit individuellen Körpern zu tun“²⁵. Es handelt sich dabei nicht
um den Körper als eine materielle, primäre Erscheinung, vielmehr um den
Körper „als Produkt diskursiver Praktiken, als ein kulturelles Konstrukt,
geprägt von der Einschreibung symbolischer Relationen und der Zuschrei-
bung kollektiver Wertungen“²⁶, was ohne entsprechendes Vorwissen
schwer rekonstruierbar ist und in Polen eine Zeit lang unverständlich wirk-

²⁰ A. Dąbek, *Teksty do wygłoszenia, teksty do grania?*, „Kultura Enter“ Nr. 8/09 30. März 2009, URL: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/teksty-do-wygloszenia-8211-teksty-do-grania.html> [letzter Zugriff: 11.05.2017].

²¹ „Wer spricht aus diesen Texten?“ Tilman Raabke im Gespräch mit Christian Schenkermayr, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*. Mediale Überschreitungen, hrsg. von Pia Janke & Team, Praesens, Wien 2007, S. 146–151, hier S. 146.

²² Ibidem.

²³ I. Arteel, *Elfriede Jelineks kinematographisches Theater*, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*, S. 23–31, hier S. 23.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ A. Pełka, *Körper – Sport – Krieg*, [in:] *Jelinek-Handbuch*, hrsg. von P. Janke, S. 297–300, hier S. 297.

te. Die oben aufgelisteten Phänomene negieren aber nicht die Möglichkeit der szenischen Umsetzung und stellen keine Beweise gegen die Bühnentauglichkeit Jelineks Dramen dar.

Selbst im deutschsprachigen Diskurs herrscht manchmal Unklarheit über Jelineks Poetik. Sogar in der Jelinek-Forschung kommt Verwirrung zum Vorschein: Pia Janke, die Gründerin und Leiterin des Elfriede-Jelinek-Forschungszentrums, fragt in einer Diskussion unter dem vielsagenden Titel *Elfriede Jelinek – Eine Autorin fürs Theater?* nach der Theaterauglichkeit dieser Texte²⁷. Janke provoziert²⁸ in einem weiteren Gespräch, diesmal mit einem der erfolgreichsten Regisseure von Jelinek-Texten, mit ähnlichen Bedenken: „Sie sehen also theatrales Potential in den Texten [von Jelinek]? Man sagt ja häufig: Das sind nur mehr lange Monologe und keine Theaterstücke mehr“²⁹. In seiner Antwort macht Stemmann auf eine interessante Eigenschaft des Jelinekschen Oeuvre aufmerksam, und zwar auf die Wechselwirkung zwischen der Sprache und der Performance:

Ich habe am Anfang auch gedacht, Jelinek schreibt halt irgendetwas in ihre Festplatte rein, was ihr gerade durch den Kopf geht, und schreibt zum Schluss „Theaterstück“ drüber, um sich den Lektor zu sparen. Aber dem ist nicht so. Ich habe in der Vorbereitung immer gemerkt, sobald man diese Texte laut liest, entsteht etwas. Das liegt daran, dass die Texte erst einmal geschrieben sind, aber tatsächlich gesprochen werden wollen. [...] Beim lauten Lesen bzw. beim Sprechen, beim Hören oder beim Auf-der-Bühne-Stehen, also in dem Moment, wo es dramatisch wird, kriegt dieses Tempo und kriegen diese Gedanken eine sinnliche Qualität, also tatsächlich eine energetische Kraft³⁰.

Es musste zu einer grundlegenden Änderung im polnischen Theaterbetrieb kommen, damit die Stücke Jelineks sich ihren Raum hierzulande erobern konnten und das szenische Potential erkennbar wurde. Die Ausdrucksmittel und Themen, die vor der Wende '89 und auch mehrere Jahre danach maßgebend waren, wurden als überholt empfunden. Duda betont, dass die produktive Rezeption der Texte Jelineks in Polen erst angefangen hat, als das polnische Theater „im ästhetischen und intellektuellen Sinne darauf vorbereitet war“³¹.

²⁷ Diskussion *Elfriede Jelinek – Eine Autorin für das Theater?* mit Eva Brenner, Hilde Haider-Pregler und Emmy Werner, moderiert von Pia Janke, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*, S. 178–195, S. 178.

²⁸ Pia Jankes Ziel ist dabei, den Mythos der fehlenden Theaterauglichkeit Jelineks zu widerlegen.

²⁹ „Die Gedanken sind die Handlung“. Nicolas Stemmann (Hamburg) im Gespräch mit Pia Janke, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*, S. 172–177, hier S. 172.

³⁰ *Ibidem*, S. 172–173.

³¹ S. 57. Małgorzata Leyko, die sich seit mehreren Jahren mit dem deutsch-polnischen Theatertransfer befasst, betont 2012, dass „in den letzten Spielzeiten das deutsche Drama eine

Die Aufführung von Jelineks Theatertexten ist noch mit einer weiteren Herausforderung verbunden, denn die unbestimmte Form bietet zwar enorme Inszenierungsmöglichkeiten („das Potential von Jelineks Texten [liegt] gerade im Verzicht auf die dramatische Form“³²), aber sie hat auch ihren Preis. Jelinek glaubt nämlich an die schöpferische Kraft und Rolle des Regisseurs, der zur zentralen Figur des ganzen Unternehmens wird, zum Demiurg bzw. zum Co-Autor, der den von ihr komponierten Text vollendet und perfektioniert. In ihren Essays blendet Jelinek sogar ihre Bedeutung als Autorin aus: Das Stück als Endprodukt entstehe vor allem dank der Arbeit des Regisseurs³³. Auch Karen Jürs-Munby macht darauf aufmerksam, dass „[d]ie offene Form der Texte [...] RegisseurInnen die Freiheit gegeben [hat], eine Vielfalt divergierender Inszenierungsstrategien einzusetzen und dabei unweigerlich zu kreativen Co-AutorInnen zu werden“³⁴. Das vielzitierte Beispiel aus *Das Sportstück* – „Machen Sie, was sie wollen“³⁵ – sei ein Paradebeispiel für diese Strategie. Vom Regisseur/Regisseurin wird besonderes Engagement und enorme Kreativität erwartet.

Kollektiv und Transfer – Jelinek als versäumte Hausaufgabe³⁶

Der Erfolg der Theatertexte Jelineks in Polen beginnt mit zwei zeitlich parallelen Aufführungen aus der Spielzeit 2007/2008, und zwar mit den Inszenierungen von *Über Tiere*, in der Regie von Łukasz Chotkowski (Jahr-

der stärksten Inspirationsquellen für das polnische Theater und Drama [darstellte], das nach der Krise der 90er Jahre nach neuen Ausdrucks- und gegenwartsadäquaten Kommunikationsformen suchte [...]. Niemals zuvor war die deutsche Dramaturgie so präsent im polnischen Theaterleben“. M. Leyko, *Wstęp*, [in:] *Dramat po dramacie. Przemiany form dramatycznych w Niemczech po 1945 roku*, hrsg. von M. Leyko, A. Pełka, Łódź 2012, S. 5.

³² S. Kaplan, „Machen Sie, was Sie wollen“ – „*Wolken.Heim.*“ als Rohstoff, https://jelinetz2.files.wordpress.com/2013/02/xmachen_sie_was_sie_wollen.pdf [letzter Zugriff: 1.06.2017], S. 18.

³³ „Nur mit seiner Bedeutung kann der Regisseur die leeren Einkaufstüten zum Leuchten bringen, diese schlappen undichten Säckeln mit mehr oder weniger Dichtung drin. Und plötzlich bedeutet das Bedeutungslose was! Wenn der Herr Regisseur in die Ewigkeit eingreift und etwas Zappelndes herausholt. Dann ermordet er alles, was war, und seine Inszenierung, die doch ihrerseits auf Wiederholung gegründet ist, wird zum Einzigem, das sein kann“ (E. Jelinek, *Ich möchte seicht sein*). Zum Regisseur als Co-Autor vgl. auch „*Die Gedanken sind die Handlung*“. Nicolas Stemann (*Hamburg*) im Gespräch mit Pia Janke, in: *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*. *Mediale Überschreitungen*, hrsg. von P. Janke & Team, Praesens, Wien 2007, S. 174.

³⁴ K. Jürs-Munby, *Inszenierungsformen*, [in:] *Jelinek-Handbuch*, hrsg. von P. Janke, S. 324–334, hier S. 324.

³⁵ E. Jelinek, *Ein Sportstück*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2004, S. 7.

³⁶ Vgl. M. Szczepaniak, *Wstęp*, [in:] „*Mówię i mówię*“, S. 7–8, hier S. 8.

gang 1981) in Bromberg³⁷, und *Sportchor*, in der Regie von Krzysztof Garbaczewski (Jahrgang 1983) in Oppeln³⁸. Es ist wohl kein Zufall, dass beide junge Regisseure gerade mit Texten von Jelinek debütierten, wollten sie doch ihre Inszenierungen durch eine andere Ästhetik definieren, sich von der vorherrschenden Aufführungsweise distanzieren. Daher kann das Interesse an Jelinek als Generationswechsel, sogar als Aufruhr gegen die geltende Tradition gesehen werden, als Suche nach einer neuen Ausdrucksform, einer innovativen Poetik. Garbaczewskis Aufführung war Bestandteil eines größeren Projekts von Tomasz Konina, der eine Erneuerung des Theaters in Opole betrieb³⁹. Die beiden jungen Theaterleute hatten die Unterstützung des jeweiligen Theaterdirektors – und diese institutionelle Verankerung und ein positives Ambiente waren wichtige Faktoren bei der Erarbeitung. Auch die Theaterdirektoren ihrerseits waren bereits als progressive Akteure in Erscheinung getreten: Paweł Łysak hatte sich in Zusammenarbeit mit Paweł Wodziński einen Namen mit den Aufführungen der Neuen Brutalisten gemacht: Ihnen verdankt das polnische Publikum die Übersetzung und Inszenierung der Texte Mark Ravenhills (*Shopping & Fucking*) und Sarah Kanes (*Blasted*). Tomasz Konina wiederum wollte an die alte Tradition des Theaters in Opole anknüpfen und im Rahmen der Festspiele Inter Opole das Publikum auch für ausländische (darunter deutschsprachige) AutorInnen gewinnen.

Beide Texte, *Sportchor* und *Über Tiere*, wurden von Karolina Bikont ins Polnische übertragen. Sie und auch weitere ÜbersetzerInnen, die seit einigen Jahren an der Übertragung von Jelineks „Texten für das Theater“ arbeiten, d.h. Łukasz Borowski und Małgorzata Sugiera, sind dem Theatermilieu zuzurechnen: den Schwerpunkt von Bikonts Arbeit stellt die Dramenübersetzung dar, sie arbeitet eng mit RegisseurInnen⁴⁰ zusammen; Sugiera und Borowski sind

³⁷ Das Stück debütierte bereits in Form einer szenischen Lesung im Oktober 2007 im Rahmen der Kontakt Festspiele, Anhang zur Festspiele der Uraufführungen. Die eigentliche Uraufführung fand am 19. Februar 2008 statt.

³⁸ Uraufführung am 14. März 2008. Artur Pełka sieht den eigentlichen Durchbruch in der szenischen Adaption eines Prosawerkes, und zwar *Die Liebhaberinnen* unter der Regie von Emilia Sadowska 2007 in Posen (vgl. Pełka, S. 485). Auch Majkiewicz und Ziemka loben die Qualität dieser Aufführung. Ich stimme mit den zwei Befunden überein, doch es handelt sich um einen Roman, der szenisch umgesetzt wurde, nicht um einen Theatertext *par excellence*, daher ist diese Aufführung nicht maßgebend für die Jelineksche Theaterästhetik, die den Schwerpunkt meiner Überlegungen bildet.

³⁹ Vgl. A. Garufo, D. Ploch, *Poszukiwanie nowej formy i przestrzeni teatralnej w transferze polsko-niemieckiego teatru współczesnego w kontekście działalności teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu*, im Erscheinen.

⁴⁰ Die Zusammenarbeit an der Endfassung des Bühnenmanuskriptes beschreibt Ł. Chotkowski im Text *Na granicy osobistego i publicznego*, [in:] „Mówię i mówię”. *Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, S. 148–149, hier S. 147.

nicht nur ÜbersetzerInnen von mehreren vor allem zeitgenössischen Dramen, sondern auch anerkannte ForscherInnen über das europäische Drama⁴¹.

Bemerkenswert ist der Umgang der jungen Regisseure mit der Sprache, was auch von mehreren RezensentInnen gelobt wurde: Chotkowski zitiert u.a. die berühmte Sportlerszene aus Einar Schleefs Aufführung von Jelineks *Sportstück*, in der ein Chor aus gleich gekleideten Schauspielern skandiert, was „eine für das Publikum spürbare Energie“ entwickelt.⁴² Neben vier diplomierten Schauspielerinnen bringt der Regisseur 20 Statistinnen auf die Bühne: die ganze Gruppe skandiert das Wort „rznąć“ („ficken“), was aufgrund der Akustik eine enorme Wirkung hat: der Klang vibriert im Ohr. Die Sprache und die Körper sind da, aber bilden keine mimetische Einheit, wirken durch ihr Ausmaß – die Energie aus Schleefs Aufführung entsteht auch in der polnischen Inszenierung. Es ist aber kein Abklatsch von *Sportstück*, sondern ein produktiver Umgang mit chorischem Sprechen. Das Aussehen der Statistinnen (im Alter von 16 bis 75 Jahren) wird nicht vereinheitlicht, sie sind in ihrer Privatkleidung aufgetreten. Als Gegengewicht zum Chor der weiblichen Gestalten gibt es lediglich die männliche Stimme, aber keinen Körper. Es gibt keine psychologisch fundierten Protagonistinnen: Die körperliche Anwesenheit der Frauen steht im krassen Widerspruch zu den Aussagen. Chotkowski wollte „die künstliche, rhythmisierte Sprache Jelineks“ mit „realen Situationen“ konfrontieren⁴³. Majkiewicz und Ziemska betonen, „dass die Bedeutung der Sprache für die szenische Umsetzung der Theatertexte Jelineks für den Regisseur selbstverständlich ist“⁴⁴.

Auch bei Garbaczewski handelt es um den Umgang mit der Sprache, wobei die SchauspielerInnen als Diskursträger fungieren und sich in ihre Rollen nicht hineinversetzen, sondern immer die Spaltung zwischen Körper und Sprache inszenieren, was mehrere RezensentInnen ansprechen: „In den Vordergrund rückte die sprachliche Konstruktion“⁴⁵; „Krzysztof Garbaczew-

⁴¹ Zu den vorherigen Dramenübertragungen ist folgendes anzumerken: *Clara S.* wurde von einer mehrfach ausgezeichneten Übersetzerin, Sława Lisiecka, vorgelegt, die aber auf Prosaübersetzungen spezialisiert ist. Dorota Sajewska, die zusammen mit Krzysztof Sajewski *Nora* und *Raststätte* übersetzte, ist heutzutage ein wichtiger Name im Theaterbetrieb. Zur Zeit der Übertragung verfügte sie aber nicht über die heutige Erfahrung. Mehr zur Qualität dieser Übersetzungen vgl. J. Szczepaniak „W zasadzie jestem nieprzetłumaczalna“. *O problemach z przekładem teksów dramatycznych Elfriede Jelinek na język polski*, [in:] „Mówię i mówię“. *Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, S. 179–199.

⁴² K. Jürs-Munby, *Inszenierungsformen*, S. 328.

⁴³ Vgl. Ł. Chotkowski, *Na granicy osobistego i publicznego*, [in:] „Mówię i mówię“. *Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, S. 148–149, hier S. 148.

⁴⁴ Vgl. A. Majkiewicz, J. Ziemska, *Jelineks Dramen in Polen*, S. 318.

⁴⁵ JuAn, *Nie tylko o sporcie*, „Wiadomości Wałbrzyskie“, Nr. 48/01.12, 4.12.2008, URL: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/63254.html> [letzter Zugriff: 11.06.2017].

ski [...] achtet darauf, dass das Geschehen auf der Bühne zu keiner einfachen Illustration des Textes wird“⁴⁶. Die Innovation wurde von einer weiteren Rezensentin gelobt: „Garbaczewskis *Sportchor* fasziniert mit einer neuen theatralischen Sprache“⁴⁷. Die beiden Aufführungen entsprachen damit dem Jelinek’schen Diktum: „Bewegung und Stimme möchte ich nicht zusammenpassen lassen“⁴⁸.

Die Entwicklungen im Teatr Polski in Bromberg waren ein Ergebnis der Aktivitäten und Wirkungen mehrerer Theaterleute. Diese Theaterleute trugen zum Durchbruch bei, der mit den Namen von Maja Kleczewska (Jelineks „Leibregisseurin“)⁴⁹ und Łukasz Chotkowski verbunden sind. Von Belang ist auch die enge Zusammenarbeit mit der anerkannten Jelinek-Forscherin aus Bydgoszcz, Monika Szczepaniak.⁵⁰ Symptomatisch ist auch die Tatsache, dass die erste polnischsprachige Jelinek-Tagung⁵¹ nicht an der Universität stattfand (bzw. hinter den Mauern einer Universität), sondern im Foyer des Theaters. Das ganze Unternehmen wurde von zwei Aufführungen begleitet: von der schon angesprochenen szenischen Lesung von *Über Tiere* in der Regie von Łukasz Chotkowski und der Gastaufführung des Hamburger Thalia Theaters mit dem Stück *Ulrike Maria Stuart* (Regie: Nicolas Stemmann)⁵².

⁴⁶ J. Kowalska, *Lament sportowy*, „Teatr“, Nr. 5/2008, 14.05.2008, zitiert nach: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/55413.html> [letzter Zugriff: 11.06.2017].

⁴⁷ I. Kłopotka, *Jak się kreuje superbohaterów*, „Nowa Trybuna Opolska“ Nr. 64/15/16.03.08, 18.03.2008, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/52964.html> [letzter Zugriff: 11.06.2017].

⁴⁸ E. Jelinek, *Ich möchte seicht sein*.

⁴⁹ Vgl. Pełka, *Elfriede Jelineks Theatertexte in Polen*, S. 488.

⁵⁰ Wie vernetzt die verschiedenen Gruppen waren, bezeugt auch eine Aussage von Karolina Bikont, die Monika Szczepaniak als ihre Bezugsperson bei den Übersetzungen nennt (GoetheInstitut, *Rozmowy z tłumaczami Karolina Bikont*, URL: <http://www.goethe.de/ins/pl/lp/kul/dup/uwe/ueb/pl7896576.htm> [letzter Zugriff: 15.06.2017]. Viele Aspekte dieser Zusammenarbeit finden leider keine Widerspiegelung in schriftlichen Quellen.

⁵¹ „«Mówię i mówię». Teatralne maski Elfriede Jelinek («Ich rede und rede». Elfriede Jelineks theatralische Masken)“, Organisation: Monika Szczepaniak, Bromberg 20–21.10.2007. Die erste Tagung zu Jelinek in Polen fand – meines Wissens – 2005 auf Deutsch an der Universität Allenstein statt (mehr dazu vgl. M. Holona, C. Zittel, *Einleitung*, [in:] *Positionen der Jelinek Forschung*, „Jahrbuch für internationale Germanistik“, Reihe A, Bd. 74, hrsg. von M. Holona, C. Zittel, S. 7–11).

⁵² Auch die Folgekonferenz zu Jelinek wurde in Theaterräumen veranstaltet und von der Uraufführung von Jelineks *Winterreise* begleitet. *Sportchor* und *Über Tiere* sind in einem Sammelband erschienen, der vom Theaterverlag (als Nr. 1 in der neu gegründeten Serie) herausgegeben wurde. (E. Jelinek, *O zwierzętach. Chór sportowy*, übers. von K. Bikont, Teatr Polski w Bydgoszczy, Bydgoszcz brw.), vgl. auch *Bydgoszcz. Od dzisiaj „Dom Jelinek” w Polskim, materiały promocyjne*, URL: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/160953.html> [letzter Zugriff: 1.06.2017].

Auch von Belang ist die Unterstützung der beiden damaligen Theaterdirektoren Paweł Łysak und Tomas Konina⁵³. Bei einer Theateraufführung ist das glückliche Zusammenwirken mehrerer Faktoren (ganz anderer als etwa bei der Herausgabe eines Buches) notwendig, wobei ich die Rolle des jeweiligen Direktors nicht mythologisieren möchte (Lob kommt ohnehin über sie, z.B. wurde Łysak für sein Schaffen mit dem Paszport-Polityki, einem der renommiertesten polnischen Kulturpreise, ausgezeichnet)⁵⁴. Es geht mir vielmehr um die Rolle konkreter Institutionen, die zu Vermittlern im Kulturtransfer werden. Für die Prosawerke Jelineks in Polen beispielsweise kann Beata Stasińska aus dem W.A.B.-Verlagshaus ohne Übertreibung eine „Hebamme“ bezeichnet werden⁵⁵. Ohne ihr Engagement und ihrer Durchsetzungskraft (u.a. das für polnische Verhältnisse enorme Tempo bei der Herausgabe) würden die Prosatexte Jelineks das polnische Lesepublikum wesentlich später erreicht haben. Die Neuedition von *Die Klavierspielerin* ist einige Monate nach der Bekanntmachung des Nobelpreises erschienen.

Institution matters

Die vermittelnde Rolle der Institutionen und der prozessuale Charakter des Kulturtransfers werden in der Philologie/Literaturwissenschaft oft vernachlässigt und heruntergespielt. Dabei wäre es von Belang, mehr Aufmerksamkeit auf die Komplexität der Prozesse des Kulturtransfers zu lenken⁵⁶.

⁵³ Die Politik von Konina wurde von A. Garufo und D. Ploch in *Poszukiwanie nowej formy...* beschrieben. Vgl. auch die Aussage von Krzysztof Garbaczewski im Polnischen Rundfunk, URL: <http://www.polskieradio.pl/8/196/Artykul/1831421,Tomasz-Konina-Wspieral-aktorow-i-rezyserow> [letzter Zugriff: 2.10.2017]. Lefevere betont, dass „das Litertursystem gewisse Regulierungsinstanzen besitzt: Person(en), Institutionen, [...] die die Schirmherrschaft über dieses System innehaben“. A. Lefevere, *Ogórki Matki Courage*, tłum. A. Sadza, [in:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, hrsg. von P. Borowski, M. Heydel, Kraków 2009, S. 228. Diese Thesen können auch bei der Analyse des Kultursystems eingesetzt werden.

⁵⁴ Vgl. Paweł Łysak, URL: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/279378,1,teatr-pawel-lysak.read> [letzter Zugriff: 2.10.2017].

⁵⁵ Mehr zur Rolle von Beata Stasińska, vgl. A. Jezierska, *Dyżurna feministka. Dlaczego i jak polskie pisarki czytają Elfriede Jelinek*, „*Studia Neofilologiczne*“ 2015, H. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej w XX i XXI wieku*, hrsg. von J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, S. 29–47, hier S. 30.

⁵⁶ Daher scheint mir die Forschungsmethode von Karolina Prykowska-Michalak vielversprechend: Die Forscherin analysiert in ihren an Lüsebrink orientierten Transferstudien mehrere Schichten im theatralischen System, als eine Mischung aus verschiedenen Beziehungen, die sich des Öfteren nicht hierarchisch beschreiben lassen. Vgl. K. Prykowska-Michalak, *Kurtyna w górę! Relacje między teatrem polskim a teatrem niemieckim po 1990 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2012, S. 232.

Wie Lüsebrink in seinen Überlegungen zum Kulturtransfer bemerkt, beruhte der „Erfolg von Bestseller-Autoren des 18. Jahrhunderts wie Voltaire oder Raynar im Europa der Aufklärung [...] auch – und zum Teil im Wesentlichen – auf dem Geschick (der ‚interkulturellen Kompetenz‘) ihrer Übersetzer, Verleger und Kritiker, ihre Texte, Diskurse und damit Ideen neuen, anderen kulturellen Rezeptionshorizonten anzupassen, in sprachlicher, ästhetischer und diskursiver Weise, sowohl durch Formen des interkulturellen Kommentars, wie auch der produktiven Rezeption“⁵⁷. Nach Lefevere lassen sich Refraktionen, d.h. Unterschiede bei der Rezeption in der Zielkultur nicht nahtlos in die Literaturwissenschaft und -rezeption integrieren, es gibt zwei Auswege: entweder das Jammern, dass es Refraktionen überhaupt gibt, oder – was viel schlimmer ist – das Ausblenden dessen, was nicht zum romantischen Konzept passt⁵⁸. Die intensive und systematische Arbeit des ganzen Theaterteams lässt sich nicht ins Genie-Narrativ einflechten. Selbstverständlich sind die Verdienste von Garbaczewski und Chotkowski nicht zu unterschätzen, es ist aber wichtig, auch die Kulisse darzustellen: ohne die Hilfsbereitschaft der Institutionen, die Suche des polnischen Theaters nach neuen Ausdrucksformen, die Veränderungen in der Schauspielkunst⁵⁹ und neue, modernere Erwartungen des Theaterpublikums würden die Aufführungen überhaupt nicht bzw. viel später zustande kommen.

Bibliographie

- Arteel I., *Elfriede Jelineks kinematographisches Theater*, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*. Mediale Überschreitungen, hrsg. von P. Janke & Team, Praesens, Wien 2007, S. 23–31.
- Borowski M., Sugiera M., *Transfer kulturowy czy kulturowa mobilność: rekonesans teoretyczny*, [in:] *Teatr – Literatura – Media. O polsko-niemieckich oddziaływaniach w sferze kultury po 1989 roku*, hrsg. von M. Leyko, A. Pełka, Primum Verbum, Łódź 2013, S. 43–53.
- Bydgoszcz. *Od dzisiaj „Dom Jelinek” w Polskim, materiały promocyjne*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/160953.html> [letzter Zugriff: 1.06.2017].

⁵⁷ H.J. Lüsebrink, *Kulturtransfer – methodisches Modell und Anwendungsperspektiven*, S. 223.

⁵⁸ A. Lefevere, *Ogórki Matki Courage*, übers. von A. Sadza, [in:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, hrsg. von P. Borowski, M. Heydel, Znak, Kraków 2009, S. 227–228.

⁵⁹ Artur Duda betont die Schlüsselrolle der Veränderungen in der Schauspielkunst, denn sie beeinflussen „zweifelsohne das szenische Schicksal der Werke Jelineks in Polen“ (vgl. A. Duda, *Ciało i performans...*, S. 62).

- Chotkowski Ł., *Na granicy osobistego i publicznego*, [in:] „Mówię i mówię”. *Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2008, S. 148–149.
- Dąbek A., *Teksty do wygłoszenia, teksty do grania?*, „Kultura Enter” 2009, Nr. 8, 30. März 2009, URL: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/teksty-do-wygloszenia-8211-teksty-do-grania.html> [letzter Zugriff: 11.05.2017].
- „Die Gedanken sind die Handlung”. *Nicolas Stemann (Hamburg) im Gespräch mit Pia Janke*, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*. *Mediale Überschreitungen*, hrsg. von P. Janke & Team, Praesens, Wien 2007, S. 172–177.
- Duda A., *Ciało i performans. „Babel” Elfriede Jelinek w inscenizacji Mai Kleczewskiej na tle teatralnej recepcji dramatu austriackiego w Polsce*, [in:] *Jelinek po polsku. Tłumaczenia i inscenizacje*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2014, S. 57–77.
- Elfriede Jelinek – Eine Autorin für das Theater?* Diskussion mit Eva Brenner, Hilde Haider-Pregler und Emmy Werner, moderiert von Pia Janke, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*. *Mediale Überschreitungen*, hrsg. von P. Janke & Team, Praesens, Wien 2007, S. 178–195.
- Garbaczewski Krzysztof im Polnischen Rundfunk. URL: <http://www.polskieradio.pl/8/196/Artykul/1831421,Tomasz-Konina-Wspieral-aktorow-i-rezyserow> [letzter Zugriff: 2.10.2017].
- Garufo A., Ploch D., *Poszukiwanie nowej formy i przestrzeni teatralnej w transferze polsko-niemieckiego teatru współczesnego w kontekście działalności teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu*, in Druck.
- Głowacka M., „...jesteśmy w domu, gdzieś między niebem a ziemią”, „Teatr” 1995, Nr. 7–8, S. 16–17.
- Goethe Institut Rozmowy z tłumaczami Karolina Bikont, URL: <http://www.goethe.de/ins/pl/lp/kul/dup/uwe/ueb/pl7896576.htm> [letzter Zugriff: 15.06.2017].
- Holona M., Zittel C., *Einleitung*, [in:] *Positionen der Jelinek Forschung*, „Jahrbuch für internationale Germanistik”, Reihe A, Bd. 74, hrsg. von M. Holona, C. Zittel, S. 7–11.
- Jelinek E., *Ein Sportstück*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2004.
- Jelinek E., *Ich möchte seicht sein*, URL: www.elfriedejelinek.com [letzter Zugriff: 5.07.2017].
- Jelinek E., *Ich will kein Theater. Ich will ein anderes Theater*, [in:] *Autorinnen: Herausforderungen an das Theater*, hrsg. von A. Roeder, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989, S. 143–160.

- Jelinek E., *O zwierzętach. Chór sportowy*, übers. von K. Bikont, Teatr Polski w Bydgoszczy, Bydgoszcz o.J.
- Jelinek E., *Sinn egal. Körper zwecklos*, URL: www.elfriedejelinek.com [letzter Zugriff: 5.07.2017].
- Jeziarska A., *Dyżurna feministka. Dlaczego i jak polskie pisarki czytają Elfriede Jelinek*, „Studia Neofilologiczne” 2015, H. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej w XX i XXI wieku*, hrsg. von J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, S. 29–47, <http://dx.doi.org/10.16926/sn.2015.11.02>.
- JuAn, *Nie tylko o sporcie*, „Wiadomości Wałbrzyskie” Nr. 48/01.12 vom 4.12.2008, URL: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/63254.html> [letzter Zugriff: 11.06.2017].
- Jürs-Munby K., *Inszenierungsformen*, [in:] *Jelinek-Handbuch*, hrsg. von P. Janke, unter Mitarbeit von Ch. Schenkermayr und A. Zenker, Metzler, Stuttgart-Weimar 2013, S. 324–334.
- Kaplan S., „Machen Sie, was Sie wollen” – „*Wolken.Heim.*“ als Rohstoff, URL: https://jelinetz2.files.wordpress.com/2013/02/xmachen_sie_was_sie_wollen.pdf [letzter Zugriff: 1.06.2017].
- Kłopotcka I., *Jak się kreuje superbohaterów*, „Nowa Trybuna Opolska” 2008, Nr. 64/15/16.03.08 (18.03.2008), URL: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/52964.html> [letzter Zugriff: 11.06.2017].
- Kowalska J., *Lament sportowy*, „Teatr” 2008, Nr. 5, 14.05.2008, zitiert nach: URL: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/55413.html> [letzter Zugriff: 11.06.2017].
- Lefevere A., *Ogórki Matki Courage*, übers. von A. Sadza, [in:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, hrsg. von P. Borowski, M. Heydel, Znak, Kraków 2009.
- Leyko M., *Wstęp*, [in:] *Dramat po dramacie. Przemiany form dramatycznych w Niemczech po 1945 roku*, hrsg. von M. Leyko, A. Pełka, Primum Verbum, Łódź 2012.
- Lust: Elfriede Jelinek im Zenit des Ruhms? Ein Interview aus Wien* (geführt von Jolita Venckute), „haGalil onLine”, 7.12.98, URL: <http://www.hagalil.com/archiv/98/12/jelinek.htm> [letzter Zugriff: 7.07.2017].
- Lüsebrink H.-J., *Kulturtransfer – methodisches Modell und Anwendungsperspektiven*, [in:] *Europäische Integration als Prozess von Angleichung und Differenzierung*, hrsg. von I. Tömmel, Leske + Budrich, Opladen 2001, S. 213–226.
- Majkiewicz A., *Krytyczna recepcja prozy Elfriede Jelinek w Polsce*, [in:] *Jelinek po polsku. Tłumaczenia i inscenizacje*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2014, S. 11–45.

- Majkiewicz A., Ziemska J., *Jelineks Dramen in Polen – Zwischen feministischer Sicht und (un)scharfer Sprache*, [in:] *Theatrale Grenzgänge. Jelineks Theaterertexte in Europa*, hrsg. von P. Clar, Ch. Schenkermayr, Praesens, Wien 2008, S. 305–320.
- Pełka A., *Elfriede Jelineks Theaterertexte in Polen. Möglichkeiten und Probleme des Sprach- und Kulturtransfers*, [in:] *„Postdramatik“: Reflexion und Revision*, hrsg. von P. Janke, T. Kovacs, Wien, Praesens 2015, S. 481–491.
- Pełka A., *Körper – Sport – Krieg*, [in:] *Jelinek-Handbuch*, hrsg. von P. Janke, unter Mitarbeit von Ch. Schenkermayr und A. Zenker, Metzler, Stuttgart-Weimar 2013, S. 297–300.
- Prykowska-Michalak K., *Kurtyna w górę! Relacje między teatrem polskim a teatrem niemieckim po 1990 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2012.
- Sugiera M., *Vorwort*, [in:] *Ein schwieriger Dialog. Polnisch-deutsch-österreichische Theaterkontakte nach 1945*, hrsg. von M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2000, S. 17–24
- Szczepaniak J., *„W zasadzie jestem nieprzetłumaczalna“. O problemach z przekładem teksów dramatycznych Elfriede Jelinek na język polski*, [in:] *„Mówię i mówię“. Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2008, S. 179–199.
- Szczepaniak M., *„Mówię i mówię“. Elfriede Jelinek – teatr artykulacji*, [in:] *„Mówię i mówię“. Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2008, S. 9–22.
- Szczepaniak M., *Wstęp*, [in:] *„Mówię i mówię“. Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2008, S. 7–8.
- „Wer spricht aus diesen Texten?“ Tilman Raabke im Gespräch mit Christian Schenkermayr*, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“. Mediale Überschreitungen*, hrsg. von P. Janke & Team, Praesens, Wien 2007, S. 146–151.

Elfriede Jelinek's Newer Dramatical Texts and Their Long Way to the Polish Theater. A Gloss on the Theatrical Transfer

Summary

Elfriede Jelinek's "texts for the theater" are enjoying more and more interest in Poland, even though in the 90s and in the early 2000s the Polish theater was not interested in plays which went outside the classical idea of stageability. Many researchers stress the fact that the Polish and German theatrical practices are very different, while at the same time they notice

how the German-speaking standards have gradually influenced the stage life in Poland. It was not until new translations by people connected to the theater started to appear, backed up by generational change and favorable politics of theater directors, that Elfriede Jelinek's plays started to become visible on the Polish theater landscape. Two stage productions from the 2007/2008 season illustrate this trend especially well: *About Animals (Über Tiere)*, directed by Łukasz Chotkowski in Teatr Polski in Bydgoszcz, and *A Sport Play (Ein Sportstück)*, directed by Krzysztof Garbaczewski in Opole (both texts translated by Karolina Bikont). This article calls for a systematic treatment of the theatrical transfer, which allows for the inclusion of many factors that influence the process.

Keywords: Elfriede Jelinek, theatrical transfer, stageability, Łukasz Chotkowski, Polish-German theatrical transfer.

Nowsze teksty dramatyczne Jelinek i ich długa droga na polskie sceny. Glossa do transferu teatralnego

Streszczenie

Nowsze „teksty dla teatru” Elfriede Jelinek cieszą się w Polsce coraz większym zainteresowaniem, choć w latach dziewięćdziesiątych i na początku lat dwutysięcznych polski teatr nie był zainteresowany utworami niewpisującymi się w klasyczne pojęcie sceniczności. Wiele badaczek i badaczy podkreśla, że polska praktyka teatralna różniła się znacząco od niemieckiej, a jednocześnie wzorce niemieckojęzyczne stopniowo wpływały na polskie życie teatralne. Dopiero dzięki nowym przekładom autorstwa „ludzi teatru”, wraz ze zmianą pokoleniową i dzięki wspierającej polityce dyrektorów teatrów sztuki Jelinek zaistniały w polskim krajobrazie teatralnym. Chodzi tu o dwie inscenizacje z sezonu 2007/2008: *O zwierzętach* w reżyserii Łukasza Chotkowskiego w Teatrze Polskim w Bydgoszczy i *Chór sportowy* wyreżyserowany przez Krzysztofa Garbaczewskiego w Opolu (oba teksty w tłumaczeniu Karoliny Bikont). Niniejszy artykuł opowiada się za systemowym traktowaniem fenomenu transferu, z uwzględnieniem wielu czynników wpływających na ten proces.

Słowa kluczowe: Elfriede Jelinek, transfer teatralny, sceniczność, Łukasz Chotkowski, polsko-niemiecki transfer teatralny.

Małgorzata GERBER
Universität Zürich (Zürich)

Wie die Helvetier Waldenburg entdeckten. Zur Rezeption von Joanna Bator in der Schweiz

Zusammenfassung: Der Text gibt einen Überblick über die Rezeption der Werke Joanna Bators in der Schweiz in den Jahren 2011–2016. Die Schriftstellerin markierte ihre Präsenz in dieser Zeitspanne dank den gelungenen Übersetzungen ihrer drei Waldenburger Romane *Sandberg*, *Wolkenfern* und *Dunkel, fast Nacht*. Die Anerkennung belegen zahlreiche Kommentare in den Medien und zwei Auszeichnungen von 2014: der Literaturpreis Leuk und der Friedrich Dürrenmatt-Preis der Universität Bern.

Die Schweizer Leserschaft war von den aus feministischer Perspektive dargestellten Romanen beeindruckt. Im Hintergrund liegen die Waldenburger Landschaft und die Geschichte der Vertriebenen. In den Rezensionen rückte man Bators Fähigkeit in den Vordergrund, Tabus zu brechen und sozio-kulturelle, darunter auch Geschlechts- und Rasse-Grenzen zu überschreiten. Man schätzte ihre postmodernistische Art hoch ein, verschiedene Genres und literarische Konventionen meisterhaft zu verbinden. Die Aufmerksamkeit der Kritiker fokussierte sowohl auf Bators bildreiche Sprache als auch auf die Leichtigkeit, mit der sie Zeit- und Raumbarrieren überwindet.

Die online-Recherchen in den Medien, vor allem in der Alltagspresse, in Radio und Fernsehen erlauben die Feststellung, dass Bators Schaffen sowohl von den Literaturkritikern als auch vom breiten Lesepublikum mit Interesse begrüßt wurde. Man kann annehmen, dass der Buchmarkt in der Schweiz für künftige Texte von Bator offen steht.

Schlüsselwörter: Joanna Bator, Rezeption, Waldenburger Romane, Literaturpreis Leuk, Friedrich Dürrenmatt-Preis.

Über die Autorin und ihren „Waldenburger Zyklus“

Die polnische Schriftstellerin, Publizistin und Kulturwissenschaftlerin Joanna Bator wurde 1968 in der Bergbau-Stadt Waldenburg (polnisch: Wałbrzych) geboren. Sie verließ ihre Heimatstadt früh, um in Warschau

Philosophie und Kulturwissenschaften zu studieren. Ihr Schaffen, das vor allem belletristische Texte, aber auch wissenschaftliche Publikationen umfasst, spricht eine ganze Palette kulturanthropologischer Themen an mit den Schwerpunkten Feminismus und Postmoderne. Als weltgewandte, offene und kommunikative Dozentin war Bator an verschiedenen Hochschulen tätig, unter anderem in Warschau, New York, Tokyo und Bern. Das nomadische Leben der Schriftstellerin hat seine Parallele im Schicksal, der von ihr dargestellten Frauenfiguren. Ihre Auslandsfahrten setzte die Schriftstellerin literarisch um, wie jene aus Japan, die im Zyklus *Japoński wachlarz* (2004) (*Japanischer Fächer*) zum Ausdruck kamen. Mit ihrer Prosa wurde Bator erfolgreich, sowohl in Polen als auch im Ausland. Zu den wichtigsten Auszeichnungen, die sie im Jahre 2013 für den Roman *Ciemno, prawie noc* (*Dunkel, fast Nacht*) erhielt, gehört der polnische Literaturpreis, die Nike. Ihr letzter Roman *Rok królika* (*Das Jahr des Kaninchens*) erschien 2016. Bator lebt in der Nähe von Warschau, in Podkowa Leśna, eine Ortschaft, in der, wie die Schriftstellerin es formulierte, „das Leben sie an japanische Verhältnisse erinnere“¹.

Bators wichtigste Romane *Piaskowa Góra* (2009) (*Sandberg*), *Chmurdalia* (2010) (*Wolkenfern*) und *Ciemno, prawie noc* (2012) (*Dunkel, fast Nacht*) bilden den sogenannten „Waldenburger Zyklus“. Waldenburg verbindet nämlich die drei Romane, in denen es als Bühne der Geschehnisse auftritt. Ab und zu rückt die Stadt in den Vordergrund und übernimmt dann die Rolle des Hauptakteurs. Die Region, zu der Waldenburg gehört, weckte Hoffnungen für diejenige Generation der Polen, die nach 1945 ihr eigenes Land im Osten verloren hatten. In dieser Gegend der „wiedergewonnenen Gebiete“ suchten sie nach einer Möglichkeit des Verwurzelns, um ihre Identität neu zu definieren. Einerseits zog die Bergbau-Stadt die Menschen mit der Magie eines fremden Ortes an, andererseits ruhte auf ihr ein Odium hässlicher Landschaft, schwieriger und roher Lebensverhältnisse, die Aussichtslosigkeit prophezeiten. Neben dem Ort sind es die Frauenfiguren, die die drei Romane verbinden. Die Protagonistinnen sind dynamisch, praktisch, besitzen Phantasie und Vision. Sie wirken kämpferisch und unerschüttert, agieren eindeutig als *spiritus movens* für die Handlung. Männer hingegen interessieren sich hauptsächlich für den Alkohol, in dem sie ihren Frust aus dem Privat- und Berufsleben ertränken. Sie wirken körperlich und psychisch schwach und erweisen sich als Versager in jeder Hinsicht. Der erste Roman *Sandberg* ist eine Familiensaga. Die Handlung umfasst eine Zeitspanne, die

¹ D. Wodecka, *Joanna Bator i jej mroczna bliźniaczka z Ząbkowic Śląskich*; Wyborcza.pl., Wrocław, 15.12.2016, URL: <http://wyborcza.pl/1,75248,21126317,joanna-bator-przestalam-byc-nomada.html> [letzter Zugriff: 27.08.2017].

vor dem zweiten Weltkrieg beginnt und in den 80er Jahren nach dem Kriegszustand (1981) endet. Der Waldburger Mikrokosmos veranschaulicht die sozio-ökonomischen Umwandlungen, die nach 1945 in Polen erfolgten. Eine wichtige Zäsur im Leben der Protagonisten fällt in den 70er Jahren mit dem Umzug in einen Wohnblock im Bergbauarbeiter-Milieu, aufgrund der Menschenmenge als „Babel“ bezeichnet wird. Als Kompensation für den öden und harten Alltag konsumiert man dort die Fernsehserie², die ihre Zuschauer in eine kitschige, exotische Welt übertrug. Die Sehnsüchte der Babel-Bewohner nach dem Leben im Westen wecken in den 80er Jahren Kontakte zu Deutschland (arrangierte Ehen). In der Familie der Hauptfigur Dominika Chmura herrscht das Matriarchat. Der Leser verfolgt die Geschichte von Dominika, in deren Leben die überfürsorgliche Mutter und die Grossmutter eine entscheidende Rolle spielen, der Vater hingegen ist fast abwesend. Dominika mit ihrer Weltoffenheit, Intelligenz und Neugierde findet genug Kraft, um aus dem Familiennest auszubrechen. Sie verlässt Waldenburg und wandert in die Ferne hinaus, zuerst nach Deutschland, dann nach Amerika. Ihre Odyssee stellt der nächste Roman *Wolkenfern* dar. Dank ihren Wanderungen gewinnt Dominika, die ohnehin rebellisch und eigenwillig ist, noch mehr Distanz zu den traditionellen Werten, zur Erziehung der Familie und zur eigenen Kultur. Im Gegensatz zu ihrer Waldenburger Umgebung hegt sie keine Vorurteile anderen sexuellen Orientierungen oder fremden Kulturen gegenüber. *Wolkenfern* mit schnellen Handlungswendungen, burlesken Szenen und der Heldin, die fast unaufhörlich unterwegs ist, enthält Züge eines Schelmenromans. Eine groteske Prügelei zweier älterer Damen oder das massenhafte Bewerfen mit einem Fruchtbrei in einer deutschen Lebensmittelfabrik erinnern an Slapstick-Komödien. Zum Kunterbunten tragen noch Episoden bei, die zur schwarzen Komödie gehören: die erfinderische, endgültige Beseitigung eines unbequemen Ehe-Kandidaten, die von zwei netten Damen ausgeführt wird. Nach der Lektüre dieser Fragmente drängen sich Affinitäten zu Kinoklassikern wie *Arsenic and Old Lace*³ oder *Rewers*⁴ auf. Im dritten Roman *Dunkel, fast Nacht* erscheint eine neue Heldin, eine Warschauer Journalistin, Alicja Tabor⁵. Sie kehrt in ihr Elternhaus nach Waldenburg zurück. Die Rückkehr ist kaum idyllisch, eher gespenstisch. Während Alicja den Fall verschwundener Kinder untersucht, gerät sie auf die Spuren ihrer eigenen dunklen Familienge-

² *Niewolnica Isaura (Die Sklavin Isaura)*, die sehr populäre brasilianische Fernsehserie *Escrava Isaura* (1976), die in Polen 1984/1985 ausgestrahlt wurde.

³ Ein Film von Frank Capra (1944), nach dem Theaterstück von Joseph Kesselring (1939). Polnische Theatervorführungen in der Regie von A. Hanuszkiewicz (1957) oder M. Englert (1975).

⁴ Der polnische Film *Rewers (Revers)* von Borys Lankosz (2009).

⁵ Eine offensichtliche Anspielung auf den Namen der Schriftstellerin.

schichte. Ihre Kindheit verbrachte Alicja mit einem Vater, der von einer fixen Idee besessen war. Er betrieb Eskapismus vom Alltag, indem er erfolglos nach einem deutschen Schatz in den unterirdischen Gängen des Schlosses Fürstenstein (Polnisch: Książ) suchte. Die fast gänzlich abwesende Mutter leistete keine Unterstützung für ihre Tochter, dafür war Alicja stark mit ihrer kleineren Schwester verbunden. Die tragisch früh verstorbene Schwester ist in Alicjas Gedanken omnipräsent geblieben. In *Dunkel, fast Nacht* verwendet Bator Mittel aus der „gothic novel“ – die Schatten der gespenstischen Vergangenheit aus dem Zweiten Weltkrieg geistern in den unterirdischen Gängen des Schlosses herum. Im Roman wimmelt es von geheimnisvollen Figuren, die im nebligen November-Garten erscheinen. Nicht zuletzt bleibt ein Kriminalrätsel zu knacken. Die Dämonen ihrer Vergangenheit lassen Alicja nicht los und erfüllen jede Ecke des Familienhauses, das in der Ästhetik des Hässlichen dargestellt wird. Der barocke Überfluss der morbiden und akribisch beschriebenen Objekte kreiert eine unheimliche Atmosphäre. Die Rückkehr an einen solchen Ort muss eine Serie dramatischer Ereignisse antizipieren. In der Stadt verläuft der Kampf gegen Verbrecher, die die Kinder entführen. Ein paralleles Ringen zwischen Gut und Böse spielt sich in den unterirdischen Gängen ab, in einer surrealistischen Welt, in der Katzen als ihre Gegner Katzenfresser haben. Die dramatische Spannung der Krimi-Geschichte wird aufgelockert durch groteske Szenen und Elemente einer Liebesgeschichte, die sich im Hintergrund abspielt. Der Roman ist ein Beispiel dafür, wie Bator mit Vorliebe diverse etablierte literarische Genres vermischt. Sie greift nach den Schemata und Klischees aus der Popkultur und spricht verschiedene auch ausserliterarische Künste an. Ausserdem macht sie ab und zu soziolinguistische Bemerkungen und versucht mit Wortbildungen in der polnischen Sprache zu spielen⁶. Dann wiederum setzt sie sich mit den adressativen Formen auseinander, indem sie beweist, dass man in den Sprachformeln eingeschränkt und zuletzt machtlos bleiben kann⁷.

Der Horror des Alltags und seine Anziehungskraft

An einem Autorenabend im Slavischen Seminar der Universität Zürich im November 2014 stellte der Slavist Professor German Ritz Joanna Bator mit folgenden Worten vor: „Die Kritik ist begeistert, die polnische und die

⁶ Z.B. „Wie soll ein weibliches Pendant von «wróg» (Feind, M) lauten? Ist das wrogowa, wrogini oder vielleicht wrożyca?“ – J. Bator, *Wolkenfern*, S. 331.

⁷ Vgl. „Wie soll man eine androgyne Person ansprechen? Pan oder pani? «Znał pan/pani panią Małgorzatę Felis?» («Haben Sie (M,F) Frau Małgorzata Felis gekannt?»)“ – J. Bator, *Dunkel, fast Nacht*, S. 352.

deutsche in gleicher Weise. Bator ist in kurzer Zeit zu einem Ereignis im polnischen Literaturbetrieb geworden, mit einer konsequenten Reihe von Romanen, die die erschöpfte Leserschaft aufweckte [...]. Es ist das Erzählen, das mit ihr rennt, vor ihr rennt und scheinbar alles erzählen kann, keine Grenzen des Geschlechts, der Nation, noch die viel tiefer in uns liegenden Grenzen des Tabus, des Stereotyps kennt. Der Blick in den Abgrund, den polnischen Abgrund und unser aller Abgrund, braucht bei ihr die Kulisse der Schauerromantik, das Weltende ereignet sich [...] im Alltag, aber nicht im ländlichen idyllischen, sondern im konkreten städtischen, in einem B-Polen, genauer im unaufhörlichen Reden aus und über den Alltag“⁸.

Die erwähnten Merkmale der Prosa Bators lenken die Aufmerksamkeit sowohl der vielen Literaturkritiker als auch des breiten Lesepublikums in der Schweiz auf die polnische Schriftstellerin. Sie werden in mehreren Kommentaren als repräsentativ für Bators Texte in den Vordergrund gerückt.

Eine Stimme aus den verlorenen/wiedergewonnenen Gebieten. Das Debüt auf dem Schweizer Buchmarkt (2011)

Den Auszeichnungen und der Anerkennung des Lesepublikums der deutschsprachigen Schweiz gingen Bators zwei Romane voraus: *Sandberg* (*Piaskowa Góra* 2009) und *Wolkenfern* (*Chmurdalia* 2010). Der erste, *Sandberg*, sicherte sich schon im Jahre 2011 einen Erfolg. Die Übersetzerin, Esther Kinsky, wurde in Berlin für ihre Leistung für den internationalen Preis „Haus der Kulturen der Welt“ nominiert. In einem der ersten Kommentare wurde *Sandberg* in der Schweizer Presse als ein schlesischer Gesellschaftsroman, als „Schlesien von unten“ bezeichnet⁹.

Der Roman eröffnete die sogenannte Waldenburg-Serie. Er spielt mit seiner Topographie in einer der Regionen, die auch viele andere zeitgenössische polnische Schriftsteller inspirierte. Die Gebiete, auf denen sich die Entwurzelung der einen und die Verwurzelung der anderen vollzog, werden für erstere als verlorene, für die anderen als wiedergewonnene bezeichnet. Durch die Situierung in solch einer Region stellt sich Bator mit ihrem Roman in eine Reihe mit den Werken von Olga Tokarczuk, Inga Iwasiów, Stefan Chwin oder Paweł Huelle, also mit polnischen Autoren, die auf dem Schweizer Buchmarkt schon etabliert sind.

⁸ G. Ritz, aus der nicht publizierten Einführung zum Autorenabend von Joanna Bator am 28.11.2014 im Slavischen Seminar der Universität Zürich.

⁹ Vgl. M. Kijowska, *Im Labyrinth eines Plattenbaus*, „Neue Zürcher Zeitung“, 7.06.2011, URL: https://www.nzz.ch/im_labyrinth_eines_plattenbaus-1.10840772 [letzter Zugriff: 7.05.2017].

Aus historischen Gründen stösst das Motiv der verlorenen/wiedergewonnenen Gebiete, wo vertriebene Deutsche durch vertriebene Polen aus den sowjetisch besetzten östlichen Kresy ersetzt wurden, immer wieder auf allgemeines Interesse. Das deutschsprachige Lesepublikum, dessen Vorfahren ihr Zuhause in den ehemaligen deutschen Ostgebieten verloren haben, fühlt sich aus sentimentalischen Gründen von diesem Thema speziell angesprochen und bewegt. In den Texten der erwähnten polnischen Autoren sind die Phantome der Geschichte in den alten Mauern und in den von den deutschen Vorgängern hinterlassenen Gegenständen eingeschlossen. Genau diese Atmosphäre beschreibt Jörg Plath in seinem Artikel, der Bators Prosa gewidmet ist¹⁰. Der Geist der Vergangenheit ist in diesen Gebieten omnipräsent und spürbar. Er verfolgt die heutigen polnischen Bewohner und verleiht diesen Orten unheimliche Züge. Je nachdem, wie stark zum Beispiel das Geheimnis die unterirdischen Gänge in der Nähe von Waldenburg durchdringt, fühlen sich manche Leute zur Suche nach dem verlorenen mythischen Goldzug in dieser Gegend getrieben. Auf dieser spektakulären Bühne, die Plath akribisch beschreibt, ereignen sich Menschenschicksale und Geschichten, die die Phantasie von Bators Lesern beflügeln. Während der Lektüre ihrer Romane, merkt Plath an, kann man sich dem Gedanken nicht entziehen, dass die Polen in den Wohnungen oder Häusern der vertriebenen Deutschen nie heimisch werden¹¹.

Beeindruckt von diesem Mikrokosmos, der in Waldenburg herrscht, nennt die Moderatorin des Literaturklubs den *Sandberg* eine Stimme „aus dem Herzen Europas“ und „ein weibliches Pendant zur *Blechtrommel* von Grass“. Während der Sendung wird die Vermischung der Zeitebenen im Roman kontrovers beurteilt: einerseits enthusiastisch gelobt, andererseits aber im gleichen Atemzug als undurchsichtig und verwirrend kritisiert. Im gleichen Kreis der Literaturkritiker setzt man sich mit den formalen Zügen von Bators Prosa auseinander, indem man die Autorin im Hinblick auf ihre Sensualität und den barocken Überfluss ihrer Sprache mit südamerikanischen Schriftstellern vergleicht¹².

¹⁰ Vgl. J. Plath, *Basiatörtchen ohne Lindenblütentee*, „Neue Zürcher Zeitung“, 26.08.2016, URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/joanna-bator-und-die-polnische-provinzstadt-walbrzych-basiatortchen-ohne-lindenbluetentee-ld.113065> [letzter Zugriff: 7.05.2017].

¹¹ Vgl. *ibidem*.

¹² Vgl. I. Radisch (Moderatorin), *Literaturklub SRF*, 24.05.2011.

Der Höhepunkt des Erfolgs: Auszeichnungen und Begegnungen mit den Lesern. Die Schriftstellerin im akademischen Umfeld (2014)

Ausgerechnet im Jahr 2014 erreichte Bators Popularität in der Schweiz ihren Höhepunkt. Das Leserspektrum von *Sandberg* erweiterte sich inzwischen, und die Schriftstellerin fand auch vermehrt Widerhall in der vorwiegend französischsprachigen Westschweiz, die die französische Übersetzung als *Le Mont-de-Sable* schon ein Jahr zuvor (2013) enthusiastisch begrüsst hatte. Eine Rezension mit der vertieften Darstellung des sozio-historischen Kontextes, in welchem sich die Familiensaga im Roman abspielt, erschien in der Wochenzeitschrift „Le Temps“¹³.

Fast gleichzeitig markierte der zweite, ebenfalls von Esther Kinsky übersetzte Roman Bators *Wolkenfern* (2013) in der deutschsprachigen Schweiz seine Präsenz. Im Titel seiner Rezension in der „Neuen Zürcher Zeitung“ machte der Literaturprofessor und Literaturkritiker Ulrich M. Schmid auf die Weiblichkeit von Bators Haltung aufmerksam. Die Bezeichnung „der weibliche Odysseus“ scheint sowohl zur Schriftstellerin als auch zur Heldin des Romans zu passen. Schmid stellt Bator neben die bedeutendsten polnischen Schriftsteller des 19. und des 20. Jahrhunderts. Von seinem komparatistischen Vorgehen fühlen sich vor allem diejenigen angesprochen, die sich in der polnischen Literatur auskennen. Er wagt nämlich den Vergleich von Bators Fokus auf die Gesellschaftsproblematik in *Wolkenfern* mit der Optik des sozial engagierten Stefan Żeromski. Im Hinblick auf den Mythos des Befreiers Napoleon findet Schmid eine Affinität eines Motivs aus Bators Roman zu Spuren des Napoleon-Kultes bei Bolesław Prus. Schmid zieht eine Parallele zwischen der Expressivität von Bators Sprache und der Ausdrucksform von Bruno Schulz. Der Kritiker bemerkt auch Gemeinsamkeiten ihrer Literatur mit dem südamerikanischen Klima des magischen Realismus und dem Surrealismus psychedelischer Wirklichkeit aus den Erzählungen des Japaners Haruki Murakami. Schmid folgert, dass Bators Werk im polnischen Milieu stark provokativ wirke, indem es viele problematische und kontroverse Themen kumuliere, die bis anhin in Polen ein Tabu waren¹⁴.

¹³ Vgl. *Debout sur le Mont-de Sable. Trois générations de femmes disent la Pologne d'après guerre*, „Le Temps“, 27.08.2014, URL: <https://www.letemps.ch/culture/2014/08/27/debout-mont-sable-trois-generations-femmes-disent-pologne-apres-guerre> [letzter Zugriff: 7.05.2017].

¹⁴ Vgl. U.M. Schmid, *Ein weiblicher Odysseus. „Wolkenfern“ – Joanna Bator führt Polen in die weite Welt hinaus*, „Neue Zürcher Zeitung“, 8.02.2014, S. 75.

Im gleichen Jahr 2014 folgten zwei kulturelle Ereignisse, die die Position von Bator auf dem Schweizer Buchmarkt prägten. Am 31.08.2014 wurde Bator mit dem Leuk Preis ausgezeichnet, was die Anerkennung der hiesigen intellektuellen Kreise zum Ausdruck brachte. Die Preisverleihung fand im Schloss Leuk im Oberwallis statt, wo die Schweizer Stiftung Schloss Leuk den Literaturpreis jährlich verleiht¹⁵. In der Begründung der Jury, der die Verleger Sabine Dörlemann und Christian Döring sowie der Schriftsteller Thomas Hettche angehören, hiess es: „Joanna Bators Romane *Sandberg* und *Wolkenfern* eröffnen eine weibliche Odyssee. Diese führt nomadisch aus der polnischen Provinz in die Welt – ins Wolkenferne dem utopischen Fluchtpunkt entgegen. Ihr fabulierender, mitreissendsprudelnder Sprachfluss, kontrolliert von Ironie, feinsinniger Komik und Empathie, führt das Ensemble ihrer unvergesslichen Figuren über Deutschland, New York, London und Griechenland, quer durch Zeiten und Generationen, und entfaltet dabei ein historienvolles und mit vornehmlich weiblichen Lebensgeschichten angefülltes Jahrhundertspanorama“¹⁶. Die Laudatio aus diesem Anlass übernahm Lothar Müller, der Literaturredakteur der „Süddeutschen Zeitung“¹⁷. An dieser Stelle ist anzumerken, dass der Literaturpreis Leuk im Jahre 2002 an einen anderen polnischen Literaten und Dichter verliehen wurde, und zwar an Adam Zagajewski. Einen Widerhall dieses Ereignisses findet man in seinem Band der Erinnerungsprosa *Lekka przesada (Leicht übertrieben)*¹⁸.

Im Herbstsemester 2014 begann Bator ihre akademische Tätigkeit in der Schweiz, als sie die „Friedrich Dürrenmatt Gastprofessur für Weltliteratur“ an der Universität Bern übernahm. Die speziell eingerichtete Gastprofessur dient der Vermittlung zwischen Wissenschaft und Literatur, Theorie und Praxis, Universität und Öffentlichkeit¹⁹.

Sowohl der Spycher Literaturpreis als auch die Gastprofessur in Bern lösten eine ganze Welle von Kommentaren vor allem in den deutschsprachigen Schweizer Medien aus. Die „Neue Zürcher Zeitung“, die zu den Prestigezeitungen der Schweiz zählt, kündigte an, dass die Gastprofessur in Bern

¹⁵ „Der Preis, der seit 2001 verliehen wird, gewährt seinen Preisträgern auf 5 Jahre ein Aufenthaltsrecht von jährlich 2 Monaten im mittelalterlichen Schloss im Städtchen Leuk im Oberwallis. Die Stiftung übernimmt die Reisekosten und zahlt ein monatliches Stipendium von 1600 sFr. *Ein Ensemble der unvergesslichen Figuren*, „Börsenblatt. Das Portal der Bücherbranche“, 18.06.2014, URL: https://www.boersenblatt.net/artikel-spycher_literaturpreis_leuk_2014_an_joanna_bator.803176.html [letzter Zugriff: 7.05.2017].

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ A. Zagajewski, *Lekka przesada*, Wydawnictwo a5, Kraków 2011, S. 114.

¹⁹ URL: <http://www.stiftung-mercator.ch/de/projekte/friedrich-duerrenmatt-gastprofessur-fuer-weltliteratur/> [letzter Zugriff: 7.05.2017].

von einer polnischen Schriftstellerin übernommen werde²⁰. Voller Begeisterung teilte auch die Berner Tageszeitung „Der Bund“ mit, dass die „polnische Literatin Berner Studenten das japanische Monster Godzilla näher bringt“²¹. Der Titel ihres Seminars lautete „Of Misfits, the Uncanny and Heterotopia – Places and Narratives“. Im Rahmen des Course Reading befanden sich unter anderen Bators *Sandberg*, Witkowskis *Lubiewo* und Tokarczucks *Dom dzienny, dom nocny*²². In Anspielung auf das Seminar stellte „Der Bund“ Bator als „Monsterjägerin und Marathonläuferin“ vor, die sich in Bern von den Studenten ihres Seminars durch die Berner Heterotopien führen liesse. Das Motiv des Rennens, später auch in der Fabel ihrer Romane verwoben, vor allem das Marathonrennen in ihrem Privatleben, schien für Bator, wie der Autor des Artikels bemerkte, „die ihr gemässe Form der Meditation zu sein“²³. Er resümiert, dass Bator das provinzielle Waldenburg dank ihren Romanen auf die literarische Karte gesetzt habe²⁴.

Während ihrer Aufenthalte in der Schweiz unternahm die Schriftstellerin eine Serie von zahlreichen Lesungen, die sie nicht nur in die Deutschschweiz, sondern auch in den französischsprachigen Raum führte. Sie nahm an einer Tagung im italienischsprachigen Tessin auf dem Monte Verità teil²⁵ und ebenso am Literaturfestival Leukerbad im Kanton Wallis²⁶.

„Die Rückkehr“ in die Schweiz (2016)

Das Erscheinen der deutschen Übersetzung des dritten Romans aus der Serie der Waldenburger Romane, *Dunkel, fast Nacht (Ciemno, prawie noc 2012)*, für den sie in Polen drei Jahre zuvor den Literaturpreis Nike erhalten hatte, bewirkte Bators triumphale „Rückkehr“ in die Schweizer Gazetten im

²⁰ Vgl. pd, *Berner Friedrich-Dürrenmatt-Gastprofessur. Berufung von Joanna Bator*, „Neue Zürcher Zeitung“, Feuilleton online, 19.06.2014, URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/berufung-von-joanna-bator-1.18325846> [letzter Zugriff: 7.05.2017].

²¹ A. Sury, *Polnische Literatin bringt Berner Studenten Godzilla näher*, „Der Bund“, URL: <http://www.derbund.ch/bern/stadt/Polnische-Literatin-bringt-Berner-Studenten-Godzilla-naeher/story/15600857> [letzter Zugriff: 7.05.2017].

²² Vgl. *Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis*, Universität Bern, Herbst 2014, S. 63.

²³ A. Sury, *Monsterjägerin, Marathonläuferin*, „Der Bund“, 26.12.2014, URL: <http://www.derbund.ch/kultur/diverses/Monsterjaegerin-Marathonlaeuferin/story/29069431> [letzter Zugriff: 7.05.2017].

²⁴ Vgl. *ibidem*.

²⁵ Vgl. M. Ebel, *Starke Frauen, harte Geschichten*, „Tages Anzeiger“, URL: <http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/diverses/Wer-nicht-an-die-Zukunft-denkt-hat-schon-verloren/story/10143365> [letzter Zugriff: 7.05.2017].

²⁶ Vgl. A. Sury, *Monsterjägerin, Marathonläuferin*.

Jahre 2016. Zu Bators Ansehen hat sicher die Tatsache beigetragen, dass es das Buch auf die „Shortlist“ des internationalen Literaturpreises schaffte²⁷.

Dieser Erfolg löste eine Welle von Rezensionen aus. Jörg Plath, der schon im Zusammenhang mit *Sandberg* erwähnt wurde, bezog sich in seinem Artikel auf alle ihre drei Romane von Bator. *Wolkenfern* wird in seiner Rezension als die Geschichte vom Judenmord in Polen dargestellt, als ein Roman, der unter anderem von der Hartherzigkeit polnischer Nachbarn handelt und die geglückte Flucht der Hauptfigur in die USA erzählt. Plath macht auf die burllesken Höhepunkte in der Handlung aufmerksam. Er betont die dezidiert weibliche Aneignung von Geschichte und Identität in den Romanen *Sandberg* und *Dunkel, fast Nacht*²⁸.

Im Vordergrund des letzten Romans steht, wie Plath das formulierte, „eine Textur, in welcher sich das Persönliche mit dem Fiktiven verschränkt“. Waldenburg ist in den Augen des Kritikers „eine poröse Stadt“, sei es im Hinblick auf die sozialistischen Plattenbauten oder in Bezug auf die düstere Atmosphäre, die in der Stadt herrscht. In der Gegend, in der sonst die Blocks dominieren, erhebt sich das höchst interessante gediegene Schloss Fürstenstein, eine bizarre Zusammensetzung, die Spannung erzeugt²⁹.

Der Ort aus dem Roman faszinierte und wurde verschiedenartig ausgelegt. Marta Kijowska bezeichnete in ihrer Rezension in der „Neuen Zürcher Zeitung“ Bators Waldenburg als „Unort, in dem das Böse von gestern und von heute Hochzeit feiert“³⁰. Die Schriftstellerin wisse den Lesern den Ort mit seinen Geheimnissen schmackhaft zu machen. Bators Phantasie verknüpfe nicht nur diverse Orte, sondern auch verschiedene Zeitebenen, die bis in die frühere deutsche Vergangenheit reichen. Das Spielen mit der Zeit werde immer wieder von den Kritikern als Bators Lieblingsgriff hervorgehoben. Jedes Mal bewiese die Schriftstellerin in ihrem formalen Spiel, wie meisterhaft sie mit dem Handlungsaufbau umgehen könne. Wenn man meine, die Handlung neige sich langsam dem Ende zu, liefere Bator eine nächste Figur, und eine neue Geschichte entwickle sich. Daraus entstehen ihre Mikroerzählungen. Die Autorin des Artikels hebt hervor, dass bei Bator auch

²⁷ Vgl. M. Kijowska, *Mörder, Schatzsucher, Katzenfresser*, „Neue Zürcher Zeitung“, 16.06.2016, URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/joanna-bators-duester-grotesker-roman-dunkel-fast-nacht-moerder-schatzsucher-katzenfresser-ld.89229> [letzter Zugriff: 7.05.2017].

²⁸ Vgl. J. Plath, *Basiatörtchen ohne Lindenblütentee*, „Neue Zürcher Zeitung“, 26.08.2016, URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/joanna-bator-und-die-polnische-provinzstadt-walbrzych-basiatortchen-ohne-lindenbluetentee-ld.113065> [letzter Zugriff: 7.05.2017].

²⁹ Vgl. *ibidem*.

³⁰ M. Kijowska, *Mörder, Schatzsucher, Katzenfresser*, „Neue Zürcher Zeitung“, 16.06.2016, URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/joanna-bators-duester-grotesker-roman-dunkel-fast-nacht-moerder-schatzsucher-katzenfresser-ld.89229> [letzter Zugriff: 7.05.2017].

das soziolinguistische Element eine bedeutende Rolle übernehme. Die Schriftstellerin thematisiert nämlich den „allgegenwärtigen Missbrauch der Sprache. [...] Primitivität und Idiotie der verbalen Schlachten, die auf der Strasse, in den Medien und im Internet ausgetragen werden [...]“³¹. Der Roman, im Artikel als erstklassig gelobt, sei teils als Krimi, teils als Grotteske gestaltet. Bator wird für ihre Beobachtungsgabe geschätzt. Ihr Talent komme am deutlichsten zum Vorschein, meint die Kritikerin, wenn sie das aktuelle polnische Sozioklima auf die Seiten ihres Romans übertrage. Sie verfüge über eine grosse Sicherheit, mit der sie ihre Figuren erschaffe und sie wisse, wie man geschickt mit ihnen jongliere³².

Die „Luzerner Zeitung“ merkt an, dass das Buch eine breite Palette von Leseschlüsseln anbiete, entweder als moderner Kriminalroman oder als nostalgische „gothic novel“. Auch hier betont die Journalistin die Aktualität von Bators Beiträgen zum gegenwärtigen Alltag in Polen³³.

Eine ähnliche Ansicht vertritt auch die Moderatorin eines Interviews mit Bator im Radio. Sie hebt hervor, dass der Roman ein düsteres Bild der polnischen Gesellschaft widerspiegle. Sie ergänzt die Palette der möglichen Interpretationen von *Dunkel, fast Nacht*, indem sie auf die Liebesgeschichte hinweist³⁴. Im Gespräch für die Autorenzeitschrift „Schweizer Monat“ äussert sich Bator generell zu soziologischen und kulturanthropologischen Themen und erzählt von der polnischen Nachkriegszeit, von japanischen Subkulturen und zukünftigen Generationen³⁵.

Neben den Stimmen der Literaturkritiker entflammte gleichzeitig eine Diskussion im Rahmen der Literaturblogs³⁶, was von regem Interesse des breiten Leserspektrums für die Schriftstellerin zeugt. Den Anlass dazu lieferte auch hier der Roman *Dunkel, fast Nacht*. Gemäss einigen Lesern kommt im Roman Bators das meisterhafte Manipulieren mit den unterschiedlichen Handlungsebenen zur Geltung. Das Werk überzeuge dank seines Variantenreichtums, in dem das Mystische und Sagenumwobene immer auf knallharte Realität treffe. Bator wird als eine Autorin gelobt, die die Stimmungen einzufangen verstehe. Es gibt auch kritische Stimmen, die der

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

³³ S. Peine, *Brandaktueller Kommentar*, „Luzerner Zeitung“, 23.07.2016, URL: https://www.luzernerzeitung.ch/importe/fu pep/neue_lz/lz_kultur/Brandaktueller-Kommentar;art128769,785951 [letzter Zugriff: 7.05.2017].

³⁴ Vgl. F. Hirsbrunner, *Radio Sendung* (SRF), 5.06.2016.

³⁵ Vgl. S. Jung, *Heimat am Horizont*, „Schweizer Monat. Die Autoren Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur“, September 2014, URL: https://www.schweizermonat.ch/subscription_visitor/heimat-am-horizont [letzter Zugriff: 17.05.2017].

³⁶ Vgl. [Blogs]: *Muromez*, April 2016; *schiefgelesen*, Mai 2016.

Schriftstellerin vorwerfen, dass ihr der vielschichtige Plot zum Verhängnis werde. Auch die Jagd durch das unterirdische Labyrinth haben manche als überstürzt und überflüssig empfunden. Viele Blogger fanden das Zusammenfließen verschiedener Genres spannend, deren Spektrum von Burleske, Schelmen-Roman, Thriller, Schauerroman und Saga bis Harlekinade reiche. Man bewundert in Bators Prosa auch den freien Übergang zu verschiedenen auch exotischen Kulturen, zu den sexuellen Tabus, generell kühnem Umgang mit allem, was von gegebenen Normen abweicht.

Mit ihren Romanen und ihrem Auftreten hat Joanna Bator in der Schweiz in den Jahren 2011–2016 generell bei Kritikern und beim breiten Lesepublikum positive Resonanz erzeugt. Zu ihrer Rezeption haben sicherlich gute Übersetzungen beigetragen. Sie wurde als renommierte Schriftstellerin und Preisträgerin bejubelt. Nicht ohne Bedeutung war der direkte Kontakt mit dem Lesepublikum während ihres Aufenthaltes in der Schweiz, der ihr den Erfolg sicherte. Man kann sich dem Eindruck nicht entziehen, dass die Kritiker Bator gerne in den Kontext der Weltliteratur platzieren und ihre postmodernistische Auseinandersetzung mit der Form schätzen. Sie bewundern, wie kühn sie mittels ihrer genderspezifischen Optik mit schwierigen und kontroversen Themen umgehen kann. Mit Begeisterung äussert sich das breite Lesepublikum, dass man sich dank Bators literarischem Können und ihrer bildreichen Sprache von Seite zu Seite in dieser spannenden Lektüre getragen fühlt.

Die Schweiz wartet jetzt auf die Übersetzung von Bators nächstem Roman *Rok królka* (2016), den Plath in seiner Rezension mit der folgenden Aussage antizipierte: „Er spielt nicht mehr in Waldenburg, sondern im 55 Kilometer entfernten Ząbkowice Śląskie, zu Deutsch: Frankenstein. Den Monstrositäten bleibt Bator treu, und es sind, wie sie versichert, nicht nur romantische“³⁷.

Bators Romane in Übersetzungen

Dunkel, fast Nacht, aus dem Polnischen von L. Palmes, Suhrkamp Verlag, Berlin 2016.

Le Mont-de-Sable, traduit par C. Raszka-Dewez, Éditions Noir sur Blanc, 2014.

Sandberg, aus dem Polnischen von E. Kinsky, Suhrkamp Verlag, Berlin 2011.

Wolkenfern, aus dem Polnischen von E. Kinsky, Suhrkamp Verlag, Berlin 2013.

³⁷ J. Plath, *Basiatörtchen ohne Lindenblütentee*, „Neue Züricher Zeitung“, 26.08.2016.

Bibliographie

- Bator J., *Chmurdalia*, W.A.B., Warszawa 2010.
- Bator J., *Ciemno, prawie noc*, W.A.B., Warszawa 2012.
- [Blog:] *Muromez*, April 2016, <https://muromez.com/> [letzter Zugriff: 20.05.2017].
- [Blog:] *schiefgelesen*, Mai 2016, [https://schiefgelesen.net./](https://schiefgelesen.net/) [letzter Zugriff: 20.05.2017].
- Debout sur le Mont-de Sable. Trois générations de femmes disent la Pologne d'après guerre*, „Le Temps“, 27.08.2014, URL: <https://www.letemps.ch/culture/2014/08/27/debout-mont-sable-trois-generations-femmes-disent-pologne-apres-guerre> [letzter Zugriff: 7.05.2017].
- Ebel M., *Starke Frauen, harte Geschichten*, „Tages Anzeiger“, 8.07.2014, URL: <http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher/Starke-Frauen-harte-Geschichten-/story/23719025> [letzter Zugriff: 7.05.2017].
- Ein Ensemble der unvergesslichen Figuren*, „Börsenblatt. Das Portal der Bücherbranche“, 18.06.2014, URL: https://www.boersenblatt.net/artikel-spycher_literaturpreis_leuk_2014_an_joanna_bator.803176.html [letzter Zugriff: 7.05.2017].
- „Ensuite, Kulturmagazin online“, 19.06.2014, URL: <http://www.ensuite.ch/> [letzter Zugriff: 7.05.2017].
- Hirsbrunner F., *Radio Sendung* (SRF), 5.06.2016.
- Jung S., *Heimat am Horizont*, „Schweizer Monat. Die Autorenzeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur“, September 2014, URL: https://www.schweizermonat.ch/subscription_visitor/heimat-am-horizont [letzter Zugriff: 7.05.2017].
- Kijowska M., *Im Labyrinth eines Plattenbaus*, „Neue Zürcher Zeitung“, 7.06.2011, URL: https://www.nzz.ch/im_labyrinth_eines_plattenbaus-1.10840772 [letzter Zugriff: 7.05.2017].
- Kijowska M., *Mörder, Schatzsucher, Katzenfresser*, „Neue Zürcher Zeitung“, 16.06.2016, URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/joanna-bators-duester-grotesker-roman-dunkel-fast-nacht-moerder-schatzsucher-katzenfresser-ld.89229> [letzter Zugriff: 7.05.2017].
- Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis*, Universität Bern, Herbst 2014.
- Leuk, Literaturpreis für Joanna Bator*, Radio Rottu Oberwallis, 30.08.2014.
- pd, *Berner Friedrich-Dürrenmatt-Gastprofessur. Berufung von Joanna Bator*, „Neue Zürcher Zeitung“, Feuilleton online, 19.06.2014, URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/berufung-von-joanna-bator-1.18325846> [letzter Zugriff: 7.05.2017].

- Peine S., *Brandaktueller Kommentar*, „Luzerner Zeitung“, 23.07.2017, URL: https://www.luzernerzeitung.ch/importe/fu pep/neue_lz/lz_kultur/Brandaktueller-Kommentar;art128769,785951 [letzter Zugriff: 7.05.2017].
- Plath J., *Basiatörtchen ohne Lindenblütentee*, „Neue Zürcher Zeitung“, 26.08.2016, URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/joanna-bator-und-die-polnische-provinzstadt-walbrzych-basiatoertchen-ohne-lindenbluetentee-ld.113065> [letzter Zugriff: 7.05.2017].
- Radisch I. (Moderatorin), *Literaturklub SRF*, 24.05.2011.
- Schmid U.M., *Ein weiblicher Odysseus. „Wolkenfern“ – Joanna Bator führt Polen in die weite Welt hinaus*, „Neue Zürcher Zeitung“, 8.02.2014, S. 75.
- Sury A., *Monsterjägerin, Marathonläuferin*, „Der Bund“, 26.12.2014, URL: <http://www.derbund.ch/kultur/diverses/Monsterjaegerin-Marathonlaeuferin/story/29069431> [letzter Zugriff: 7.05.2017].
- Sury A., *Polnische Literatin bringt Berner Studenten Godzilla näher*, „Der Bund“, URL: <http://www.derbund.ch/bern/stadt/Polnische-Literatin-bringt-Berner-Studenten-Godzilla-naeher/story/15600857> [letzter Zugriff: 7.05.2017].
- Wodecka D., *Joanna Bator i jej mroczna bliźniaczka z Żąbkowic Śląskich*, *Gazeta Wyborcza.pl*, Wrocław, URL: <http://wyborcza.pl/1.75248.21126317,joanna-bator-przestalam-byc-nomada.html> [letzter Zugriff: 7.05.2017].
- Zagajewski A., *Lekka przesada*, Wydawnictwo a5, Kraków 2011.

How the Helvetians Discovered Waldenburg: The Reception of Joanna Bator in Switzerland

Summary

Between 2011 and 2016, translations of three Waldenburg novels, *Piaskowa Góra*, *Chmurdalia*, and *Ciemno, prawie noc*, appeared successfully on the Swiss book market; the article aims to examine Joanna Bator's reception in Switzerland during that time. In 2014, Bator was awarded the Literary Award Leuk and the Friedrich Dürrenmatt Award from the University of Bern, which along with the addition of many positive critical reviews, indicate an overall appreciation for her literary output.

While the Waldenburg scenery and the vicissitudes of the expellees create a remarkable background for Bator's gripping plots, her novels – written from a feminist point of view – break taboos. She is acknowledged as a writer who crosses socio-cultural borders, including those of sex and race. Bator has been praised for her postmodernist skill in combining hybrid genres and literary conventions. Also, she has been highly praised for her adeptness in handling vivid language along with a notable ability at switching through levels of time and space.

The online media and its feedback that have been observed and analyzed in this article indicate that Bator's Waldenburg novels have garnered both enthusiastic literary critics as

well as readers. Therefore, it is very likely that in Switzerland the reception of Joanna Bator's next novels will be equally well-received.

Keywords: Joanna Bator, reception, Waldenburg novels, The Literary Award Leuk, The Friedrich Dürrenmatt Award.

Jak Helweci odkryli Wałbrzych. O recepcji Joanny Bator w Szwajcarii

Streszczenie

Celem artykułu jest zbadanie recepcji prozy Joanny Bator w Szwajcarii w latach 2011–2016, gdy pisarka zaznaczyła swoją obecność dzięki udanym tłumaczeniom na język niemiecki jej trzech wałbrzyskich powieści: *Piaskowa Góra*, *Chmurdalia* oraz *Ciemno, prawie noc*. Dowodem uznania dla niej są liczne komentarze w prasie oraz dwa znaczące wyróżnienia z 2014 roku: nagroda szwajcarskiej krytyki literackiej Leuk oraz nagroda imienia Friedricha Dürrenmatta przyznawana przez Uniwersytet w Bernie.

Uwagę czytelników przykuwa fascynująca fabuła, napisana z feministycznej perspektywy ze scenariem Wałbrzyska i historią wypędzonych w tle. Na plan pierwszy wysuwano łamanie przez autorkę różnorodnych socjo-kulturowych tabu, w tym przekraczanie barier płci i rasy. Wysoko oceniano postmodernistyczną płynność łączenia różnorodnych gatunków i konwencji literackich, plastyczność języka oraz pokonywanie granic czasu i przestrzeni.

Zbadane wypowiedzi, przede wszystkim prasa codzienna oraz audycje radiowe i telewizyjne w wersji online, pozwalają stwierdzić, że twórczość Bator spotkała się z zainteresowaniem oraz życzliwym przyjęciem zarówno wśród szerokiej publiczności czytelniczej, jak i krytyki literackiej. Można przypuszczać, że tutejszy rynek czytelniczy otwarty będzie na kolejne teksty autorki.

Słowa kluczowe: Joanna Bator, recepcja, wałbrzyskie powieści, Nagroda Literacka Leuk, Nagroda Friedricha Dürrenmatta.

4

LITERATURA „NIEOSWOJONA” –
MIEJSCA PUSTE

Gabriela JELITTO-PIECHULIK
Uniwersytet Opolski (Opole)

Recepcja twórczości Ricardy Huch w Niemczech – wokół jubileuszu 150. rocznicy urodzin poetki w 2014 roku*

Streszczenie: Niniejszy artykuł przedstawia stan badań nad recepcją twórczości niemieckiej pisarki Ricardy Huch w Niemczech wokół jubileuszu 150. rocznicy jej urodzin w 2014 roku. Renesans recepcji życia i twórczości Huch w roku jubileuszowym można rozpatrywać w następujących kategoriach: konferencje i sympozja, odczyty, wystawy i wizualizacje, oficjalne uroczystości w Turynii, utworzenie strony internetowej poświęconej życiu, twórczości i recepcji dzieła autorki oraz publikacje będące zwieńczeniem naukowym roku jubileuszowego. Inicjatywy podjęte przez naukowców, społeczników i lokalne instytucje samorządowe skierowane do różnych grup społecznych w Niemczech pokazały, że twórczość pisarska Ricardy Huch może zainspirować współczesnego niemieckiego czytelnika. Kolejnego renesansu poczytności dzieł można spodziewać się w roku 2017, w którym przypada 70. rocznica śmierci pisarki oraz 500. rocznica reformacji, której Huch poświęciła rozprawy religijno-światopoglądowe nawiązujące do postaci Marcina Lutra.

Słowa kluczowe: Ricarda Huch, recepcja literatury niemieckiej XIX i XX wieku, reformacja, Marcin Luter, Turynia.

Rok 2014 był czasem szczególnym dla recepcji twórczości Ricardy Huch w Niemczech. Niemieckie instytucje kulturotwórcze podjęły za sprawą wąskiego kręgu naukowców i osób zainteresowanych, wśród których należy wymienić Gerda Biegela, Volkera Wahla, Katrin Lemke, Gesę Dane, Juttę Bendt i Corda-Friedricha Berghahna, liczne inicjatywy mające na celu ponowne rozpropagowanie dorobku pisarskiego oraz biografii Ricardy Huch wśród współczesnych Niemców.

* Poniższy artykuł stanowi kontynuację tekstu autorki *Recepcja twórczości Ricardy Huch w Polsce*, który ukazał się w „Transfer. Reception Studies” 2016, t. 1, s. 31–49.

Ricarda Huch przyszła na świat 18 lipca 1864 roku w Brunzshwiku w rodzinie z tradycjami kupieckimi¹. W wieku 19 lat podjęła decyzję o rozpoczęciu studiów uniwersyteckich i udała się w tym celu do Szwajcarii². Studia z uzyskaniem tytułu doktora nauk humanistycznych w zakresie historii ukończyła już w roku 1891. Po pierwszych sukcesach wydawniczych świadomie wybrała zawód niezależnej pisarki. Za tym, że jej decyzja była słuszną, przemawia fakt, iż w roku 1929 Ricarda Huch była wymieniana jako pretendentka do Nagrody Nobla w dziedzinie literatury³. 'Przegrała' jednak z Tomaszem Mannem, który tę prestiżową nagrodę otrzymał głównie za powieść *Buddenbrockowie* (1901). Nadmienić należy, że Ricarda Huch już w roku 1893 wydała swą debiutancką powieść *Erinnerungen von Ludolf Ursleu, dem Jüngerem* [Wspomnienia Ludolfa Ursleu juniora]⁴, będącą poniekąd powieścią autobiograficzną i traktującą o upadku hanzeatyckiej rodziny kupieckiej, stając się jednocześnie prototypem tego gatunku powieści niemieckiej. Sam Tomasz Mann, włączając się w debatę intelektualistów odnośnie do potencjalnego kandydata do Nagrody Nobla w dziedzinie literatury za rok 1929, w liście do Gerarda Hauptmanna podkreślił, że byłoby to europejskim skandalem, gdyby to zaszczytne wyróżnienie otrzymał Arno Holz i konstatuje, że z całego serca życzyłoby tej nagrody „naszej mądrej i znaczą-

¹ Ricarda Huch opisuje koligacje rodzinne w swoich wspomnieniach *Erinnerungen an das eigene Leben* w rozdziale *Kindheit und frühe Jugend* [Dzieciństwo i wczesna młodość] z roku 1938. Przodkowie jej ojca, Ricarda Huch, osiedlili się w Brunzshwiku w XVIII wieku. Dziadek ze strony ojca Heinrich Huch (1788–1858), właściciel karczmy i kupiec, postrzegany był jako poszukiwacz przygód. W roku 1830 wyemigrował do Porto Alegre w Brazylii i założył tam firmę handlową. Zasłużył się również dla mieszkańców Brunzshwiku, zakładając straż pożarną (zob. R. Huch, *Erinnerungen an das eigene Leben*, Ullstein Werkausgaben, Frankfurt am Main – Berlin – Wien 1982, s. 58–59). Dziadek ze strony matki, Johann Justus Hähn (1806–1876), był radcą policji w Brunzshwiku (zob. *Ricarda Huch 1864–1947. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar. 7. Mai – 31. Oktober 1994 Schiller-Nationalmuseum Marbach*, red. J. Bendt, K. Schmidgall, U. Weigl, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 1994, s. 18). Odnośnie do jej stosunków z rodzicami, Ricardem Huchem (1830–1887) oraz Emie Huch (rod. Hähn, 1842–1883), wymownym staje się cytat wypowiedzi Ricardy do przyjaciółki Marie Baum, w którym stwierdza: „Po matce odziedziczyłam wszechstronny intelekt, a po ojcu smutne serce” (M. Baum, *Leuchtende Spur. Das Leben Ricarda Huchs*, Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins, (4. Aufl.), Tübingen 1964, s. 17. Zob. również: R. Huch, *Du, mein Dämon, Meine Schlange... Briefe an Richard Huch 1887–1897*, red. A. Gabrisch, Wallstein Verlag, Göttingen 1998).

² Zob. wspomnienia Ricardy Huch dot. okresu jej studiów w Zurychu: R. Huch, *Frühling in der Schweiz*, [w:] eadem, *Erinnerungen an das eigene Leben*, s. 177–243.

³ Zob. C. Koepcke, *Ricarda Huch ihr Leben und ihr Werk*, Insel Verlag, Frankfurt am Main – Leipzig 1996, s. 257.

⁴ Do roku 1920 ukazało się łącznie 31 wznowień tej powieści.

cej Ricardzie Huch”⁵. Tomasz Mann w 60. rocznicę urodzin pisarki nazwał ją „najznamienitszą kobietą w Niemczech, [...] jak i prawdopodobnie na świecie”⁶. Ricarda Huch nie uznała jednak tej oceny za komplement, gdyż stwierdziła, że podkreślenie jej kobiecości dyskredytuje ją jako intelektualistkę, abstrahując od przynależności płciowej⁷.

Najtrafniej życie i dzieło Ricardy Huch podsumowała Hiltrud Häntzschel w wykładzie *Ricarda Huch* wygłoszonym 26 maja 2014 roku w ramach projektu *München leuchtet für die Wissenschaft – Berühmte Forscher und Gelehrte* [Monachium świeci przykładem nauki – znani badacze i myśliciele], zainicjowanego przez „alpha ARD-Bildungskanal”:

Osobowość Ricardy Huch konfrontuje nas dzisiaj z niesłuchaniem niezależnym sposobem życia, wyjątkową nowoczesnością w jej młodości, zaskakującymi antypostępowymi poglądami, podobnie jak i decyzjami politycznymi, które muszą zawstydzają niejednego jej współczesnego obywatela odwagą oraz integralnością, brakiem jakiegokolwiek zabarwienia ideologicznego. Jej dorobek pisarski przekracza poetyckie granice gatunkowe, żongluje między beletrystyką a naukowością, co stało się argumentem krytyki ze strony innych twórców literatury⁸.

⁵ Tekst w oryginale: „unserer klugen und bedeutenden Ricarda Huch“, T. Mann, *Briefe*, Bd. 1: *Briefe 1889–1936*, red. E. Mann, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1996, s. 295. Wszystkie przytoczone cytaty zostały podane w przekładzie autorki artykułu.

⁶ Tekst w oryginale: Die „erste Frau Deutschlands, [...] wahrscheinlich [...] Europas“, T. Mann, *Zum sechzigsten Geburtstag Ricarda Huchs 1924*, [w:] idem, *Über deutsche Literatur. Ausgewählte Essays, Reden und Briefe*, Philipp Reclam jun., Leipzig 1975, s. 295. Zob. również 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.

⁷ Ricarda Huch sama nigdy nie postrzegала siebie jako walczącej o równouprawnienie kobiet feministki, mimo iż prowadziła życie wyemancypowanej intelektualistki (zob. G. Jelitto-Piechulik, *‘Frühling in der Schweiz’ – deutsche Exilerfahrungen in geschichtlichen Kontexten*, [w:] *Grenzüberquerungen und Migrationsbewegungen. Freiheits- und Integrationserfahrungen in der österreichischen, deutschen, schweizerischen und polnischen Literatur und Lebenswelt*, red. G. Jelitto-Piechulik, M. Jokieli, M. Wójcik-Bednarz, LIT Verlag, Wien 2015, s. 161–178). Jako historyk stworzyła portrety silnych kobiet, tzw. „Mannsweiber” [babochłopów], posiadających demoniczną moc przetrwania oraz chęć walki i przewyższających swych męskich konkurentów (zob. W. Maierhofer, *Ricarda Huch. ‘Der große Krieg in Deutschland’ (1912–14). Lob- und Schreckensbilder von ‘Teufelsweibern’*, [w:] eadem, *Hexen – Huren – Teufelsweiber. Bilder des Weiblichen in Erzählwerken über den Dreißigjährigen Krieg*, Böhlau Verlag, Köln – Weimar – Wien 2005, s. 305–327.

⁸ Tekst w oryginale: „Die Persönlichkeit Ricarda Huchs konfrontiert und heute mit einer ungewöhnlich unabhängigen Lebensweise, einer außergewöhnlichen Unzeitgemäßheit in ihrer Jugend, mit befremdend rückschrittlichen Positionen ebenso wie mit politischen Entscheidungen, die an Mut und Integrität, am Fehlen jeglicher Ideologiefälligkeit so manchen Zeitgenossen beschämen mußten. Ihr Oeuvre überschreitet die Genre Grenzen, changiert zwischen Belletristik und Wissenschaft, was ihr von der Zunft der letzten nicht

Häntzschel w swej wypowiedzi podkreśla wielowątkowość i różnorodność gatunkową dzieła Ricardy Huch, której pierwsze próby pisarskie wywodziły się z zauroczenia romantyzmem. Zwieńczeniem jej zainteresowania tą epoką literacką była dwutomowa rozprawa *Blütezeit der Romanik* [Okres rozkwitu romantyzmu] (1899) oraz *Ausbreitung und Verfall der Romantik* [Rozpowszechnienie i upadek romantyzmu] (1902), w której Huch teoretyzuje, posiłkując się poglądami wczesnych romantyków. Opisuje swoiste rozdarcie zakorzenione we wnętrzu człowieka między świadomością a nieświadomością, światem zewnętrznym a wewnętrznym, naturą a poznaniem. Celem twórczości, według Huch, nie jest zniesienie owej biegunowości, lecz produktywna transformacja w myśl postulat: „Instynkt przeobrazić w sztukę, to, co nieświadome, w wiedzę”⁹.

W kolejnym etapie twórczości, obejmującym lata 1911–1927, Ricarda Huch odchodzi poniekąd od zainteresowania „romantycznością” w szerszym tego słowa znaczeniu i zgodnie z cytowanym powyżej stwierdzeniem zwraca się ku wiedzy, wpływającej z intelektu, doświadczenia i obserwacji przemian zachodzących w życiu politycznym i społecznym jej czasów. W przededniu wybuchu I wojny światowej kończy trzypięciotomową powieść historyczną *Der große Krieg in Deutschland*¹⁰ [Wielka wojna w Niemczech],

selten angekreidet wurde“, źródło: <http://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-camups> [dostęp: 20.04.2016]. Wykład ten stał się przyczynkiem do artykułu H. Häntzschel, *Die Unzeitgemäße Ricarda Huch – eine Schriftstellerin der Grenzüberschreitungen: lebensgeschichtlich, poetisch, wissenschaftlich, politisch*, [w:] *Geschichtsgefühl und Gestaltungskraft. Funktionalisierungsverfahren, Gattungspoetik und Autoreflexion bei Ricarda Huch*, red. C.-F. Berghahn, J. Paulus, J. Röhnert, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2016, s. 17–30; zob. również: H. Häntzschel, *Ricarda Huch (1864–1947). Eine Frau zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung*, [w:] *München Leuchtet für die Wissenschaft. Berühmte Forscher und Gelehrte*, Bd. 2, red. U. Leutheusser, H. Nöth, Alitera Verlag, München 2008, s. 56–77.

⁹ H. Häntzschel, *Ricarda Huch (1861–1947)*, s. 56–77, tutaj s. 57. Stwierdzeniem tym Ricarda Huch nawiązuje do postulat wczesnych romantyków, głównie do Novalisa (zob. R. Huch, *Novalis*, [w:] eadem, *Gesammelte Werke*, Bd. 6: *Literaturgeschichte und Literaturkritik*, red. W. Emrich, Kiepenheuer und Witsch, Köln 1969, s. 74–89, tutaj s. 100; R. Saffrankski, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, (4. Aufl.), Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2007, s. 109–132; G. Jelitto-Piechulik, *Modernitätskrise und Mentalitätswandel an zwei Jahrhundertsschwellen – Wilhelm Diltheys und Ricarda Huchs Novalis-Charakteristiken*, [w:] *Die Romantik in heutiger Sicht. Studien und Aufsätze*, red. G.B. Szewczyk, G. Jelitto-Piechulik, Neisse Verlag, Dresden 2017, s. 211–224).

¹⁰ Tom 1 z roku 1912 nosi tytuł *Vorspiel* [Gra wstępna] i obejmuje wydarzenia z lat 1585–1620, tom 2 z roku 1912 zatytułowany jest *Der Ausbruch des Feuers* [Wybuch pożaru] i ukazuje okres 1620–1632, tom 3 *Der Zusammenbruch* [Upadek] z roku 1914 przedstawia lata 1633–1650. W roku 1929 Huch ponownie wydała w Lipsku te trzy części pod wspólnym tytułem *Der Dreißigjährige Krieg* [Wojna Trzydziestoletnia].

traktującą o wojnie trzydziestoletniej. Ricarda Huch jako historyk staje się przeciwnikiem idei państwa centralistycznego, które ogranicza swobody osobiste swoich obywateli i uniemożliwia rozwój społeczno-polityczny zgodny z tradycją danego narodu. To właśnie pojęcie tradycji oraz światopoglądowe odniesienie do religii stają się dla Huch orężem w walce przeciw narodowemu socjalizmowi Trzeciej Rzeszy¹¹. Ricarda Huch nie emigruje po roku 1933, stwierdza jednak:

To, co obecny rząd nakazuje, aby stało się cechą narodu, nie jest moją niemieckością. Centralizację, przymus, brutalne metody, dyfamację myślących inaczej, chętną samochwałę uważam za nieniemieckie i zgubne (tłum. G.J.-P.)¹².

Upadek Trzeciej Rzeszy w 1945 roku postrzega Huch jako swego rodzaju karę za utratę własnej godności narodowej, zaślepienie przekonaniem o wyższości i zaprzęgnięcie się idei zła i przemocy. Jako pierwsza podejmuje pracę nad udokumentowaniem historii ruchu oporu w Niemczech po 1944 roku¹³.

Wymienione aspekty życia i twórczości Ricardy Huch znalazły odzwierciedlenie w licznych projektach i publikacjach oscylujących wokół wyda-

¹¹ Po zamknięciu roku jubileuszowego Ricardy Huch w prasie lokalnej w Brunszwiku rozpuściła się burzliwa dyskusja na temat: Czy Ricarda Huch nie popierała idei narodowosocjalistycznych? Takie pytanie postawił Friedrich Walz, ostro skrytykowany przez profesora historii Gerda Biegela za błędne odczytanie też Huch jako historyka reprezentującego linię narodowo-konserwatywną, a nie narodowosocjalistyczną (zob. M. Jasper, *Ricarda Huch – Vorkämpferin der Nazis?*, „Braunschweiger Zeitung”, 9.07.2015, źródło: <http://www.braunschweiger-zeitung.de/kultur/atricle151940081/Ricarda-Huch-Vorkaempferin-der-Nazis.html> [dostęp: 29.07.2015]).

¹² Tekst w oryginale: „Was die jetzige Regierung als nationale Gesinnung vorschreibt, ist nicht mein Deutschtum. Die Zentralisierung, den Zwang, die brutalen Methoden, die Diffamierung Andersdenkender, das prahlerische Selbstlob halte ich für undeutsch und unheilvoll“, cyt. za: *Ricarda Huch 1864–1947. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs*, s. 327). Wyznanie to złożyła Ricarda Huch w liście z 9 kwietnia 1933 roku do przewodniczącego Sekcji Literaturoznawczej Pruskiej Akademii Sztuk, Maxa von Schillingsa, deklarując tym samym wystąpienie z tej prestiżowej instytucji, do której należała od 1926 roku jako pierwsza kobieta (zob. W. Delabar, *Dichterin unter Dichtern. Ricarda Huch in der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste*, [w:] *Geschichtsgefühl und Gestaltungskraft*, s. 87–103).

¹³ Zob. *Ricarda Huch. In einem Gedenkbuch zu sammeln... Bilder deutscher Widerstandskämpfer*, red. W.M. Swiedrzik, Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 1998. Publikacja stanowi uzupełnione wydanie manuskryptów Ricardy Huch obrazujących etapy jej pracy nad niemieckim ruchem oporu. Swiedrzik jako pierwszy opublikował szkice, fragmenty charakterystyk oraz korespondencję Huch z rodzinami i przyjaciółmi pomordowanych. Zob. *Ricarda Huch. In einem Gedenkbuch*, s. 171–235. Tego typu materiałów nie ma w wydaniu Wilhelma Emricha. Zob. R. Huch, *Gesammelte Werke*, Bd. 5: *Gedichte, Dramen, Reden, Aufsätze und andere Schriften*, red. W. Emrich, Kiepenheuer und Witsch, Köln 1971, s. 963–1047.

rzeń jubileuszowego roku 2014. Na inicjatywy te składały się: konferencje i sympozja, odczyty, wystawy i wizualizacje, oficjalne uroczystości w Turynii, utworzenie strony internetowej poświęconej życiu, twórczości i recepcji dzieła Huch oraz publikacje będące zwieńczeniem naukowym roku jubileuszowego. Przyjrzyjmy się wybranym inicjatywom.

Odczyty i konferencje naukowe

Poświęcone 150. rocznicy urodzin Ricardy Huch konferencje naukowe, sympozja oraz odczyty nawiązywały do wieloaspektowości dzieła pisarki. Przedsięwzięcia te odbywały się głównie w Brunzshwiku, jej mieście rodzinnym. Prym wiódł tutaj Uniwersytet Techniczny w Brunzshwiku – Instytut Historii Regionalnej Brunzshwiku pod kierownictwem prof. Gerda Biegela, który w okresie od maja do listopada 2014 roku był organizatorem cyklu siedmiu wykładów *Huch 150*¹⁴. Wykłady te skupiały się m.in. wokół problematyki wewnętrznej emigracji lat 1933–1945, okresu I wojny światowej, kwestii społecznych początku XX wieku oraz walki o równouprawnienie kobiet w wieku XIX¹⁵.

Pozostałe odczyty wygłoszone w roku jubileuszowym oscylowały głównie wokół aspektów biografii pisarki. Można tutaj przytoczyć następujące wystąpienia: *Ricarda Huch – Stationen ihres Lebens und Schwerpunkte ihres Schaffens* [Ricarda Huch – stacje życia i najważniejsze aspekty jej twórczo-

¹⁴ Na cykl wykładów składały się następujące wystąpienia: *‘Was die jetzige Regierung als nationale Gesinnung vorschreibt, ist nicht mein Deutschtum’*. Ricarda Huch im Widerstand gegen den Nationalsozialismus [‘To co obecny rząd określa mianem postawy narodowej, nie jest moją niemieckością’. Ricarda Huch w sprzeczności z narodowym socjalizmem] (19.05.2014); *‘Das Leben der Benachteiligten in der Gesellschaft’*. Ricarda Huchs Roman *‘Aus der Triumphgasse’* [‘Życie pokrzywdzonych w społeczeństwie’. Powieść Ricardy Huch ‘Z uliczki triumfu’] (16.06.2014); *‘Frau von europäischer Geltung’*. Ricarda Huchs *Lebensstationen von Braunschweig bis Jena* [‘Kobieta o europejskim usposobieniu’. Stacje życia Ricardy Huch od Brunzshwiku do Jeny] (21.07.2014); *‘Freundinnen, die mir so gut wie Familie wurden’*. Ricarda Huch – *Frauenstudium und Frauenfreundschaft* [‘Przyjaciółki, które stały się moją rodziną’. Ricarda Huch – studia kobiet oraz przyjaźń kobieca] (18.08.2014); *‘Der Krieg ist auf Gewalttätigkeit und Zerstörung gegründet’*. Ricarda Huch und der Erste Weltkrieg [‘Wojna opiera się na przemocy i zniszczeniu’. Ricarda Huch i I wojna światowa] (15.09.2014); *‘Mir schmeckt eure Zeit nicht mehr’*. Ricarda Huchs Roman *‘Der Fall Deruga’* [‘Nie smakuje mi wasz czas’. Powieść Ricardy Huch ‘Przypadek Derugi’] (20.10.2014); *‘Gehschlafen, mein Herz, es ist Zeit’*. Ricarda Huchs *letzte Jahre* [‘Idź spać, moje serce, już czas’. Ostatnie lata życia Ricardy Huch] (17.11.2014). Wszystkie wykłady zostały wygłoszone w Brunzshwiku i były skierowane raczej do lokalnej publiczności.

¹⁵ Zob. <http://www.der-loewe.info/neue-briefmarke-mit-ricarda-huch/> [dostęp: 25.04.2016].

ści] Evy Jobst, czy też *Ricarda Huch – die Summe des Lebens* [Ricarda Huch – podsumowanie życia] autorstwa Katrin Lemke. Drugą grupę stanowiły wystąpienia poświęcone kwestii zaangażowania historycznego Huch. I tak przykładowo można wymienić: *Ricarda Huch: Tradition der Freiheit* [Tradycja wolności w dziele R. Huch] Hartmuta Scheiblego; *Literatin der Rebellen – Ricarda Huch – eine braunschweigische Historikerin und Literatin* [Pisarka rebeliantów – Ricarda Huch – historyk i pisarka z Brunzswiku] Gerda Biegela; *Historische Verortung bei Ricarda Huch* [Historyczne zakorzenienie w twórczości Ricardy Huch] Kristiny Maidt-Zinke. Trzecią grupę tematyczną stanowiły odczyty dotyczące romantyzmu w ujęciu Huch, a mianowicie: *Ricarda Huch. Goethe und die Romantik* [Ricarda Huch. Goethe i romantyzm] Gesy Dane oraz *Es ist nun ein Schatten da, der nicht mehr weggeht* [Pozostaje tylko cień, który nie chce zniknąć] Katrin Lemke.

Zastanawiającym pozostaje fakt, że w dalszym ciągu w kręgu zainteresowań badaczy przy powstawaniu kolejnych rozpraw pozostają wątki biograficzne autorki. Tylko nieliczni z nich 'z odwagą' podejmują trud analizy i interpretacji poszczególnych dzieł, stanowiących kompleksy myślowe, a co za tym idzie pozostających niezwykle trudnymi do rozszyfrowania¹⁶.

W roku jubileuszu pisarki podjęto również próby przywrócenia twórczości Ricardy Huch na międzynarodową arenę czytelniczą i literaturoznawczą. Jako przykład może posłużyć tutaj zorganizowana przez Instytut Germanistyki Uniwersytetu Technicznego w Brunzswiku pod opieką naukową prof. Corda-Friedricha Berghahna międzynarodowa konferencja naukowa *Von Braunschweig in die Welt: Ricarda Huch zum 150. Geburtstag* [Z Brunzswiku w świat: z okazji 150. rocznicy urodzin Ricardy Huch], która odbyła się 14–16 lipca 2014 r. w Brunzswiku¹⁷. Pokłosem jest tom: *Geschichtsgefühl und Gestaltungskraft – Fiktionalisierungsverfahren, Gattungspoetik und Autoreflexion bei Ricarda Huch* [Poczucie historii oraz siła twórcza – proces fikcjonalizacji, poetyka gatunku oraz refleksja odautorska w dziele Ricardy Huch] wydany w 2016 r. nakładem wydawnictwa uniwersyteckiego Winter w Heidelbergu.

¹⁶ Marcel Reich-Ranicki ubolewa nad faktem, że współczesny czytelnik niemiecki nie chce sobie zadać trudu, aby odkryć przestrzeń intelektualną pisarki. Por. 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. Również Cord Berghahn w wypowiedzi w „Braunschweiger Nachrichten” z 17.07.2014 r. wskazuje na trudności czytelnika pochylającego się nad niezwykle obszernym i kompleksowym dziełem pisarki. Por. C. Berghahn, *Strakte Frau, schwere Lektüre*, źródło: <http://www.braunschweiger-zeitung.de/kultur/article151530776/Starke-Frauschwere-Lektuere.html> [dostęp: 29.09.2016].

¹⁷ Program konferencji jest dostępny na stronie: http://www.braunschweig.de/kultur/literatur/ricarda_huch/Symposium.html [dostęp: 10.10.2016].

Do naukowych inicjatyw o zasięgu regionalnym należało m.in. sympozjum historyczne *Ricarda Huch und die Geschichte* [Ricarda Huch a historia] zorganizowane 21–22 listopada 2014 roku w rodzinnym mieście Ricardy Huch przez prof. Gerda Biegela, które unaocznilo potrzebę odkrywania twórczości pisarki, a w szczególności jej rozpraw historycznych, mogących zawierać – ze względu na ich konserwatywny oraz moralno-religijny charakter – nadal aktualne przesłania dla współczesnych czytelników¹⁸.

Wystawy i wizualizacje

Miasto Jena, w którym Huch mieszkała w latach 1936–1947, postanowiło uczcić jubileusz pisarki i przygotowało w Romantikerhaus [Domu Romantyków] wystawę *Lebens-Spuren. Caroline Schlegel und Ricarda Huch in Jena*¹⁹ [Ślady życia. Caroline Schlegel i Ricarda Huch w Jenie], którą można było zwiedzać w okresie od 6 lipca do 13 października 2013 roku. Celem wystawy było ukazanie zarówno podobieństw w postrzeganiu świata i człowieka przez Caroline Schlegel i Ricardę Huch, jak i różnic światopoglądowych, uwarunkowanych epoką historyczną, a także stopnia oddziaływania obydwu pisarek na literaturę niemiecką ich czasów²⁰.

Poczta niemiecka upamiętniła rocznicę urodzin pisarki, wydając specjalny znaczek okazjonalny o nominale 1,45 euro²¹. Na znaczku obok wize-

¹⁸ Zob. sprawozdanie pokonferencyjne: *Regionalgeschichtliches Symposium. Ricarda Huch und die Geschichte* [Symposium regionalno-historyczne. Ricarda Huch a historia], źródło: https://www.braunschweig.de/kultur/literatur/ricarda_huch/Huch_Ricarda_und_die_Geschichte_Symposium_21_und_22_11.2014.pdf [dostęp: 25.09.2016].

¹⁹ Wystawa ta upamiętniała również 250. rocznicę urodzin Caroline Schlegel przypadającą na 2 września 2013 roku.

²⁰ Zauważenie Ricardy Huch romantyzmem można zauważyć podczas jej studiów w pracy nauczycielskiej w Wyższej Szkole dla Dziewcząt w Zurychu. Przemyślenia odnośnie do romantyzmu niemieckiego prezentuje Huch szerszej publiczności dopiero podczas wykładów wygłaszanych od października 1896 roku w Bremie w ramach „Vortragsslyzeum” [Liceum Wykładowego], inicjatywy pedagogicznej zainicjowanej przez Dorę Gildemeister. Por. R. Huch, *Du, mein Dämon*, s. 511–512, 547–548, 791–795.

²¹ Na serie znaczków wydanych w roku 2014 przez niemiecką pocztę składało się łącznie 50 nowych znaczków z następujących dziedzin: państwo i społeczeństwo, sztuka i kultura, nauka i technika, przyroda i środowisko, sport i wolontariat. Znaczkami uczczono osoby oraz wydarzenia, które poruszają ludzi do dziś. Znaczek okazjonalny upamiętniający Ricardę Huch z 2014 roku nie jest pierwszym jej poświęconym. W roku 1975 Deutsche Bundespost wydała już znaczek o nominale 40 fenigów przedstawiający pisarkę. Ukazał się on w serii *Znane niemieckie kobiety*. Oprócz Ricardy Huch uczczono wówczas m.in. Annette Kolb (1870–1967), Else Lasker-Schüler (1869–1945) oraz Gertrud von Le Fort (1876–1971). Znaczki te były w obiegu do reformy walutowej, która 30 czerwca 2002 roku zastąpiła markę euro.

runku Ricardy Huch z lat jej studiów w Szwajcarii widnieje napis: „Kein Fürchten soll mich lähmen” [Żaden strach nie może mnie sparaliżować] – będący myślą przewodnią jej politycznie zaangażowanej twórczości. Znaczek zaprezentowano 3 lipca 2014 roku w Romantikerhaus w Jenie.

Władze Brunszwiku zainicjowały – w ramach rozpowszechnienia wiedzy o historii lokalnej – projekt *Durch Ricardas Märchenstadt. Literarisch-musikalische Ortsinszenierung zu Ricarda Huchs 150. Geburtstag* [Spacer po baśniowym mieście Ricardy. Literacko-muzyczna wizualizacja z okazji 150. rocznicy urodzin Ricardy Huch]. Wyreżyserowana przez Marion Korth wizualizacja zaprezentowana została w Brunszwiku w przeddzień urodzin pisarki. Motywem przewodnim była przyjaźni między Ricardą Huch, graną przez Yvonne Kamermann, a Anną Klie²², w której rolę wcieliła się Kathrin Nagel. Uczestnicy mogli odbyć spacer po XIX-wiecznym Brunszwiku, widzianym oczyma dwóch młodych kobiet, poszukujących urzeczywistnienia własnych ideałów.

Oficjalne uroczystości w landzie Turynia

Oficjalne uroczystości upamiętniające Ricardę Huch miały miejsce w Parlamencie Krajowym Państwa Federalnego Turynii 3 lipca 2014 roku. Obchody te nawiązywały do działalności Huch jako honorowej przewodniczącej Zebrania Doradczego Parlamentu Krajowego Turynii w 1947 roku oraz jej działalności na rzecz odbudowy demokratycznego i praworządnego państwa niemieckiego po 1945 roku. Ricarda Huch powiedziała wówczas m.in.: „Stało się udziałem landu Turynia, że nigdy już więcej w wirze wydarzeń nie zgasną gwiazdy: prawa, wolności i pokoju”²³.

²² Anna Klie (1858–1913), nauczycielka rysunków i prac ręcznych w Wyższej Szkole dla Dziewcząt w Brunszwiku, była przyjaciółką Ricardy Huch i jej siostry Lilly z lat młodości. Klie pisała również poezję i powieści dla młodzieży. W 1897 roku wyszła za mąż za nauczyciela z gimnazjum – Hansa Martina Schultza. Od tej pory publikowała jako Anna Schultz-Klie. Przyjaźń między Huch i Klie zakończył głośny skandal wokół związku Ricardy Huch z jej szwagrem Richardem Huchem. Por. A. Gabrisch, *In den Abgrund werf' ich meine Seele... Die Liebesgeschichte von Ricarda und Richard Huch*, Nagel und Kimche, Zürich 2000, s. 313.

²³ Tekst w oryginale: „Es sei dem Lande Thüringen beschieden, dass niemals mehr im wechselnden Geschehen ihm diese Sterne untergehen: das Recht, die Freiheit und der Frieden”. W uroczystościach tych wzięli udział m.in.: Erika von Schenk, siostrzenica pisarki; Christine Lieberknecht, premier Wolnego Kraju Turynii; Peter Böhm, potomek Ricardy Huch.

Portal Ricardy Huch

W ramach przygotowań do jubileuszu 150. urodzin pisarki utworzono również portal internetowy „Ricarda-Huch-Portal”, za który prawnie odpowiedzialny jest Hartmut Hautzel. Portal ten stawia sobie za cel: przybliżenie potencjalnym czytelnikom życia i twórczości niemieckiej pisarki oraz jej niezwykłych osiągnięć, kierując się mottem zaczerpniętym z jej wypowiedzi: „Życie jest pełne przeciwieństw «przeciwstawieństw» i każda prawda posiada również swoją antyprawdę”²⁴. Portal został podzielony na 15 części tematycznych, wśród których należy wymienić m.in.: aktualności, nowe odkrycia, terminy, biografia pisarki, opublikowane dzieła, szkoły noszące imię Ricardy Huch, nowe publikacje naukowe poświęcone jej życiu i twórczości, cytaty pisarki, recenzje dzieł oraz archiwum Ricardy Huch. Z przykrością należy jednak stwierdzić, że po zakończeniu oficjalnych uroczystości i imprez związanych z rokiem jubileuszowym zainteresowanie portalem słabnie²⁵.

Publikacje naukowe w roku jubileuszowym

Publikacje będące zwieńczeniem naukowym roku jubileuszowego można podzielić na następujące kategorie: prace zwarte, rozdziały monografii poświęcone Ricardzie Huch, twórczość Ricardy Huch w kontekstach tematycznych oraz artykuły prasowe.

²⁴ We wstępie do portalu Ricardy Huch można przeczytać: „Rok 2014 był szczególnym rokiem jubileuszowym dla Ricardy Huch, ponieważ 18 lipca 2014 obchodzono 150. rocznicę jej urodzin. Wspaniała pisarka, historyk i poetka opublikowała ponad 50 książek, które były czytane w ostatnim stuleciu. W latach 30. mogła nawet otrzymać nagrodę Nobla. Wiele z jej prac literackich, jej poszukiwań i wypowiedzi ma znaczenie również w obecnych czasach i będzie je miało w przyszłości. Utworzona homepage ma przypominać o wyjątkowych osiągnięciach Ricardy Huch, a wszystkim zainteresowanym pokazać, jakie wydarzenia z nią związane zostały zaproponowane w roku jubileuszowym 2014 na obszarze niemieckojęzycznym. Ponadto homepage jest źródłem informacji oraz umożliwia koordynację wszystkich przedsięwzięć oddanych ‘fanów’ Ricady Huch” Por. źródło: <http://www.ricarda-huch.com> [dostęp: 7.09.2015].

²⁵ Do aktualnych wydarzeń należy zaliczyć przedstawienie projektu z maja 2015 roku odnośnie do studiów gender w ramach „Erste Ricarda Huch – Poetikdozentur” [Pierwsza docentura poetycka im. Ricardy Huch]. Szczytne założenie inicjatorów portalu, że co tydzień będzie prezentowana jakaś nowinka związana z życiem i twórczością R. Huch, jest dalekie od rzeczywistości. Do dzisiaj, czyli przez prawie 2 lata istnienia strony, opublikowano zaledwie 30 nowinek, np. talerz i kalendarz z 1936 roku. Por. źródło: <http://www.ricarda-huch.com> [dostęp: 7.09.2015].

Nakładem Niemieckiego Archiwum Literatury w Marbach (Deutsches Literaturarchiv) w serii *Spuren Nr. 108* [Ślady nr 108] ukazała się w 2015 roku publikacja Jutty Bendt zatytułowana *Ricarda Huch in Freiburg* [Ricarda Huch we Fryburgu]. Bendt opisuje pobyt Huch we Fryburgu w Bryzgowii, poczynając od października 1934 do 1936 roku, podejmując próbę osadzenia jej twórczości i działalności publicznej w realiach polityczno-społecznych oraz podkreślając, że również w tym okresie pisarka poszukiwała możliwości zaangażowania się w kształtowanie opinii publicznej poprzez podkreślenie historycznego znaczenia pojęcia tradycji w dziejach państwowości niemieckiej²⁶. Jutta Bendt akcentuje, że Huch była świadoma swej marginalnej pozycji w literaturze lat trzydziestych i czterdziestych, ale sama nigdy nie ostrzegła siebie jako osoby należącej do pisarzy tzw. „emigracji wewnętrznej”.

W popularyzacji dzieła Ricardy Huch poprzez przedstawienie aspektów biograficznych zaangażowała się w dużym stopniu Katrin Lemke, publikując m.in. prace *Ricarda Huch. Die Summe des Ganzen. Leben und Werk* [Ricarda Huch. Podsumowanie całości. Życie i twórczość] (Weimar 2014) oraz *Mein Herz, mein Löwe. Schriften und Briefe* [Moje serce, mój lwie. Rozprawy i listy] (Weimar 2015). Tematykę obydwu publikacji można scharakteryzować następująco, posiłkując się tekstem z okładki pierwszej z nich:

Ricarda Huch tworzyła swoje dzieło niezłomnie, celowo i z ogromną siłą osobistą. W tej książce została doceniona jako jedna z wielkich osobistości literatury niemieckiej. Dwa stulecia, dwie wojny światowe, dwa skomplikowane małżeństwa – życie w otoczeniu literatury²⁷.

Dla Katrin Lemke istotnym aspektem twórczości Ricardy Huch jest zależność między dziełem a biografią pisarki, czemu Huch daje wyraz rozważając znaczenie realiów otaczających twórcę w kontekście powstawania jego dzieł²⁸.

²⁶ W roku 1934 ukazał się nakładem berlińskiego wydawnictwa Atlantis pierwszy tom rozprawy historycznej *Römisches Reich Deutscher Nation* [Święte Cesarstwo Rzymskie Narodu Niemieckiego]. Ricarda Huch jako historyk opowiadała się tutaj za ideą państwa decentralistycznego, wzorującego się na organicznym modelu dawnej średniowiecznej Rzeszy z cesarzem na czele. Za tę publikację Huch otrzymała bardzo negatywne recenzje ze strony popleczników systemu narodowosocjalistycznego w Niemczech. Została okrzyknięta „magiem, dla którego w Trzeciej Rzeszy Adolfa Hitlera nie ma miejsca”. A.M. Koeppen, *Ein berühmter Name und ein unrühmliches Werk*, „Nationalsozialistische Monatshefte” 1935, nr 63, s. 70–72, tutaj s. 71.

²⁷ Tekst w oryginale: „Ricarda Huch gestaltete ihr Werk unbeirrbar, zielstrebig und mit großer persönlicher Kraft. Sie wird hier als eine der großen Gestalten der deutschen Literatur gewürdigt. Zwei Jahrhunderte, zwei Weltkriege, zwei komplizierte Ehen – ein Leben in der Literatur“. K. Lemke, *Ricarda Huch. Die Summe des Ganzen. Leben und Werk*, Weimarer Verlagsgesellschaft, Weimar 2014, s. 2 okł.

²⁸ Przemysleniom tym Ricarda Huch daje wyraz w listach do Richarda Hucha, pisanych podczas jej pobytu w Bremie. W tym czasie Ricarda prowadziła wykłady dotyczące nie-

W rozpowszechnienie wiedzy dotyczącej życia i twórczości Ricardy Huch o zasięgu regionalnym zaangażował się również Volker Wahl, poświęcając jubileuszowi 150. rocznicy urodzin pisarki odrębny zeszyt tematyczny nr 2 z 2014 roku periodyku „Weimar-Jena: Die große Stadt”²⁹ Ricarda Huch in Jena 1936 bis 1947 [Ricarda Huch w Jenie od 1936 do 1947]. Wahl, pisząc notę wydawniczą, wyszedł z założenia, że obecnie dzieło Ricardy Huch jest prawie całkowicie zapomniane. Wydana w latach 1967–1974 pod redakcją Wilhelma Emricha i Bernda Balzera jedenastotomowa publikacja dzieł zebranych *Gesammelte Werke* jest obecnie dostępna wyłącznie w antykwariatach. W pierwszej kolejności Wahl, jako redaktor, postuluje przedstawienie nowych informacji odnośnie do biografii Ricardy Huch, uwzględniając wcześniejsze wydawnictwa temu poświęcone oraz biorąc pod uwagę również publikacje naukowe dotyczące pisarki, które powstały w byłej NRD. Godnym uwagi artykułem jest tekst Katrin Lemke mówiący o historii powstania obrazu olejnego pędzla Rudolfa Lemkego, lekarza psychiatry z Jeny. Artykuł ten stanowi przyczynek do recepcji biografii Huch w kontekście estetyki obrazu. Ricarda Huch, jak sama wielokrotnie przyznawała, niechętnie pozowała, preferowała zdjęcia odzwierciedlające rzeczywistość³⁰. Ostateczna wersja obrazu Rudolfa Lemke powstała w 1941 roku w Jenie³¹. Postać Huch na tym obrazie opisuje we wspomnieniach Golo Mann w następujący sposób:

Kiedy widziałem postać, dla której odpowiednie określenie to 'królewska kobieta', to była właśnie ona: wysokiego wzrostu, celowo ubrana ze staromodną elegancją,

mieckiego romantyzmu. W liście z 27 sierpnia 1896 r. pisarka krytykuje *Lucindę* Schlegla za brak dystansu jej twórcy od własnych przeżyć (R. Huch, *'Du, mein Dämon, meine Schlange...'*. *Briefe an Richard Huch 1887–1897*, red. A. Gabrisch, Wallenstein Verlag, Göttingen 1998, s. 531–532).

²⁹ Celem badawczym Volkera Wahla jest przedstawienie nowych faktów związanych z życiem i twórczością Ricardy Huch w Jenie w latach 1936–1947 (V. Wahl, *Editorial*, „Weimar-Jena: Die große Stadt” 2014, nr 2, s. 91–95, tutaj s. 91).

³⁰ Ze wspólnych podróży z ukochanym Richardem Huchem zachowały się liczne zdjęcia, wykonywane w pracowniach fotograficznych (zob. *Ricarda Huch 1864–1947. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs*). W adresowanym do Richarda liście z 27 sierpnia 1896 roku kobieta pisze o „naszych zdjęciach” (R. Huch, *Du, mein Dämon*, s. 531). Podczas tej podróży zakochani mieli ze sobą aparat fotograficzny firmy Kodak, pożyczony od Marie Baum. Wspomniane zdjęcia nie zostały do tej pory odnalezione. Por. A. Gabrisch, *Kommentar*, [w:] R. Huch, *Du, mein Dämon*, s. 800.

³¹ Do powstania obrazu przyczyniła się w dużej mierze żona malarza Antje Bultmann-Lemke, której przyjaźń z Ricardą Huch rozpoczęła się w roku 1940. Por. K. Lemke: *Das Ricarda Huch-Porträt des Jenaer Arztes Rudolf Lemke*, „Weimar-Jena: Die große Stadt” 2015, Jg. 8, Nr. 1, s. 117–118. Antje Bultmann-Lemke była od roku 1944 osobistą sekretarką pisarki. Zob. K. Lemke, *Das Ricarda Huch-Porträt des Jenaer Arztes Rudolf Lemke*, „Weimar-Jena: Die große Stadt” 2015, Jg. 8, Nr. 1, s. 123–125.

w kolorze czarnym, zapięta aż po samą szyję, z głową szlachetną i przepełnioną myślami³².

Spojrzenie Huch na tym portrecie zdradza człowieka z ufnością patrzącego w przyszłość, który nie stracił nigdy nadziei na możliwą wewnętrzną przemianę w myśl zasad humanitaryzmu. W sylwetce Huch przejawia się specyficzna synteza: to, co zewnętrzne, i to, co wewnętrzne, łączy się harmonijnie w całość.

Uzupełnieniem zeszytu tematycznego poświęconego Ricardzie Huch są artykuły w kolejnych numerach periodyku „Weimar-Jena: Die große Stadt”, i tak w zeszycie nr 3 z 2014 roku ukazał się tekst Friedricha Denka *Ricarda Löwenherz – eine Nachlese zu Ricarda Huchs 150. Geburtstag* [Ricarda lwie serce – pokłosie 150. rocznicy urodzin], natomiast w zeszycie nr 1 z 2015 roku opracowanie Volkera Wahla *Fliegerangriff – Ricarda Huchs literarisches Vermächtnis* [Nalot bombowy – literacki testament Ricardy Huch]. Obydwa teksty podejmują próbę przedstawienia stosunku Ricardy Huch do narodowego socjalizmu. Denk przybliży artykuły pióra Ricardy Huch, które ukazały się w latach 1943–1944 w prasie narodowosocjalistycznej oraz tom jej poezji pt. *Herbstfeuer* [Ogień jesienny], doszukując się w nich treści krytykujących reżim Trzeciej Rzeszy³³. Podobnie rekonstruuje Wahl historię powstania wspomnień Ricardy Huch nawiązujących do nalotu aliantów na Jenę 19 marca 1945 roku, którymi pisarka podzieliła się w audycji radiowej z dnia 9 kwietnia 1947 roku, nagranej i wyemitowanej podczas ostatniego pobytu Ricardy Huch w Szwajcarii³⁴.

W wiodących dziennikach niemieckich ukazały się natomiast artykuły nawiązujące do 150. urodzin pisarki, stawiające sobie za cel zaprezentowanie takich aspektów z życia i twórczości Ricardy Huch, które można by przenieść do naszych czasów i które mogłyby zainteresować potencjalnych czytelników³⁵.

³² Tekst w oryginale: „Wenn ich eine Gestalt sah, für welche der Ausdruck ‘königliche Frau’ zutraf, so war sie es: hochgewachsen mit bewußt altmodischer Eleganz gekleidet, dunkel und bis zum Halse geschlossen, der Kopf vornehm und geistvoll.“ cyt. za: G. Mann, *Erinnerungen und Gedanken. Eine Jugend in Deutschland*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1986, s. 249.

³³ Zob. G. Häntzschel, *Ricarda Huchs Gedichtsammlung ‘Herbstfeuer’ (1944/1947) und die Politisierung poetischer Bildlichkeit im Kontext des Nationalsozialismus*, [w:] *Geschichtsfühl und Gestaltungskraft. Funktionalisierungsverfahren, Gattungspoetik und Autoreflexion bei Ricarda Huch*, red. C.-F. Berghahn, J. Paulus, J. Röhnert, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2016, s. 137–149.

³⁴ Zob. V. Wahl, *Ricarda Huchs literarisches Vermächtnis zum 19. März 1945 in Jena*, „Weimar-Jena: Die große Stadt” 2015, Jg. 8, Nr. 1, s. 77–104.

³⁵ Wymienić tutaj należy m.in. następujące teksty: Dorit Krusche, *Ricarda Huch. Wilder, böser, schöner* [Ricarda Huch. Bardziej nieposkromiona, zła, piękniejsza], w dzienniku „Die Zeit”, 17.07.2014; Tilman Krause, *Sie war jahrzehntelag die erste Frau Deutschlands* [Przez

Dorit Krusche podkreśla przede wszystkim aspekty działalności Huch jako historyka, dla którego rzeczywistość przeszłości wytworzyła mity, a jego zadaniem jest odszyfrowanie tychże mitów w realiach współczesności³⁶. Również Hartmut Scheible w swoim artykule odnosi się do poglądów Huch dotyczących państwowości niemieckiej. Upadek idei organicznej³⁷ państwowości niemieckiej Huch dostrzega w upadku Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego w 1806 roku oraz w zjednoczeniu Niemiec pod egidą Prus. Zdaniem Tilmana Krausego, potencjalnego współczesnego czytelnika może zainteresować historia kultury w ujęciu Ricardy Huch, opierająca się w dużym stopniu na pracach Jacoba Burckharda, stawiająca w centrum zainteresowań jednostkę skupiającą w sobie przeciwstawne potencjały, ale jednak zdolną do czynu twórczego na rzecz całej ludzkości

w myśl idei humanitaryzmu. Natomiast dla Klaus Bellina najistotniejszym jawi się fakt publicznego protestu Ricardy Huch przeciw narodowemu socjalizmowi w jej wystąpieniu w 1933 roku przed Pruską Akademią Nauk w Sekcji Literaturoznawczej.

Wszyscy autorzy zaprezentowanych tekstów jednoznacznie opowiadają się za ponadczasowością dzieła Ricardy Huch, które wywodzi się z tradycji intelektualnej Niemiec.

Zakończenie

Ricarda Huch jako pisarka, historyk i intelektualistka należy bezsprzecznie do największych osobistości życia kulturalno-literackiego Niemiec końca XIX i XX wieku. Zróżnicowane inicjatywy podjęte w jubileuszowym 2014 roku, mające na celu ożywienie recepcji dzieła i życia Ricardy

dziesięciolecia była pierwszą kobietą w Niemczech], „Die Welt”, 18.07.2014; Klaus Bellin, *Kraft, Geist und Mut. ‘Die Stimme einer herrlichen Frau’: Vor 150 Jahren wurde Ricarda Huch geboren* [Siła, intelekt oraz odwaga. ‘Głos wspaniałej kobiety’. Przed 150 laty urodziła się Ricarda Huch], w „Neues Deutschland. Sozialistische Zeitung”, 18.07.2014; Hartmut Scheible, *Ricarda Huch, neu zu entdecken. Reich, Romantik und Rätesystem* [Na nowo odkryć Ricardę Huch. Rzesza, romantyzm oraz samorządność], w „Frankfurter Allgemeiner Zeitung”, 2.12.2015.

³⁶ Ricarda Huch brała udział w dyskusji jej czasów odnośnie do znaczenia historii i sposobów jej przedstawiania. Polemizowała z wiodącym wówczas historykiem Leopoldem Rankem, któremu zarzucała „ukrytą podległość w odniesieniu do rzeczywistości” (zob. m.in. *Naturphilosophie*, [w:] *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 6, Schwabe Verlag, Basel 1984, kol. 535–560).

³⁷ Swą teorię R. Huch opierała na ideałach wczesnych romantyków, a w szczególności na filozofii natury Schellinga.

Huch, pokazały, że wartości moralno-społeczne propagowane przez pisarkę są wciąż żywe i ważne również dla współczesnego człowieka. Niestety, z przykrością trzeba stwierdzić, że zaszczytne zamierzenia organizatorów inicjatyw jubileuszowych nie przyczyniły się do renesansu poczytności i wzmożonej recepcji dzieł Ricardy Huch. Sytuację tę utrudnia przeciętnemu niemieckiemu czytelnikowi brak wznowień krytycznych wydań dzieł pisarki. Obecnie na rynku wydawniczym dostępna jest wyłącznie powieść kryminalna *Der Fall Deruga* [Sprawa Derugi]³⁸. Pozostaje żywić nadzieję, że zainteresowanie twórczością i życiem Huch ponownie będzie miało miejsce w 2017 roku, w którym przypada 70. rocznica śmierci pisarki oraz 500. rocznica reformacji³⁹, skoro Ricarda Huch była także zaangażowana w recepcję myśli reformatorskich Marcina Lutera po 1910 roku⁴⁰.

Bibliografia

- Baum M., *Leuchtende Spur. Das Leben Ricarda Huchs*, Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins, (4. Aufl.), Tübingen 1964.
- Bellin K., *Kraft, Geist und Mut. 'Die Stimme einer herrlichen Frau': Vor 150 Jahren wurde Ricarda Huch geboren*, „Neues Deutschland. Sozialistische Zeitung”, 18.07.2014.
- Berghahn C., *Strakte Frau, schwere Lektüre*, źródło: <http://www.braunschweiger-zeitung.de/kultur/article151530776/Starke-Frau-schwere-Lektuere.html> [dostęp: 29.09.2016].
- Delabar W., *Dichterin unter Dichtern. Ricarda Huch in der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste*, [w:] *Geschichtsgefühl und Gestaltungskraft. Funktionalisierungsverfahren, Gattungspoetik und Autoreflexion bei Ricarda Huch*, red. C.-F. Berghahn, J. Paulus, J. Röhnert, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2016, s. 87–103.
- Gabrisch A., *In den Abgrund werf' ich meine Seele... Die Liebesgeschichte von Ricarda und Richard Huch*, Nagel und Kimche, Zürich 2000.
- Häntzschel G., *Ricarda Huchs Gedichtsammlung 'Herbstfeuer' (1944/1947) und die Politisierung poetischer Bildlichkeit im Kontext des Nationalsozia-*

³⁸ R. Huch, *Der Fall Deruga. Kriminalroman. Neuauflage zum 150. Geburtstag am 18. Juli 2014*, Insel, Berlin 2014.

³⁹ Zob. H. Hautzel: *Willkommen im Ricarda Huch Portal*, źródło: <http://www.ricarda-huch.com/> [dostęp: 7.09.2015].

⁴⁰ R. Huch, *Luthers Glaube* (1916) oraz *Der Sinn der Heiligen Schrift* (1919). Nakładem wydawnictwa Kiepenheuer und Witsch ukazała się publikacja *Luther*, opatrzone wstępem Berndta Balzera (1983). Stanowi ona przedruk fragmentów pierwszego tomu *Deutsche Geschichte* z 1934 roku.

- lismus, [w:] *Geschichtsgefühl und Gestaltungskraft. Funktionalisierungsverfahren, Gattungspoetik und Autoreflexion bei Ricarda Huch*, red. C.-F. Berghahn, J. Paulus, J. Röhnert, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2016, s. 137–149.
- Häntzschel H., *Die Unzeitgemäße Ricarda Huch – eine Schriftstellerin der Grenzüberschreitungen: lebensgeschichtlich, poetisch, wissenschaftlich, politisch*, [w:] *Geschichtsgefühl und Gestaltungskraft. Funktionalisierungsverfahren, Gattungspoetik und Autoreflexion bei Ricarda Huch*, red. C.-F. Berghahn, J. Paulus, J. Röhnert, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2016, s. 17–30.
- Häntzschel H., *Ricarda Huch (1864–1947). Eine Frau zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung*, [w:] *München Leuchtet für die Wissenschaft. Berühmte Forscher und Gelehrte*, Bd. 2, red. U. Leutheusser, H. Nöth, Alitera Verlag, München 2008, s. 56–77.
- Hautzel H., *Ricarda Huch Portal*, źródło: <http://www.ricarda-huch.com/> [dostęp: 7.09.2015].
- Huch R., *Der Fall Deruga .Kriminalroman. Neuauflage zum 150. Geburtstag am 18. Juli 2014*, Insel Taschenbuch, Berlin 2014.
- Huch R., *Der Sinn der Heiligen Schrift* Insel-Verlag, Leipzig 1919
- Huch R., *„Du, mein Dämon, Meine Schlange...“ Briefe an Richard Huch 1887–1897*, red. A. Gabrisch, Wallstein Verlag, Göttingen 1998.
- Huch R., *Erinnerungen an das eigene Leben*, Ullstein Werkausgaben, Frankfurt am Main – Berlin – Wien 1982.
- Huch R., *Gesammelte Werke*, Bd. 5: *Gedichte, Dramen, Reden, Aufsätze und andere Schriften*, red. W. Emrich, Kiepenheuer und Witsch, Köln 1971, s. 963–1047.
- Huch R., *Luther*, mit einem Nachwort von B. Balzer, Kiepenheuer und Witsch, Köln 1983.
- Huch R., *Luthers Glaube*, Insel-Verlag, Leipzig 1916.
- Huch R., *Novalis*, [w:] eadem, *Gesammelte Werke*, Bd. 6: *Literaturgeschichte und Literaturkritik*, red. W. Emrich, Kiepenheuer und Witsch, Köln 1969, s. 74–89.
- Jasper M., *Ricarda Huch – Vorkämpferin der Nazis?*, „Braunschweiger Zeitung“, źródło: <http://www.braunschweiger-zeitung.de/kultur/atricle/151940081/Ricarda-Huch-Vorkaempferin-der-Nazis.html> [dostęp: 9.07.2015].
- Jelitto-Piechulik G., *‘Frühling in der Schweiz’ – deutsche Exilerfahrungen in geschichtlichen Kontexten*, [w:] *Grenzüberquerungen und Migrationsbewegungen. Freiheits- und Integrationserfahrungen in der österreichischen, deutschen, schweizerischen und polnischen Literatur und Lebens-*

- welt, red. G. Jelitto-Piechulik, M. Jokieli, M. Wójcik-Bednarz, LIT Verlag, Wien 2015, s. 161–178.
- Jelitto-Piechulik G., *Modernitätskrise und Mentalitätswandel an zwei Jahrhundertsschwellen – Wilhelm Diltheys und Ricarda Huchs Novalis-Charakteristiken*, [w:] *Die Romantik in heutiger Sicht. Studien und Aufsätze*, red. G.B. Szewczyk, G. Jelitto-Piechulik, Neisse Verlag, Dresden 2017, s. 211–224).
- Jelitto-Piechulik G., *Recepcja twórczości Ricardy Huch w Polsce*, „Transfer. Reception Studies” 2016, t. 1, s. 31–49, <http://dx.doi.org/10.16926/trs.2016.01.02>.
- Koepcke C., *Ricarda Huch ihr Leben und ihr Werk*, Insel Verlag, Frankfurt am Main – Leipzig 1996.
- Koepfen A. M., *Ein berühmter Name und ein unrühmliches Werk*, „Nationalsozialistische Monatshefte” 1935, nr 63, s. 70–72.
- Krause T., *Sie war jahrzehntelang die erste Frau Deutschlands*, „Die Welt”, 18.07.2014.
- Krusche D., *Ricarda Huch. Wilder, böser, schöner*, „Die Zeit”, 17.07.2014.
- Lemke K., *Das Ricarda Huch-Porträt des Jenaer Arztes Rudolf Lemke*, „Weimar-Jena: Die große Stadt” 2015, Jg. 8, Nr. 1, s. 123–125.
- Lemke K., *Ricarda Huch. Die Summe des Ganzen. Leben und Werk*, Weimarer Verlagsgesellschaft, Weimar 2014.
- Maierhofer W., *Ricarda Huch. 'Der große Krieg in Deutschland' (1912–14). Lob- und Schreckensbilder von 'Teufelsweibern'*, [w:] idem, *Hexen – Huren – Teufelsweiber. Bilder des Weiblichen in Erzählwerken über den Dreißigjährigen Krieg*, Böhlau Verlag, Köln – Weimar – Wien 2005, s. 305–327.
- Mann G., *Erinnerungen und Gedanken. Eine Jugend in Deutschland*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1986.
- Mann T., *Briefe*, Bd. 1: *Briefe 1889–1936*, red. E. Mann, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1996.
- Mann T., *Zum sechzigsten Geburtstag Ricarda Huchs 1924*, [w:] idem, *Über deutsche Literatur. Ausgewählte Essays, Reden und Briefe*, Philipp Reclam jun., Leipzig 1975.
- Naturphilosophie*, [w:] *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 6, Schwabe Verlag, Basel 1984, kol. 535–560.
- 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*, Schiller-Nationalmuseum Marbach, red. J. Bendt, K. Schmidgall, U. Weigl, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 1994.

Ricarda Huch. In einem Gedenkbuch zu sammeln... Bilder deutscher Widerstandskämpfer, red. W.M. Swiedrzik, Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 1998.

Safranski R., *Romantik. Eine deutsche Affäre*, (4. Aufl.), Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2007.

Scheible H., *Ricarda Huch, neu zu entdecken. Reich, Romantik und Rätesystem*, „Frankfurter Allgemeiner Zeitung“, 2.12.2015.

Seghers A., *Ricarda Huch*, [w:] *Begegnungen und Würdigungen. Literarische Porträts von Carl Spitteler bis Klaus Mann*, red. P. Goldamer, Rostock-Hinstorff, Rostock 1984.

Wahl V., *Editorial*, „Weimar-Jena: Die große Stadt“ 2014, nr 2, s. 91–95.

Wahl V., *Ricarda Huchs literarisches Vermächtnis zum 19. März 1945 in Jena*, „Weimar-Jena: Die große Stadt“ 2015, Jg. 8, Nr. 1, s. 77–104.

Strony www

<http://www.braunschweiger-zeitung.de/kultur/atricle151940081/Ricarda-Huch-Vorkaempferin-der-Nazis.html> [dostęp: 29.07.2015].

<http://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-camups> [dostęp: 20.04.2016].

<http://www.ricarda-huch.com/> [dostęp: 7.09.2015].

<http://www.der-loewe.info/neue-briefmarke-mit-ricarda-huch/> [dostęp: 25.04.2016].

http://www.braunschweig.de/kultur/literatur/ricarda_huch/Symposium.html [dostęp: 10.10.2016].

https://www.braunschweig.de/kultur/literatur/ricarda_huch/Huch_Ricarda_und_die_Geschichte_Symposium_21_und_22_11.2014.pdf [dostęp: 25.09.2016].

Reception of Ricarda Huch's Work in Germany in 2014 during the Jubilee of the 150th Anniversary of the Author's Birth

Summary

The article presents research that deals with the reception of the work of the German writer, Ricarda Huch, in Germany in 2014 during the jubilee commemorating the 150th anniversary of her birth. A renaissance of Huch's life and work developed during the jubilee year. This renaissance reception is examined in the following categories: conferences and symposiums, lectures, exhibitions of the visual arts, official ceremonies in Thuringia, website created and dedicated to the author's life, work, and her work's reception, publications that mark the scientific culmination of the jubilee year. The result of the many scientific, social, and politi-

cal initiatives addressed during the year to the various levels and classes of society have shown that the writing of Ricarda Huch is able to inspire the contemporary German reader. In 2017 during the 70th anniversary of the writer's death, a second renaissance is anticipated. Additionally, 2017 marks the 500th anniversary of the Reformation, and Huch makes reference to Martin Luther in her religious and worldview treaties.

Keywords: Ricarda Huch, reception of the German literature of the 19th and 20th centuries, reformation, Martin Luther, Thuringia.

Zur Rezeption des Werkes von Ricarda Huch in Deutschland – rund um das 150. Geburtsjubiläum der Dichterin im Jahr 2014

Zusammenfassung

Dieser Beitrag bespricht den Forschungsstand zur Rezeptionsgeschichte des Werks der deutschen Schriftstellerin Ricarda Huch in Deutschland rund um das 150. Geburtsjubiläum der Autorin im Jahr 2014. Eine Renaissance des Lebens und Werkes von Huch kann im Jubiläumsjahr unter folgenden Aspekten betrachtet werden: Konferenzen und Symposien, Vorlesungen, Ausstellungen und Vorführungen, offizielle Feierlichkeiten im Freistaat Thüringen, die Gründung des Ricarda Huch Internet-Portals, welches dem Leben und Werk der Autorin gewidmet ist, sowie Veröffentlichungen, die eine wissenschaftliche Krönung des Jubiläumsjahrs bilden. Die von Wissenschaftlern, von lokal engagierten Personen sowie von kommunalen Institutionen organisierten und für unterschiedliche soziale Gruppen in Deutschland gedachten Initiativen haben gezeigt, dass das schriftstellerische Werk von Ricarda Huch auch den zeitgenössischen deutschen Leser inspirieren kann. Eine erneute Wiederbelebung des Leseinteresses wird im Jahr 2017 erwartet, in dem der 70. Jahrestag des Todes der Schriftstellerin begangen wird sowie das 500. Jubiläum der Reformation, wodurch Huchs Werke zu Martin Luther und anderen religiösen Themen in den Blickpunkt rücken.

Schlüsselwörter: Ricarda Huch, Rezeption der deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Reformation, Martin Luther, Thüringen.

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

Barbary Frischmuth (nie)obecność w Polsce. Twórczość pisarki i jej odczytywanie na niemieckojęzycznym i polskim rynku książki

Streszczenie: Impulsem dla zbadania obecności i recepcji utworów Barbary Frischmuth, jednej ze współzałożycieli Grazer Gruppe, w krajach niemieckiego obszaru językowego i w Polsce, był jubileusz 75. urodzin pisarki i jej wizyta autorska w Polsce. Z perspektywy ogromnej frekwencji twórczości Frischmuth i ilości literatury przedmiotowej na temat jej dzieł w krajach niemieckojęzycznych oraz znaczenia pisarki dla współczesnej kultury austriackiej znajomość jej utworów w Polsce jest stosunkowo skromna. Przetłumaczono zaledwie dwie z ponad 20 powieści, ponadto dwa krótkie teksty prozą. Zainteresowanie ze strony polskich badaczy ogranicza się do kilku centrów akademickich (Wrocław, Poznań, Opole, Częstochowa). Ze względu na aktualność i wagę poruszanej przez Frischmuth problematyki (relacje płci i interkulturowość) jej twórczość zasługuje na większe zainteresowanie i aktywniejszą politykę wydawniczą w Polsce.

Słowa kluczowe: Barbara Frischmuth, jubileusz 75. urodzin, współczesna literatura austriacka, recepcja literatury, tłumaczenie literackie, interkulturowość.

Cel

19 maja 2016 roku odbyło się w Gdańsku międzynarodowe sympozjum naukowe poświęcone twórczości austriackiej autorki Barbary Frischmuth. Gościem honorowym była na nim sama pisarka, obchodząca w lipcu jubileusz 75. urodzin. Do Polski przybyła w ramach cyklu spotkań z twórcami, zorganizowanego przez Austriackie Forum Kultury. Wieczory autorskie i spotkania z czytelnikami odbyły się w Warszawie (tu pod tytułem „Musimy wiercić dziury w murze”) i w Centrum Herdera w Gdańsku. To już trze-

cia wizyta autorki nad Wisłą. Pierwszy raz Frischmuth odwiedziła Polskę jako członkini delegacji Forum Stadtpark z Grazu w roku 1969, kolejna wizyta miała miejsce po ponad 40 latach, w roku 2012, na trzecią nie trzeba było tak długo czekać. W tym czasie nie przybyło jednak tłumaczeń utworów Barbary Frischmuth na język polski. I tak liczba wizyt pisarki przewyższa liczbę książek jej autorstwa na polskim rynku wydawniczym. Stagnacja ta jest odwrotnie proporcjonalna do aktywności wydawniczej Barbary Frischmuth w Austrii i innych krajach niemieckiego obszaru językowego. Celem tego artykułu jest refleksja nad pozycją Barbary Frischmuth we współczesnej przestrzeni literackiej Austrii i w pozostałych krajach niemieckiego kręgu językowego oraz naszkicowanie głównych nurtów recepcji jej obszernej twórczości skierowanej do dorosłego czytelnika (wiele utworów pisarka zaadresowała do dzieci i młodzieży). Tematem rozważań jest jednak omówienie, w odniesieniu do powyższego, jej dotychczasowej recepcji w Polsce.

Fakty

Barbara Frischmuth należy do pisarzy pokolenia wojennego. Urodzona w 1941 w Altaussee w Styrii wzrastała w atmosferze naznaczonej przez bernhardowskie *Wymazywanie*¹, a jedynym prawdziwym punktem odniesienia pozostawały dom rodzinny i niezwykle alpejski krajobraz zawieszony wśród szczytów nad górskim jeziorem prowincjonalnej miejscowości, której literacka legenda dodaje uniwersalnego znaczenia². Po czterech latach nauki w szkole klasztornej z internatem w Gmunden Frischmuth ukończyła ostatecznie gimnazjum w sąsiednim Bad Aussee. Siedemnastoletnia Barbara podjęła studia lingwistyczne na Uniwersytecie w Grazu, gdzie ukończyła filologię węgierską i turecką ze specjalizacją tłumaczeniową. Umiejętności językowe szlifowała podczas stypendiów w Turcji (Erzurum) i na Węgrzech (Debrecen). Już podczas pobytów zagranicznych podejmowała pierwsze próby pisarskie, gromadziła motywy i tematy przyszłych utwo-

¹ T. Bernhard, *Wymazywanie*, przeł. S. Lisiecka, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005. Obszarem „wymazywania” jest katolicko-nazistowska Austria, gniazdo „kalane” przez jednego z najprzenikliwszych i najbardziej bezkompromisowych obnażycieli fałszu i poszukiwaczy powodów, dla których mógłby pokochać ojczyznę.

² W okresie modernizmu miejscowość Altaussee była mekką artystów; zwłaszcza pisarze znajdowali tu wytchnienie i inspirację, co dokumentuje utworzone przez Aloisa Mayrhubera Muzeum Literatury. Legendę tego miejsca oprócz dorocznego święta białych narcyzów tworzą Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Fritz von Herzmanovsky-Orlando, Richard Beer-Hofmann, czy aktor Klaus-Maria Brandauer.

rów³. Wcześniej też, już na początku lat sześćdziesiątych, związała się z awangardową grupą artystyczną Forum Stadtpark i Grazer Gruppe, którą jako współzałożycielka proklamowała wraz z Alfredem Kolleritschem i Peterem Handkem⁴. Pierwsze teksty czytała kolegom już w roku 1961, jednak 'prawdziwie' zadebiutowała w 1968 roku opowiadaniem *Die Klosterschule*⁵, natychmiast zwracając na siebie uwagę krytyki literackiej w Austrii i pozostałych krajach niemieckiego obszaru językowego. Kontekstem polityczno-ideologicznym książki jest czas przemian i kontestacji, który ogarnął Europę Zachodnią w roku 1968. I mimo że okres ten miał w Austrii swoisty charakter i nazywany jest „przyjemną rewolucją”⁶, książka Frischmuth zaznaczyła się w świadomości czytelników jako tekst protestu. W kolejnych latach, aż do roku 2016, Barbara Frischmuth opublikowała 35 tomów prozą, nie licząc przedruków w antologiach, w tym 12 powieści, wiele tomów opowiadań i zbiory esejów, adresowanych do dorosłego czytelnika. Równoległe między rokiem 1969–2000 powstało 17 książek dla dzieci i młodzieży. Frischmuth jest także autorką 8 wystawionych na austriackich scenach sztuk teatralnych, jednego libretta i 16 słuchowisk radiowych, będących częściowo adaptacjami jej opowiadań. Barbara Frischmuth napisała także scenariusze do 10 filmów telewizyjnych, głównie dla stacji ORF. Z węgierskiego i tureckiego przetłumaczyła 25 tomów prozy i liryki, w tym 4 powieści Miklósa Mészölya (m.in. *Saul*) oraz ponad 20 słuchowisk radiowych, głównie autorstwa Ivana Mándego⁷. Niezliczona jest liczba felietonów i recenzji zamieszczonych

³ Por. H. Haider, *Barbara Frischmuth, eine Biographie*, [w:] *Barbara Frischmuth. Dossier 4*, red. K. Bartsch, Droschl, Graz, Wien 1992, s. 151–162; J. Ławnikowska-Koper, *Barbara Frischmuth – wyobraźnia w służbie intelektu: refleksje o literaturze i kobiecości*, „Zbliżenia Interkulturowe: Polska, Niemcy, Europa” 2007, nr 2, s. 132–137.

⁴ Związek artystów Forum Stadtpark powstał w Grazu w roku 1959 jako stowarzyszenie niezależnych twórców: malarzy, grafików, pisarzy. Aktywność autorów skupionych wokół Alfreda Kolleritscha doprowadziła już w 1960 roku do usamodzielnienia się sekcji literackiej i utworzenia wydawanego do dzisiaj czasopisma „manuskripte”; o historii i znaczeniu tzw. Grazer Gruppe por. Ch. Rigler (red.), *Forum Stadtpark – die Grazer Avantgarde von 1960 bis heute*, Böhlau Verlag, Wien 2002; w Polsce pisali o Forum Stadtpark Norbert Honsza i Edward Białek. Por. N. Honsza, E. Białek, *Grupy literackie w RFN i w Austrii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1987 [=Germanica Wratislaviensia, 65].

⁵ B. Frischmuth, *Die Klosterschule*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1968.

⁶ Por. D.G. Davie, *Neuere Entwicklungen in der modernen österreichischen Prosa*, „Modern Austrian Literature” 1980, 13, 1, s. 177–216; A. Hager, S. Hofer, *Unsere 68er – Die gemütliche Revolution gegen Antisemitismus und Frauenfeindlichkeit*, „Profil”, źródło: <http://www.profil.at/home/unsere-68er-die-revolution-antisemitismus-frauenfeindlichkeit-198951> [20.05.2017]; *Rewolucje 1968*, red. D. Fedor, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2008.

⁷ Na podstawie opublikowanej bibliografii i informacji na stronie internetowej pisarki: <http://www.barbarafrischmuth.at>.

przez pisarkę w prasie austriackiej. Liczba publikacji osobie nieznającej twórczości pisarki może nasuwać podejrzenie o grafomanię, a biorąc pod uwagę uczestnictwo Barbary Frischmuth w różnorodnych gremiach, także o irytującą wszechobecność. Lektura pozwala jednak na zweryfikowanie takiego pobieżnego osądu, skłania za to do uznania głębokiego zaangażowania

w życie kulturalne i społeczne i niezwyklej wręcz pracowitości.

Argumenty

Utwory pisarki układają się w pozostające w zależności od siebie czytelnne pasma tematyczne, jednocześnie można wyróżnić okresy, w których wyraźnie dominowała określona problematyka. Te przenikające twórczość Barbary Frischmuth – w ocenie Klusa Zeyringera *Grand Dame* współczesnej literatury austriackiej⁸ – nurty to: kobieta, inność, wolność i równość, emancypacja. W poszczególnych utworach tworzą one odrębne dominanty tematyczne, w całej twórczości splatają się w wartką opowieść o życiu współczesnym i konfliktach wynikających z niezrozumienia odmienności płci i uwarunkowań etnicznych.

Po pierwszym eksperymentalnym utworze *Die Klosterschule*, który dzięki nowatorstwu formalnemu otworzył Frischmuth drzwi na literacki Parnas Austrii, autorka, konsekwentnie dystansująca się od wtłaczania jej do szuflady feminizmu⁹, opublikowała cykl powieści emancypacyjnych tworzących trylogię o Sophie Silber, tzw. „Sternwieser-Trylogie”, w której fantastyczne elementy rodzimych legend i mitów ilustrują teorię matriarchatu, znajdując kontynuację w performatywnych historiach współcześnie żyjących potomkiń alpejskich wrózek. Trzy wyjątkowe utwory tworzą programowy cykl lat siedemdziesiątych, inicjujący literaturę feminologiczną

⁸ K. Zeyringer Klaus, *Österreichische Literatur seit 1945*, Studienvelag, Wien 2008, s. 466. Badacz stawia Frischmuth w jednym szeregu z Gerhardem Rothem, Peterem Turrinim, Elfriede Jelinek, Ilse Aichinger i Friedericke Mayröcker, zaliczając ją do czołowych przedstawicieli życia literackiego (pisze o nich: „die Etablierten und Sakralisierten”).

⁹ Ważna deklaracja pada w wypowiedzi *Weibliches Bewußtsein in Sprache umsetzen*, [w:] H. Schmäzler, *Frau sein und schreiben. Österreichische Schriftstellerinnen definieren sich selbst*, Österreichischer Bundesverlag, Wien 1982, s. 63–72. W podobnym tonie Frischmuth wypowiada się w rozmowie z A. Schurian, *Die wesentlichen Dinge sind nicht in Penis oder Vulva*, „Der Standard”, 28.07.2010, s. 40. W wywiadzie *Weltbürgerin aus Altaussee*, udzielonym M. Gornikiewicz dla „Wiener Zeitung” (2.06.2011), Frischmuth stwierdza „Jestem urodzoną, ale nie radykalną feministką”. Por. także wywiad udzielony M. Eidhuber, *Man kann nicht aus seiner Haut*, „Der Standard”, 2.07.2011, s. A1–A2.

w Austrii: *Die Mystifikationen der Sophie Silber* (1976), *Amy oder die Metamorphose* (1978), *Kai oder die Liebe zu Modellen* (1979)¹⁰. Temat kobiecej tożsamości jest wiodący także w kolejnym znaczącym cyklu utworów, określanych przez krytykę mianem „Demeter-Trilogie”, w którego skład wchodzi *Herrin der Tiere* (1986), *Über die Verhältnisse* (1987) i *Einander Kind* (1990)¹¹. Mit Demeter w ujęciu archaicznym, klasycznym i mistycznym, jako swoista rama kulturowa o wielkim potencjale estetycznym, staje się kluczem do podjęcia istotnych z punktu widzenia literatury kobiet kwestii relacji matki i córki, samookreślenia kobiety i (bez)refleksyjnego wypełniania ról społecznych, otwierając także przestrzeń dyskusji nad istotą władzy i miejscem kobiety w systemie patriarchalnym. Tematem wiodącym jest jednak nie tylko emancypacja w rozumieniu ról społecznych, lecz także emancypacja od szablonowości osądów i afirmowanie prawdy – psychologicznej i historycznej.

Kolejną grupę tekstów cechuje eksponowanie tematu inności i spotkania kultur. Są to *Die Schrift des Freundes* (1998), *Die Entschlüsselung* (2001), *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004), *Vergiss Ägypten* (2008)¹². Frischmuth prowadzi czytelnika po krawędzi, na której spotykają się kultura Orientu i Okcydentu, pozwala wejrzeć w równoległe systemy tradycji i wartości, unikając ich wartościowania. W jej ostatniej powieści *Woher wir kommen* (2012)¹³ powracają i wybrzmiewają w szczególny sposób wszystkie wcześniejsze podejmowane przez autorkę tematy, stanowiąc swoiste dzieło życia. Odniosłam się do najważniejszych powieści Barbary Frischmuth, zgodnie z moją tezą, że pozostałe utwory w chronologii powstania stanowią uzupełnienie, a raczej dopełnienie tych przeze mnie wymienionych. Przewrotnym „aneksem” do twórczości konsekrowanej są „zielniki”, książki inspirowane słynnym już w środowisku miłośników Altaussee ogrodem pisarki. Pierwsza z nich, *Fingerkraut und Feenhandschuh. Ein literarisches Gartentagebuch*, ukazała się w roku 1999, w ślad za nią w roku 2003 *Löwenmaul und Irisschwert. Gartengeschichten*, a po czterech

¹⁰ B. Frischmuth, *Mystifikationen der Sophie Silber*, Residenz Verlag, Salzburg 1976; eadem, *Amy oder die Metamorphose*, Residenz Verlag, Salzburg 1978; eadem, *Kai oder die Liebe zu Modellen*, Residenz Verlag, Salzburg 1979.

¹¹ Eadem, *Herrin der Tiere*, Residenz Verlag, Salzburg 1986; eadem, *Über die Verhältnisse*, Residenz Verlag, Salzburg 1987 i *Einander Kind*, Residenz Verlag, Salzburg 1990.

¹² Eadem, *Die Schrift des Freundes*, Residenz, Salzburg – Wien 1998; eadem, *Die Entschlüsselung*, Aufbau Verlag, Berlin 2001; eadem, *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war*, Aufbau Verlag, Berlin 2004; eadem, *Vergiss Ägypten. Ein Reiseroman*, Aufbau Verlag, Berlin 2008.

¹³ Eadem, *Woher wir kommen*, Aufbau Verlag, Berlin 2012.

latach *Marder, Rose, Fink und Laus. Meine Garten-WG*.¹⁴ Tu do głosu dochodzi przekorna i pełna ironicznego humoru obserwatorka, która jednocześnie potrafi dostrzegać poetyckie sedno codziennych doświadczeń.

Stan rzeczy I: niemiecki obszar językowy

Twórczość Barbary Frischmuth została doceniona przez kapituły różnorodnych nagród literackich, kulturalnych i społecznych. Tych ponadregionalnych otrzymała aż 19, z których najważniejsze to przyznana na początku kariery nagroda im. Antona Wildgansa 1972, Austriacka Nagroda Literacka 1987, Nagroda „manuskryptów” 1988, Nagroda Honorowa za Krzewienie Tolerancji Słowem i Czynem 2005, a w roku 2013 autorka otrzymała Krzyż Zasługi dla Nauki i Sztuki Republiki Austrii I klasy, co namaściło ją ostatecznie jako prominentkę wśród pisarzy współczesnych. Nagrody te pozostają w ścisłym związku z obecnością pisarki na rynku książki. O intensywności odbioru świadczą liczne wznowienia i stałe dodruki ulubionych przez czytelników tytułów. Sam tom *Die Klosterschule*, wydany pierwotnie w wydawnictwie Suhrkamp, ukazał się po wykupieniu licencji przez Rowolth w roku 1979, w serii „rororo neue frau” w roku 2013 już w dwudziestym dodruku. W roku 1976 licencję wydawniczą utworu nabyło enerdowskie wydawnictwo Volk und Welt z Berlina, a w 1978 Residenzverlag, Salzburg – Wien.

Intensywna recepcja w obiegu krytyczno-literackim i niestronienie od mediów (także znakomicie zarządzana strona internetowa: www.barbarafrischmuth.at) potęgowało zainteresowanie twórczością Barbary Frischmuth, które nie osłabło ani na chwilę od debiutu aż po dzień dzisiejszy. Omówienia jej książek pojawiają się wraz z premierami wydawniczymi w najważniejszych dziennikach austriackich „Der Standard”, „Der Kurier”, „Wiener Zeitung”, i czasopismach poświęconych kulturze i sztuce, jak „Wespennest”, „Die Furche” i „Profil”. Pisali o niej recenzenci czasopism i gazet opiniotwórczych dla wszystkich krajów niemieckojęzycznych „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „Die Zeit”, „Süddeutsche Zeitung”, „Neue Zürcher Zeitung”. Frischmuth znana jest także z życzliwości wobec lokalnych periodyków o niewielkim zasięgu, m.in. udzielała wywiadów „Kleine Zeitung” z Grazu czy „Neue Voralberger Tageszeitung” z Klagenfurtu, a nawet popularnemu magazynowi „Blattsalat”. Do 1990 r. udzieliła 23 wywiadów, po tej

¹⁴ Eadem, *Fingerkraut und Feenhandschuh. Ein literarisches Gartentagebuch*, Aufbau Verlag, Berlin 1999. W ślad za tą publikacją: eadem, *Löwenmaul und Irisschwert. Gartengeschichten*, Aufbau Verlag, Berlin 2003; eadem, *Marder, Rose, Fink und Laus. Meine Garten-WG*, Droschl Graz, Wien 2007.

dacie ponad 30 (mowa o autoryzowanych). Znaczna ich część, ok. 30%, ukazała się nie w czasopismach, a w tomach zbiorowych, dotyczących literatury współczesnej, pisarek austriackich, pisarek niemieckojęzycznych, czy w tomach monograficznych poświęconych Frischmuth¹⁵. Najważniejszych wywiadów udzieliła w roku 1981 Hansowi Esterowi dla „Weimarer Beiträge”, w roku 1986 Dagmar Lorenz dla rocznika „Women in German”¹⁶ – przedrukowany następnie w *Barbara Frischmuth, Dossier* – i wielokrotnie Hansowi Heiderowi dla „Die Presse” (m.in. 1990, 1992) oraz Anicie C. Schaub do tomu: *FrauenSchreiben. Abenteuer, Privileg oder Existenzkampf? Gespräche mit 17 österreichischen Autorinnen* w 2004¹⁷.

Tytuły wywiadów z ostatniego dziesięciolecia wiele mówią o miejscu i roli Frischmuth w życiu literackim Austrii i całego niemieckojęzycznego kręgu kulturowego, a także o samopostrzeganiu i samoświadomości autorki: *Die Aleviten sind sehr enttäuscht*¹⁸ [Alewici są rozczarowani] dla „FAZ” 2008, *Lasst uns streiten*¹⁹ [Podyskutujmy] dla „Frankfurter Rundschau” 2008, *Die wesentlichen Dinge sind nicht in Penis oder Vulva*²⁰ [To, co istotne, to nie penis ani wagina] dla „Der Standard” 2010, *Das Schreiben ist eine Sucht*²¹ [Pisanie to nałóg] dla „Die Presse” 2011, *Man kann nicht aus seiner Haut*²² [Nie da się wyskoczyć z własnej skóry] dla „Der Standard” 2011, *Ich schrecke vor nichts zurück*²³ [Niczego się nie boję] dla „Falter” 2011 i *Der Garten erzieht den Menschen*²⁴ [Ogród wychowuje człowieka] dla „Die Presse” 2015.

Artykuły i opracowania o osobie i twórczości Barbary Frischmuth analogicznie do głównych nurtów jej twórczości pojawiają się w monografiach tematycznych lub w periodykach o określonym profilu. Także nazwiska autorów omówień stanowią sygnał dotyczący kierunku odczytywania. Ma-

¹⁵ B. Frischmuth, H. Ester, *Gespräch mit Barbara Frischmuth*, „Deutsche Bücher”, vol. 12, nr 1, Rodopi, Amsterdam 1982, s. 1–11.

¹⁶ B. Frischmuth, D. Lorenz, *Ein Interview: Barbara Frischmuth*, „Women in German Yearbook” 1986, 2, s. 23–36.

¹⁷ *FrauenSchreiben. Abenteuer, Privileg oder Existenzkampf? Gespräche mit 17 österreichischen Autorinnen*, red. A.C. Schaub, Edition Roesner, Maria Enzersdorf 2004, s. 30–44.

¹⁸ K. Krüger, *Die Aleviten sind enttäuscht*, „FAZ”, 4.01.2008, s. 40.

¹⁹ J. Kospach, *Lasst uns streiten*, „Frankfurter Rundschau”, 5.09.2008, s. 34–36.

²⁰ Patrz przypis 9.

²¹ N. Mayer, *Das Schreiben ist eine Sucht*, „Die Presse”, 12.6.2011, s. 41.

²² Patrz przypis 9.

²³ T. Wolinger, *Ich schrecke vor nichts zurück. Barbara Frischmuth wird 70. Ein Gespräch über Erotik im Mädchenpensionat und eine Generation ohne Väter*, „Falter” 2011, 26 (29.6.2011), s. 50.

²⁴ U. Woltron, *Der Garten erzieht den Menschen*, „Die Presse”, 24.4.2015, s. 20–21.

rie Odile Blum w tomie *Frauenliteratur in Österreich von 1945 bis heute*²⁵ wydanym przez Carinę Kleiber i Erike Tunner przedstawia twórczość Frischmuth w kontekście potencjału kreowania i zmieniania rzeczywistości przez kobiety. Ten kierunek odczytu podejmuje Christa Gürtler m.in. w obszernym artykule *Feenträume. Zur Sternwieser-Trilogie*²⁶, a następnie w poświęconym Ingeborg Bachmann i Barbarze Frischmuth tomie *Schreiben Frauen anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth*. Także Sigrid Weigel w tomie *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*²⁷, w rozdziale *Weibliche Mythen – Utopien* analizuje poetykę Frischmuth. Zachowując perspektywę pisarstwa kobiecego, Arnold Blumer w tekście opublikowanym w tomie wydanym przez Manfreda Jurgensena *Frauenliteratur: Autorinnen, Perspektiven, Konzepte*²⁸, już w roku 1985 podejmuje ważny dla późniejszej twórczości pisarki temat inności kulturowej.

Dla wielu autorów piszących o Frischmuth jej twórczość jest egzemplifikacją aktualnych tendencji we współczesnej literaturze, jak ma to miejsce w cytowanym już artykule Donalda D. Daviau dla „Modern Austrian Literatur”, czy jeszcze wcześniejszym Herberta Gampera w tomie wydanym przez Renatę Matthaei *Grenzverschiebung. Neue Tendenzen in der österreichischen Literatur der 60er Jahre*²⁹. Znaczna liczba publikacji ma charakter porządkujący i informacyjny, są to m.in. wszelkie artykuły w leksykonach pisarek i pisarzy współczesnych. Najistotniejsze z perspektywy zasięgu oddziaływania i rzetelności to nota Ulricha Janetzkiego, Lutza Zimmermanna i Joruna B. Johnsa *Barbara Frischmuth* w wersji standardowej i online leksykonu literatury współczesnej KLG, rozdział Ulrike Kindl w *Neue Literatur der Frauen*, czy też w wydanym przez Mafreda Braunecka: *Autorenlexikon zur deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*³⁰.

²⁵ D. Daviau, *Neue Entwicklungen in der modernen österreichischen Prosa: Die Werke von Barbara Frischmuth*, [w:] *Frauenliteratur in Österreich von 1945 bis heute: Beiträge des Internationalen Kolloquiums – 21.–24. Februar 1985 in Mulhouse*, red. C. Kleiber, E. Tunner, Peter Lang, Bern 1986, s. 15–26.

²⁶ Ch. Gürtler, *Feenträume. Zur Sternwieser-Trilogie*, [w:] *Barbara Frischmuth: Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos*, red. D. Bartens, I. Spörk, Residenz-Verlag, Salzburg u.a. 2001. s. 27–41, eadem: *Schreiben Frauen anders? Eine Untersuchung zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth*, Heinz, Stuttgart 1983.

²⁷ S. Weigel, *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*, Tende Verlag, Münster 1987.

²⁸ A. Blumer, *Kulturelle Fremde in der Frauenliteratur am Beispiel von „Die Klosterschule“*, [w:] *Frauenliteratur. Autorinnen, Perspektiven, Konzepte*, red. M. Jurgensen, München 1985, s. 158–170.

²⁹ H. Gamper, *Barbara Frischmuth* [w:] *Grenzverschiebung. Neue Tendenzen in der Literatur der 60er Jahre*, R. Matthaei, Kiepenheuer und Witsch, Köln – Berlin 1970.

³⁰ U. Janetzki, L. Zimmermann, J.B. Johns, *Barbara Frischmuth*, [w:] *Kritisches Lexikon zur Gegenwartsliteratur*, 10 Nlg. 1982; U. Kindl, *Barbara Frischmuth*, [w:] *Neue Literatur der*

Kompletna bibliografia samej tylko literatury sekundarnej do roku 1990, opracowana przez Marię Reinhardt, liczy 7 stron (bez uwzględnienia w niej recenzji i omówień poszczególnych książek), a cała, wraz z publikacjami pisarki, 50 stron³¹.

Najważniejsze dla badaczy twórczości Barbary Frischmuth pozostają prace zwarte i monografie jej tylko poświęcone. Do nich należy wspomniana już rozprawa Christy Gürtler *Schreiben Frauen anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth*. Badaczka porównuje w niej wspólne i odrębne cechy pisarstwa dwóch ważnych dla całego pokolenia pisarek, dostrzegając koincydencje w biografii, a przede wszystkim w postrzeganiu relacji między płciami. Program estetyczny autorki *Maliny*, choć różny od poetologii Frischmuth, wyrasta więc z jednego wspólnego korzenia: próby obalenia hierarchii i odnalezienia balansu w partnerstwie, bez ostentacyjnych deklaracji wobec feminizmu. Jak pisałam wcześniej, pisarka często podkreśla, że nie chce być szufladkowana i przypisywana do żadnych ideologii.

Barbara Frischmuth. Dossier wydane w Droschl w 1992 roku przez cenionego literaturoznawcę, profesora Uniwersytetu w Grazu Kurta Bartscha, to dla twórczości Barbary Frischmuth prawdziwa przepustka otwierająca jej przestrzeń naukowego dyskursu³². Autorzy tomu w poszczególnych artykułach interpretują sztandarowe utwory pisarki, ukazując ich historycznoliterackie i społeczne konteksty. Tom otwiera wspomniany już wywiad z Dagmar Lorenz, a zamyka przywoływana wcześniej obszerna bibliografia do roku 1990. Inny, bardziej popularyzatorski charakter ma tom *Barbara Frischmuth: Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos* pod redakcją Daniela Bartens i Ingrid Spörk³³. Wnikliwe wprowadzenie redaktorek tomu zřęcznie kreśli jego strukturę, a tę stanowią kręgi tematyczne twórczości pisarki ze wskazaniem na świat kobiet, świat dziecka i świat Innego. Interpretacje ilustrowane są wybranymi fragmentami utworów austriackiej, a raczej, mówiąc za Michaeliem Lützelerem, styryjskiej Szeherezady³⁴.

W uzupełnionym o omówienia nowszych utworów *Dossier extra*³⁵, wydanym przez Silvanę Cimenti i Ingrid Spörk w roku 2007, pojawia się po-

Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart, red. H. Puknus, Beck, München 1980, s. 144–148; M. Brauneck, *Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts*, Rowolth, Reinbek bei Hamburg 1995, s. 44.

³¹ M. Reinhardt, *Bibliographie der Werke von und über Barbara Frischmuth*, [w:] *Barbara Frischmuth. Dossier 4*, red. K. Bartsch, Droschl, Graz – Wien 1992, s. 170–223.

³² *Barbara Frischmuth. Dossier 4*, red. K. Bartsch, Droschl, Graz – Wien 1992.

³³ *Barbara Frischmuth: Fremdgänge...*

³⁴ P.M. Lützeler, *Barbara Frischmuths Poetik. Ein Traum voller Träume*, „Die Zeit”, 37, 6.09.1991, s. 74.

³⁵ *Barbara Frischmuth. Dossier extra*, red. S. Cimenti, I. Spörk, Droschl, Graz 2007.

głębiona refleksja nad jej pisarstwem. Wszyscy autorzy artykułów dostrzegają rywalizujące u Frischmuth stałość i poszukiwanie. To ostatnie w zakresie formy i fabuły dla niezmiennych prawd konstytuujących jej utwory, a dotyczących potrzeby demokratyzowania świata – na różnych płaszczyznach. Inny aspekt twórczości pisarki rozpatruje Eva Kohlrusch w książce *Besondere Frauen und ihre Gärten. Mit einem Portrait von Barbara Frischmuth*³⁶. Odnosi się ona do opisu wyjątkowych ogrodów sławnych osób, ale i fenomenu zielników literackich. Ten zielony obszar w życiu i twórczości Frischmuth analizuje Isabel Kranz³⁷. Po przeprowadzce z Wiednia do rodzinnego Altaussee Frischmuth z pasją oddała się swemu ogrodowi i z pasją pisała inspirowane przez to doświadczenie książki. W jednym z wywiadów czytamy: „Rośliny wyostrzyły moje postrzeganie i świadomość powstawania i przemijania. Także przekonanie o harmonii, która tkwi w różnorodności”³⁸. Najpełniejszą dotychczas interpretację twórczości Barbary Frischmuth przedstawiła węgierska germanistka Andrea Horváth w dysertacji *Wir sind anders. Gender und Ethnizität in Barbara Frischmuths Romanen*³⁹. Kulturowo-antropologiczne studium twórczości pisarki uwzględnia instrumentarium i stanowisko dyskursu postkolonialnego, wskazując we wnioskach obszary wykluczenia, na które zwraca uwagę Frischmuth i przeciw którym oponuje – to płęć kulturowa kobiet i obcość kulturowa, konkretnie islam wobec chrześcijaństwa. I właśnie ten ostatni krąg tematyczny zdominował w ostatnim czasie dyskusję dotyczącą twórczości Frischmuth. Selma Polat-Menke włączyła tę problematykę do pedagogicznych rozważań w wydanej w 2013 roku rozprawie *Islam und Mystik bei Barbara Frischmuth. Werkanalyse und interreligiöses Lernen*⁴⁰.

Podsumowując, w niemieckojęzycznym kręgu kulturowym odczytywanie Barbary Frischmuth można umieścić na wznoszącej się osi emancypacji, która – jak w matematyce – jest wypadkową współrzędnych płci i inności.

³⁶ E. Kohlrusch, *Besondere Frauen und ihre Gärten. Mit einem Portrait von Barbara Frischmuth*, Callwey, München 2008.

³⁷ I. Kranz, *Vom Austesten der Genregrenzen*, [w:] *Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth*, red. A. Babka, P. Clar, Sonderzahl, Wien 2017, s. 26–28.

³⁸ Por. B. Mader, *Spannender als Science-Fiction*, „Kurier” 13.02.2015, s. 35. Por. także: U. Woltron, *Der Garten erzieht den Menschen. Von den Überraschungen, die ein Garten bereithält, un der Leere die sich im Kopf einstellt – ein Gespräch mit der Gartenliebhaberin Barbara Frischmuth*, „Die Presse”, 24.04.2015, s. 20–21.

³⁹ A. Horváth, *Wir sind anders. Gender und Ethnizität in Barbara Frischmuths Romanen*, Königshausen und Neumann, Würzburg 2007.

⁴⁰ S. Polat-Menke, *Islam und Mystik bei Barbara Frischmuth. Werkanalyse und interreligiöses Lernen*, Matthias Grünewald Verlag, Ostfildern 2013.

To ocena dwuwymiarowa. Przy zastosowaniu trzeciej kategorii – czasu i dojrzałości poetologicznej – mówić należałoby już nie o osi, a o otwierającym się ku górze kielichu – pełnym treści, w którym wybrzmiewają one plastycznym, pełnym humoru językiem, ale i językiem odważnym w nazywaniu dotychczasowych tabu.

Stan rzeczy II: Polska

Początkowo twórczość Barbary Frischmuth odczytywana była w Polsce inaczej niż w kręgu językowym, z którego przychodzi; co nie znaczy – niewłaściwie, gdyż towarzyszyły temu bezsprzecznie inne uwarunkowania i konteksty: kadłubkowa liczba i ograniczona przez to reprezentatywność przetłumaczonych tekstów. W bibliografii adnotowanej *Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2000*⁴¹ czytelnik znajdzie informacje szczegółowe, które niewiele zmieniły się przez kolejne szesnaście lat. Przetłumaczono i wydano dwie powieści: jako pierwszą w 1980 roku *Zniknięcie cienia w słońcu* w tłumaczeniu Henryka Pawła Andersa, nakładem Wydawnictwa Poznańskiego, i siedem lat później *Kai, czyli miłość do ideałów* (trzecia część „Sternwieser-Trilogie”) w przekładzie Marii Gero-Różniewicz, nakładem PIW, w serii Klub Interesującej Książki⁴². Ponadto w antologiach opublikowano opowiadanie *Drzewo zapomnianego psa* w przekładzie Emilii Bielickiej w tomie *Czyż jest piękniejszy kraj*⁴³, poprzedzone słowem wstępnym Stefana Kaszyńskiego; natomiast w szkicach o współczesnej literaturze austriackiej pod redakcją Norberta Honszy i Edwarda Białka tekst *O tożsamości Austrii* w przekładzie Jerzego Łukosza⁴⁴. Utwory, po które mógł sięgnąć nieznający języka niemieckiego polski czytelnik, nie są przypadkowe i pozwalają, choć w sposób ograniczony, na wgląd w świat motywów i tematów twórczości Barbary Frischmuth.

Zabarwione autobiograficznie *Zniknięcie cienia w słońcu* wprowadza temat spotkania kultury Orientu i Okcydentu – ważny z perspektywy inter-

⁴¹ *Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2008. Bibliografia adnotowana*, red. E. Białek, K. Nowakowska, Atut, Wrocław 2009, s. 131–132.

⁴² B. Frischmuth *Zniknięcie cienia w słońcu*, przeł. H.P. Anders, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1980; eadem, *Kai czyli miłość do ideałów*, przeł. M. Gero-Różniewicz, PIW, Warszawa 1987.

⁴³ Eadem, *Drzewo zapomnianego psa*, przeł. E. Bielicka, [w:] *Czyż jest piękniejszy kraj*, S. Kaszyński, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 244–273.

⁴⁴ Eadem, *O tożsamości Austrii*, przeł. Jerzy Łukosz, [w:] *Szkice o współczesnej literaturze austriackiej*, red. N. Honsza, E. Białek, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1991 [=Germanica Wratislaviensia; 83], s. 76; tekst drukowany pierwotnie w „Życiu Literackim” 1985, nr 23, s. 3.

kulturowości i spotkania z Innym, dzisiaj odczytywany także w kontekście doświadczenia migracji w jej społecznym i politycznym wymiarze. Pisarka oczami austriackiej stypendystki w Istambule odkrywa Turcję, jej tradycje, zwłaszcza świat wierzeń Alewitów i problemy społeczne lat siedemdziesiątych pogrążonego w kryzysie politycznym kraju nad Bosforem. Wartość estetyczną oraz potencjał etyczny i poznawczy książki docenił w swej recenzji Jan Koprowski⁴⁵. *Kai, czyli miłość do ideałów* to jednoznacznie współczesna książka dedykowana wszystkim, którzy mają odwagę wyłamać się z hierarchii i odrzucić stereotypowe wzorce życia społecznego, czyli zakwestionować krępujący wolność jednostki patriarchalny model małżeństwa. W Polsce lat osiemdziesiątych pogłębiona wiedza na temat współczesnych ruchów kobiecych istniała tylko w zamkniętych kręgach uniwersyteckich, polska humanistyka po stanie wojennym, nie tylko ze względu na napięcia polityczne w przededniu przełomu roku 1989, nie skupiała się na zjawiskach *stricto* społecznych i estetycznych, a był to czas nowej fali feminizmu na Zachodzie⁴⁶.

Na podstawie opowiadania *Drzewo zapomnianego psa* Rainer Ecke (współautor scenariusza) wyreżyserował w roku 1976 film dla telewizji ORF. To historia kobiety, która odzyskała niezależność: odeszła od męża – nauczyciela akademickiego, dla którego, po urodzeniu bliźniąt, poświęciła własną karierę na uniwersytecie. Po latach nie podejmuje próby scalenia małżeństwa, o co zabiega mąż. Bohaterka cierpi, ale źródłem tego cierpienia jest niezgoda na odebraną jej kiedyś szansę. Stefan Kaszyński ze znawstwem i jednocześnie intuicją umieścił ten właśnie utwór w antologii. Innym tropem poszli piszący swą książkę w 1991 roku, a więc 10 lat po publikacji Kaszyńskiego, Norbert Honsza i Edward Białek, włączając do zbioru tekst Frischmuth *O tożsamości Austrii*. To celne nawiązanie do kolejnego z ważnych wątków w twórczości pisarki, obecnego w refleksji Christy Grütler i innych austriackich badaczy, a jest nim rozliczenie z przeszłością, z tabuizowanym w neutralnym naddunajskim ‘azyli’ austrofaszyzmem. Podjęcie tego tematu włącza Barbarę Frischmuth w szeroki kontekst dyskusji, w centrum której znajdują się teksty Thomasa Bernharda (ze wspomnianym już *Wymazywaniem*, ale przede wszystkim z *Placem bohaterów*⁴⁷)

⁴⁵ J. Koprowski, *Zniknięcie cienia w słońcu* [recenzja], „Nowe Książki” 1981, nr 7, s. 19–21.

⁴⁶ Naukową refleksję tego zjawiska przedstawia Mirosława Czarnecka. Por. M. Czarnecka, *Frauenliteratur der 70er und 80er Jahre in der Bundesrepublik Deutschland*, PWN, Warszawa – Wrocław 1988.

⁴⁷ Spektakl teatralny Teatru Telewizji TVP na podstawie dramatu T. Bernharda *Plac bohaterów* w przekładzie Grzegorza Matysika i reżyserii Piotra Szalszy wyemitowany został 9 marca 1998 roku (10 lat po austriackiej premierze); w 2015 dramat wyreżyserował Krystian Lupa dla Litewskiego Narodowego Teatru Dramatycznego.

i Elfriede Jelinek (*Dzieci umarłych*⁴⁸). Żaden z opublikowanych we wspomnianych zbiorach tekstów nie był jednak zbyt szeroko komentowany w polskim obiegu krytycznym ani popularnym (poza recenzją Koprowskiego w „Nowych Książkach”). Jedynie powieść *Kai, czyli miłość do ideałów* doczekała się komentarzy radiowych; pierwszy to audycja w cyklu *Na szerokim świecie*, zatytułowana *Barbara Frischmuth: Kai czyli miłość do ideałów* w opracowaniu Anny Kamińskiej, wyemitowana przez program I PR 6 grudnia 1986 roku (czas trwania 25 minut). 15 października 1987 roku w Programie III PR wyemitowano audycję opracowaną przez I. Wiśniewską: *Barbara Frischmuth: Kai czyli miłość do ideałów*.

Środowisko polskich germanistów, początkowo szczególnie Wrocław i Poznań, ale także Warszawa, położyło podwaliny dla recepcji twórczości pisarzy austriackich w Polsce. Imiennie należy wymienić profesorów Stefana Kaszyńskiego, Norberta Honszę, Karola Sauerlanda, Jana Papióra, Edwarda Białka – szerzej omawia tę kwestię w artykule *Od Achtleitnera do Zweiga. Trzy dekady literatury austriackiej w Polsce* Dorota Szczęśniak⁴⁹. Białkowi nauka polska zawdzięcza szereg ważnych opracowań na temat literatury austriackiej, grup literackich Austrii, w tym istotnej w życiorysie Barbary Frischmuth formacji Forum Stadtpark. Pisząc w swych publikowanych w latach 1986–2015 artykułach na powyższy temat, wśród członków i pisarzy animujących działania literackie wymienia między innymi Barbarę Frischmuth. Wrocławski badacz jest także autorem omówienia współczesnej literatury Austrii i hasła *Barbara Frischmuth* w *Słowniku współczesnych pisarzy niemieckojęzycznych. Pokolenia powojenne*, wydanym w Polsce przez Jürgena Joachimstallera i Marka Zyburę⁵⁰ w 2007 r. przez wydawnictwo Wiedza Powszechna. Hasło do wcześniejszego wydania leksykonu pod redakcją Marka Zybury *Pisarze niemieckojęzyczni XX wieku*⁵¹ opracował Krzysztof Lipiński. Ponadto o Barbarze Frischmuth pisała w języku polskim Zofia Krzysztoforska-Weisswasser w artykule *Austriacka literatura dziecię-*

⁴⁸ E. Jelinek, *Dzieci umarłych*, przeł. A. Kowaluk, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009.

⁴⁹ D. Szczęśniak, *Od Achtleitnera do Zweiga. Trzy dekady literatury austriackiej w Polsce*, „Przekładaniec” 2011, nr 22–23, źródło: <http://www.ejournals.eu/sj/index.php/Przeklad/article/view/3116> [dostęp: 10.02.2017].

⁵⁰ E. Białek, *Barbara Frischmuth*, [w:] *Słownik współczesnych pisarzy niemieckojęzycznych. Pokolenia powojenne*, red. J. Joachimstaller, M. Zybura, Wiedza Powszechna, Warszawa 2007, s. 94–96; por. wcześniejsze teksty, np. E. Białek, *Estetyka szoku. Wczesne pisarstwo W.B., P. Handkego i B. Frischmuth*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego”, nr 844: *Studien zur Literatur und Sprachwissenschaft. Perspektiven – Konzepte – Gattungen – Funktionen*, red. N. Honsza, Uniwersytet Śląski, Katowice 1987, s. 103–115.

⁵¹ K. Lipiński, *Barbara Frischmuth*, [w:] *Pisarze niemieckojęzyczni XX*, red. M. Zybura, PWN, Warszawa 1995, s. 92.

ca w drugiej połowie XX wieku⁵². Sylwetkę autorki w artykule Barbara Frischmuth *Wyobrażenia w służbie intelektu* szerzej przedstawiła w 2007 roku Joanna Ławnikowska-Koper w czasopiśmie „Zbliżenia Interkulturowe”⁵³. Ta sama autorka opublikowała szereg tekstów poświęconych twórczości Barbary Frischmuth w języku niemieckim w polskich czasopismach germanistycznych i monografiach zbiorowych⁵⁴. Wszystkie dotyczą obrazu rodziny i relacji między płciami i pokoleniami, a odwołują się do następujących książek pisarki: *Die Ferienfamilie*, *Bindungen*, *Einander Kind* i *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war*.

Istotnym wkładem w obecność Barbary Frischmuth w polskiej refleksji germanistycznej jest przeprowadzony z pisarką przez Sywię Sawulską wywiad „Literatur muss gar nichts. Muss nicht müssen”, opublikowany w roku 2013 w tomie *Germanistische Werkstatt*⁵⁵. Pytana o literackie credo, Frischmuth wraca w odpowiedziach do swoich deklaracji przywracania światu harmonii przez dialog płci, pokoleń i kultur.

⁵² Z. Krzysztoforska-Weisswasser, *Austriacka literatura dziecięca w drugiej połowie XX wieku*, [w:] *Spotkania Polska–Austria*, red. B. Kmieć, Centrum Języków Europejskich, Częstochowa 2005, s. 49–68.

⁵³ J. Ławnikowska-Koper, *Barbara Frischmuth – wyobrażenia w służbie intelektu*, „Zbliżenia Interkulturowe / Interkulturelle Annäherungen” 2007, nr 2, s. 132–137.

⁵⁴ Eadem, *Rodzina w powieści Barbary Frischmuth „Die Ferienfamilie” jako przestrzeń sacrum. Rodzina patriarchalna w austriackiej literaturze kobiecej*, [w:] *Dziedzictwo religijne w literackiej kulturze Europy XIX i XX wieku*, red. L. Rożek, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2006 [=Prace Interdyscyplinarne, tom V], s. 157–167; eadem, *Der weibliche Traum. Ein selbstverständliches Setzen von Weiblichem im Werk von Barbara Frischmuth mit einem Ausblick auf den Roman „Der Sommer, in dem Anna verschwunden war”*, [w:] *Die Architektur der Weiblichkeit: Identitätskonstruktionen in der zeitgenössischen Literatur von österreichischen Autorinnen*, red. J. Drynda, Rys, Poznań 200, s. 67–78; eadem, *Weibliche Ästhetik im österreichischen Erinnerungsdiskurs. Zur Vergangenheits- und Gegenwartsbewältigung bei Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth*, [w:] *Verbalisierung und Visualisierung der Erinnerung. Literatur und Medien in Österreich*, red. A. Byczkiewicz, K. Kupczyńska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008; eadem, *Mądrość delfinów. Dekonstrukcja mitu rodziny w prozie powojennych autorek austriackich*, [w:] *Ku antropologii rodziny*, red. L. Rożek, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2009, [=Prace Interdyscyplinarne, tom V], s. 175–189; eadem, *Człowieczeństwo bez granic. O twórczości Barbary Frischmuth*, [w:] *Między pamięcią a zapomnieniem*, red. E. Białek, K. Nowakowska, Quaestio, Wrocław 2011, s. 47–58; eadem, *Schreiben für eine neue Familienkultur. Zu den Familienmodellen in der Prosa von Barbara Frischmuth (Bindungen, Die Ferienfamilie)*, [w:] *Konstrukte und Dekonstruktionen. Aufsätze und Skizzen zur österreichischen Literatur*, red. E. Białek, A. Szmorhyn, I. Zymomyra, Neisse Verlag, Dresden – Drohobytsch 2013, s. 289–306 (pierwodruk w: *Briefe in die europäische Gegenwart. Festschrift für Herbert Rosendorfer zum 70. Geburtstag*, red. E. Białek, J. Rzeszotnik, ATUT, Wrocław 2004, s. 149–163).

⁵⁵ S. Sawulski, *Interview mit Barbara Frischmuth: „Literatur muss gar nichts. Muss nicht müssen”*, „Germanistische Werkstatt” 2013, nr 5, s. 305–313.

Poza obiegiem czysto akademickim miały w Polsce miejsce także wydarzenia kulturalne, przybliżające czytelnikom osobę i twórczość Barbary Frischmuth. Działaniem towarzyszącym konferencji naukowej poświęconej „Architekturze kobiecości”, zorganizowanej przez Instytut Filologii Germańskiej UAM w Poznaniu w 2007 roku, była skierowana do szerszej publiczności wystawa zatytułowana „Autorki, pisarki, poetki austriackie: panorama literatury najnowszej”, której tematem była twórczość zarówno znanych i uznanych pisarek, takich jak Barbara Frischmuth, Ingeborg Bachmann, Elfriede Jelinek, jak i przedstawicielek najmłodszego pokolenia, wśród nich np. Moniki Wogrolly, Kathrin Röggla czy też Marlene Streeruwitz⁵⁶. Niewątpliwie najważniejszymi z punktu widzenia popularyzacji twórczości Barbary Frischmuth w Polsce były spotkania autorskie w 2012⁵⁷ i w 2016 (w ramach wspomnianych na początku obchodów jubileuszu 75. urodzin), możliwe dzięki organizacyjnemu wsparciu Kulturforum Austria i innych agend kultury. We Wrocławiu, Opolu, Warszawie, Gdańsku i Krakowie społeczność miłośników literatury, choć przede wszystkim germanistów, miała okazję wysłuchać fragmentów odczytywanych w tłumaczeniu utworów pisarki w jej obecności oraz wziąć udział w dyskusji.

Wnioski

Z przedstawienia polskiej recepcji twórczości Barbary Frischmuth na tle jej recepcji w krajach niemieckiego kręgu językowego i roli, jaką pisarka odegrała w przeszłości i nadal odgrywa w życiu literackim tej przestrzeni kulturowej, wynika jeden wniosek: znajomość Frischmuth w Polsce w stosunku do jej pozycji nestorki literatury austriackiej jest niewspółmierna. Należy stwierdzić, że wśród młodszego pokolenia czytelników niezwiązanych z germanistyką jest wręcz znikoma – stąd słowo (nie)obecność w tytu-

⁵⁶ Międzynarodowa konferencja naukowa *Architektura kobiecości. Konstruowanie tożsamości w twórczości współczesnych pisarek austriackich* odbyła się 19–20.4.2007 roku, zorganizowana została przez Zakład Literatury i Kultury Austriackiej Instytutu Filologii Germańskiej UAM, Austriackie Forum Kultury z Warszawy oraz Austriacki Ośrodek Kultury UAM w Poznaniu. Wystawa towarzysząca konferencji w Bibliotece Uniwersyteckiej prezentowana była w dn. 20.04–2.05.2007 r.

⁵⁷ Frischmuth wystąpiła we Wrocławiu w ramach konferencji poświęconej twórczości Petera Handkego. Podczas spotkania ze środowiskiem germanistów i uczniów czytała fragmenty z książek *Die Ferienfamilie*, *Über die Verhältnisse*, *Die Kuh*, *der Bock*, *seine Geiß* und *ihr Liebhaber*. Rozstrzygnięto wówczas konkurs tłumaczeniowy dla uczniów szkół średnich przygotowany przez Darię Żminkowską. Pełna relacja autorstwa Veroniki Hyden-Hanscho jest dostępna w czasopiśmie Uniwersytetu Wrocławskiego „Akademisches Kaleidoskop”. Por. „Akademisches Kaleidoskop”, 2 (38), Jg. X, źródło: http://www.biblioteka.cyfrowa.pl/Content/40441/AK_2012_02.pdf [dostęp: 20.02.2017].

le tego artykułu – gdyż obie powieści autorki tłumaczone na język polski ukazały się w latach osiemdziesiątych i nie były wznawiane, a krótsze utwory ukazały się w antologiach wydanych w wydawnictwach naukowych lub – jak w przypadku książki Kaszyńskiego – w niewielkich nakładach. Ostatnie wizyty pisarki w Polsce i spotkania autorskie w miastach uniwersyteckich niewątpliwie wzbudziły zainteresowanie austro- czy, szerzej ujmując, germanofilskiej publiczności. Wydaje się jednak, że bez możliwości poznania autorki poprzez lekturę znajomość ta będzie ograniczała się do elitarnej grupy osób związanych z germanistyką. Polscy germaniści przedstawiający sylwetkę Frischmuth w artykułach leksykonowych i historiach literatury niezmiennie powołują się na kluczową rolę opowiadania *Die Klosterschule*, zgodnie z głównym nurtem krytyki niemieckojęzycznej. Tak więc perspektywa polska eksponuje głównie jej członkostwo w awangardowej w latach sześćdziesiątych Grazer Gruppe, co w niemieckim piśmiennictwie jest zawsze podkreślane, choć stanowi jeden z wielu elementów jej tożsamości artystycznej. Ławnikowska-Koper stara się eksplorować poetologię Frischmuth, którą umieszcza na orbicie feminizmu, jednak jako głos niezależny. Badaczka zwraca uwagę na promowaną przez Barbarę Frischmuth możliwość utworzenia w języku niemieckim żeńskiej formy słowa człowiek: *Menschin*, przez którą pisarka się definiuje. Postrzegając się właśnie jako *Menschin*, człowieka-kobietę (*ta człowieka), autorka tak wyposaża bohaterki i takie odczytywanie jej utworów jest kluczem do świata harmonii, który przywołuje z pamięci, by odtworzyć go w przyszłości. W ostatnich artykułach Ławnikowska-Koper analizuje kulturowo-antropologiczne aspekty twórczości pisarki, w tym obszarze dostrzega argumenty za potrzebą popularyzacji twórczości Barbary Frischmuth w Polsce i włączenie jej do polityki wydawniczej. Na taką obecność zasługuje z pewnością powieść *Woher wir kommen*⁵⁸ w dobrym polskim przekładzie, bo warto wiedzieć, *Skąd jesteście*.

Przywołane w pierwszych słowach artykułu jubileuszowe sympozjum zgromadziło badaczy twórczości Barbary Frischmuth z Austrii, Niemiec, Węgier i z Polski; ich analizy i refleksje włączone zostały do wyjątkowego tomu, najnowszego w międzynarodowej recepcji autorki. Jego redaktorzy, jednocześnie pomysłodawcy i organizatorzy wydarzeń jubileuszowych, Anna Babka (Uniwersytet Wiedeński) i Peter Clar (Uniwersytet Gdański), zaprosili do udziału w tym bezprecedensowym edytorskim przedsięwzięciu wybitnych twórców austriackich, naukowców i krytyków literackich. Publikacja zatytułowana *Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg*⁵⁹ skupiła

⁵⁸ B. Frischmuth, *Woher wir kommen*, Aufbau Verlag, Berlin 2012.

⁵⁹ Tytuł sympozjum i tomu zaczerpnięty z wiersza Barbary Frischmuth *Ins Stammbuch* (ukazał się w formie plakatu), edition ZEIT FÜR EIN GEDICHT 1996. Por. A. Babka, P. Clar,

wokół Barbary Frischmuth uznanych autorów: Bodo Hella, Friederike Mayröcker, Elfriede Jelinek, Elisabeth Reichart, Petera Rosei, Gerarda Rühma; badaczy i krytyków literatury Christę Gürtler, Stefana Kramera, Paula Michaela Lützelera, Ingrid Spörk, a z Polski literaturoznawczynie Joannę Dryndę, Monikę Bednarz-Wójcik i Joannę Ławnikowską-Koper⁶⁰.

Kiedy się leży, horyzont zawsze jest daleko – tytuł tomu jest fragmentem wiersza Barbary Frischmuth *Ins Stambuch*. W tym zdaniu nie chodzi o bezkres. Dalsze wersy wiersza ujawniają ukryty sens: dopiero, kiedy przestaniesz wpatrywać się we własny pępek, odkryjesz światy i granice, które czekają, by je poznać i przekroczyć.

Literatura

- Babka A., Clar P., *Vorwort*, [w:] *Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth*, Sonderzahl, Wien 2016, s. 7–9.
- Barbara Frischmuth. Dossier 4*, red. K. Bartsch, Droschl, Graz – Wien 1992.
- Barbara Frischmuth. Dossier extra*, red. S. Cimenti, I. Spörk, Droschl, Graz 2007.
- Barbara Frischmuth: Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos*, red. D. Bartens, I. Spörk, Residenz-Verlag, Salzburg u.a. 2001.
- Bernhard T., *Wymazywanie*, przeł. S. Lisiecka, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005.
- Białek E., *Barbara Frischmuth*, [w:] *Słownik współczesnych pisarzy niemieckojęzycznych. Pokolenia powojenne*, red. J. Joachimstaller, M. Zybur, Wiedza Powszechna, Warszawa 2007, s. 94–96.
- Białek E., *Estetyka szoku. Wczesne pisarstwo W.B., P. Handkego i B. Frischmuth*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego”, nr 844: *Studien zur Literatur und Sprachwissenschaft. Perspektiven – Konzepte – Gattungen – Funktionen*, red. N. Honsza, Uniwersytet Śląski, Katowice 1987, s. 103–115.
- Blumer A., *Kulturelle Fremde in der Frauenliteratur am Beispiel von „Die Klosterschule”*, [w:] *Frauenliteratur. Autorinnen, Perspektiven, Konzepte*, red.

Vorwort, [w:] *Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth*, red. A. Babka, P. Clar, Sonderzahl, Wien 2016, s. 7.

⁶⁰ J. Drynda, *Gefühlsräume in Barbara Frischmuths Roman „Woher wir kommen”*, [w:] *Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg...*, s. 237–247; M. Wójcik-Bednarz, *Intergration und Integrationsvorbehalte*, [w:] *Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg...*, s. 107–115; J. Ławnikowska-Koper, *Wohin wir gehen. Kulturanthropologische Aspekte im Werk Barbara Frischmuths*, [w:] *Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg...*, s. 195–204.

- M. Jurgensen, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1985, s. 158–170.
- Brauneck M., *Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts*, Rowolth, Reinbek bei Hamburg 1995.
- Czarnecka M., *Frauenliteratur der 70er und 80er Jahre in der Bundesrepublik Deutschland*, PWN, Warszawa – Wrocław 1988.
- Daviau D.G., *Neue Entwicklungen in der modernen österreichischen Prosa: Die Werke von Barbara Frischmuth*, [w:] *Frauenliteratur in Österreich von 1945 bis heute: Beiträge des Internationalen Kolloquiums – 21.–24. Februar 1985 in Mulhouse*, red. C. Kleiber, E. Tunner, Peter Lang, Bern 1986, s. 15–26.
- Daviau D.G., *Neuere Entwicklungen in der modernen österreichischen Prosa*, „Modern Austrian Literature” 1980, 13, 1, s. 177–216.
- Eidlhuber M., *Man kann nicht aus seiner Haut*, „Der Standard”, 2.07.2011, s. A1–A2.
- FrauenSchreiben. Abenteuer, Privileg oder Existenzkampf? Gespräche mit 17 österreichischen Autorinnen*, red. A.C. Schaub, Edition Roesner, Maria Enzersdorf 2004, s. 30–44.
- Frischmuth B., *Amy oder die Metamorphose*, Residenz Verlag, Salzburg 1978.
- Frischmuth B., *Die Klosterschule*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1968.
- Frischmuth B., *Drzewo zapomnianego psa*, przeł. E. Bielicka, [w:] *Czyż jest piękniejszy kraj*, wybór S. Kaszyński, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 244–273.
- Frischmuth B., *Einander Kind*, Residenz Verlag, Salzburg 1990.
- Frischmuth B., *Fingerkraut und Feenhandschuh. Ein literarisches Gartentagebuch*, Aufbau Verlag, Berlin 1999.
- Frischmuth B., Ester H., *Gespräch mit Barbara Frischmuth*, „Deutsche Bücher”, vol. 12, nr 1, Rodopi, Amsterdam 1982, s. 1–11.
- Frischmuth B., *Herrin der Tiere*, Residenz Verlag, Salzburg, 1986.
- Frischmuth B., *Kai czyli miłość do ideałów*, przeł. M. Gero-Różniewicz, PIW, Warszawa 1987.
- Frischmuth B., *Kai oder die Liebe zu Modellen*, Residenz Verlag, Salzburg 1979.
- Frischmuth B., *Marder, Rose, Fink und Laus. Meine Garten-WG*, Droschl Graz, Wien 2007.
- Frischmuth B., *Mystifikationen der Sophie Silber*, Residenz Verlag, Salzburg 1976.
- Frischmuth B., *O tożsamości Austrii*, przeł. J. Łukosz, [w:] *Szkice o współczesnej literaturze austriackiej*, red. N. Honsza, E. Białek, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1991 [=Germanica Wratislaviensia; 83], s. 64.

- Frischmuth B., *Über die Verhältnisse*, Residenz Verlag, Salzburg 1987.
- Frischmuth B., *Woher wir kommen*, Aufbau Verlag, Berlin 2012.
- Frischmuth B., *Zniknięcie cienia w słońcu*, przeł. H.P. Anders, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1980.
- Frischmuth B., *Weibliches Bewußtsein in Sprache umsetzen*, [w:] H. Schmäler, *Frau sein und schreiben. Österreichische Schriftstellerinnen definieren sich selbst*, Österreichischer Bundesverlag, Wien 1982, s. 63–72.
- Frischmuth B., *Löwenmaul und Irisschwert. Gartengeschichten*, Aufbau Verlag, Berlin 2003.
- Gamper H., *Barbara Frischmuth*, [w:] *Grenzverschiebung. Neue Tendenzen in der Literatur der 60er Jahre*, R. Matthaei, Kiepenheuer und Witsch, Köln, Berlin 1970, s. 152–159.
- Gornikiewicz M., *Weltbürgerin aus Altaussee*, „Wiener Zeitung”, 2.06.2011.
- Gürtler Ch., *Feenträume. Zur Sternwieser-Trilogie*, [w:] *Barbara Frischmuth: Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos*, red. D. Bartens, I. Spörk, Residenz Verlag, Salzburg u.a. 2001, s. 27–44.
- Gürtler Ch., *Schreiben Frauen anders? Eine Untersuchung zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth*, Heinz, Stuttgart 1983.
- Hager A., S. Hofer, *Unsere 68er – Die gemütliche Revolution gegen Antisemitismus und Frauenfeindlichkeit*, „Profil”, źródło: <http://www.profil.at/home/unsere-68er-die-revolution-antisemitismus-frauenfeindlichkeit-198951> [dostęp: 20.05.2017].
- Haider H., *Barbara Frischmuth, eine Biographie*, [w:] *Barbara Frischmuth. Dossier 4*, red. K. Bartsch, Droschl, Graz – Wien 1992, s. 151–162.
- Honsza N., Białek E., *Grupy literackie w RFN i w Austrii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1987 [=Germanica Wratislaviensia, 65].
- Horváth A., *Wir sind anders. Gender und Ethnizität in Barbara Frischmuths Romanen*, Königshausen u. Neumann, Würzburg 2007.
- Janetzki U., Zimmermann L., Johns J.B., *Barbara Frischmuth*, [w:] *Kritisches Lexikon zur Gegenwartsliteratur*, 10 Nlg. 1982.
- Jurgensen M., *Frauenliteratur: Autorinnen, Perspektiven, Konzepte*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1985.
- Kindl U., *Barbara Frischmuth*, [w:] *Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart*, red. H. Puknus, Beck, München 1980, s. 144–148.
- Kohlrusch E., *Besondere Frauen und ihre Gärten. Mit einem Portrait von Barbara Frischmuth*, Callwey, München 2008.
- Koprowski J., *Zniknięcie cienia w słońcu* [recenzja], „Nowe Książki” 1981, nr 7, s. 19–21.
- Kospach J., *Lasst uns streiten*, „Frankfurter Rundschau”, 5.09.2008, s. 34–36.

- Kranz I., *Vom Austesten der Genregrenzen*, [w:] *Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth*, red. A. Babka, P. Clar, Sonderzahl, Wien 2017, s. 26–28.
- Krüger K., *Die Aleviten sind enttäuscht*, „FAZ”, 4.01.2008, s. 40.
- Lipiński K., *Barbara Frischmuth*, [w:] M. Zybura, *Pisarze niemieckojęzyczni XX*, PWN, Warszawa 1995, s. 92.
- Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2008. Bibliografia adnotowana*, red. E. Białek, K. Nowakowska, Atut, Wrocław 2009, s. 131–132.
- Lorenz D., *Ein Interview: Barbara Frischmuth*, „Women in German Yearbook” 1986, nr 2, s. 23–36.
- Lützel P.M., *Barbara Frischmuths Poetik. Ein Traum voller Träume*, „Die Zeit”, 37, 6.09.1991, s. 74.
- Ławnikowska-Koper J., *Barbara Frischmuth – wyobraźnia w służbie intelektu: refleksje o literaturze i kobiecości*, „Zbliżenia Interkulturowe: Polska, Niemcy Europa” 2007, nr 2, s. 132–137.
- Ławnikowska-Koper J., *Człowieczeństwo bez granic. O twórczości Barbary Frischmuth*, [w:] *Między pamięcią a zapomnieniem*, red. E. Białek, K. Nowakowska, Quaestio, Wrocław 2011, s. 47–58.
- Ławnikowska-Koper J., *Der weibliche Traum. Ein selbstverständliches Setzen von Weiblichem im Werk von Barbara Frischmuth mit einem Ausblick auf den Roman „Der Sommer, in dem Anna verschwunden war”*, [w:] *Die Architektur der Weiblichkeit: Identitätskonstruktionen in der zeitgenössischen Literatur von österreichischen Autorinnen*, red. J. Drynda, Rys, Poznań 2007, s. 67–78.
- Ławnikowska-Koper J., *Mądrość delfinów. Dekonstrukcja mitu rodziny w prozie powojennych autorek austriackich*, [w:] *Ku antropologii rodziny*, red. L. Rożek, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2009 [=Prace Interdyscyplinarne, tom V], s. 175–189.
- Ławnikowska-Koper J., *Rodzina w powieści Barbary Frischmuth „Die Ferienfamilie” jako przestrzeń sacrum. Rodzina patriarchalna w austriackiej literaturze kobiecej*, [w:] *Dziedzictwo religijne w literackiej kulturze Europy XIX i XX wieku*, red. L. Rożek, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2006 [=Prace Interdyscyplinarne, tom V], s. 157–167.
- Ławnikowska-Koper J., *Schreiben für eine neue Familienkultur. Zu den Familienmodellen in der Prosa von Barbara Frischmuth (Bindungen, Die Ferienfamilie)*, [w:] *Konstrukte und Dekonstruktionen. Aufsätze und Skizzen zur österreichischen Literatur*, red. E. Białek, A. Szmorhun, I. Zymomrya, Neisse Verlag, Dresden-Drohobytsch 2013, s. 289–306 (pierwodruk [w:] *Briefe in die europäische Gegenwart. Festschrift für Herbert Rosendorfer zum 70. Geburtstag*, red. E. Białek, J. Rzeszotnik, Atut, Wrocław 2004, s. 149–163).

- Ławnikowska-Koper J., *Weibliche Ästhetik im österreichischen Erinnerungsdiskurs. Zur Vergangenheits- und Gegenwartsbewältigung bei Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth*, [w:] *Verbalisierung und Visualisierung der Erinnerung. Literatur und Medien in Österreich*, red. A. Byczkiewicz, K. Kupczyńska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008, s. 75–95.
- Mader B., *Spannender als Science-Fiction*, „Kurier”, 13.02.2015, s. 35.
- Mayer N., *Das Schreiben ist eine Sucht*, „Die Presse”, 12.6.2011, s. 41.
- Polat-Menke S., *Islam und Mystik bei Barbara Frischmuth. Werkanalyse und interreligiöses Lernen*, Grünewald Verlag, Ostfildern Matthias 2013.
- Reinhardt M., *Bibliographie der Werke von und über Barbara Frischmuth*, [w:] *Barbara Frischmuth. Dossier 4*, red. K. Bartsch, Droschl, Graz – Wien 1992, s. 163–185.
- Rewolucje 1968*, red. D. Fedor, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2008.
- Rigler Ch. (red.), *Forum Stadtpark – die Grazer Avantgarde von 1960 bis heute*, Böhlau Verlag, Wien 2002.
- Sawulska S., *Interview mit Barbara Frischmuth: „Literatur muss gar nichts. Muss nicht müssen”*, „Germanistische Werkstatt” 2013, nr 5, s. 305–313.
- Schurian A., *Die wesentlichen Dinge sind nicht in Penis oder Vulva*, „Der Standard”, 28.07.2010, s. 40.
- Szczeńsiak D., *Od Achtleitnera do Zweiga. Trzy dekady literatury austriackiej w Polsce*, „Przekładaniec” 2011, nr 22–23, źródło: <http://www.ejournals.eu/sj/index.php/Przeklad/article/view/3116> [20.05.2017].
- Weigel S., *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*, Tende Verlag, Münster 1987.
- Weisswasser Z., *Austriacka literatura dziecięca w drugiej połowie XX wieku*, [w:] *Spotkania Polska–Austra*, red. B. Kmiec, Centrum Języków Europejskich, Częstochowa 2005, s. 49–68.
- Wolkinger T., *Ich schrecke vor nichts zurück. Barbara Frischmuth wird 70. Ein Gespräch über Erotik im Mädchenpensionat und eine Generation ohne Väter*, „Falter” 2011, nr 26 (29.6.2011), s. 50.
- Woltron U., *Der Garten erzieht den Menschen. Von den Überraschungen, die ein Garten bereithält, und der Leere die sich im Kopf einstellt – ein Gespräch mit der Gartenliebhaberin Barbara Frischmuth*, „Die Presse”, 24.04.2015, s. 20–21.
- Zeyringer K., *Österreichische Literatur seit 1945*, Studienverlag, Wien 2008.

Barbara Frischmuth's (Non-)Presence in Poland: The Presence and Reception of her Works in the German-Speaking World and in Poland

Summary

Both the occasion of Barbara Frischmuth's seventy-fifth birthday and that of her reading in Poland have inspired an examination of the co-founder of the Grazer group's presence and reception in the German-speaking world with that of her presence and reception in Poland. While literature by Frischmuth is enormously popular in the German-speaking world and her position on the Austrian cultural scene is of the first rank, there is scarce knowledge, popularity or regard for either her works or her in Poland. Only a couple of short texts and just two out of more than twenty novels have been translated into Polish. Polish academic interest seems to be limited to centers in Wrocław and Częstochowa. Since Barbara Frischmuth questions gender relations and interculturalism, her works deserve both greater attention and a more active publishing policy in Poland.

Keywords: Barbara Frischmuth, modern Austrian literature, seventy-fifth birthday, literature reception, translation of literature, interculturalism.

Barbara Frischmuths (Nicht-)Präsenz in Polen. Das Schaffen der Schriftstellerin und seine Rezeption auf dem deutschsprachigen und polnischen Büchermarkt

Zusammenfassung

Die Untersuchung der Präsenz und der Aufnahme der Werke von Barbara Frischmuth, einer der MitbegründerInnen der Grazer Gruppe, im deutschsprachigen Raum und in Polen wurde durch den 75. Geburtstag der Autorin und ihre Lesereise in Polen angeregt. Angesichts der enormen Frequenz der Literatur von und über Frischmuth im deutschen Sprachraum und ihrem Rang in der Kulturszene Österreichs, ist die Kenntnis und Popularität ihrer Werke in Polen verhältnismäßig bescheiden. Es wurden nur zwei von insgesamt über 20 Romanen und zwei kurze Prosatexte ins Polnische übersetzt. Das Interesse seitens der polnischen Leser beschränkt sich auf wenige akademische Zentren (Wrocław, Częstochowa). Da Barbara Frischmuth in ihrem Schaffen Fragen der Geschlechterbeziehungen und der heute besonders aktuellen Interkulturalität aufnimmt, verdient ihr Schaffen mehr Aufmerksamkeit und eine aktive Verlagspolitik.

Schlüsselwörter: Barbara Frischmuth, österreichische Gegenwartsliteratur, 75. Geburtstag, Literaturrezeption, Literaturübersetzung, Interkulturalität.

Anna SZYNDLER

Jan Długosz Universität in Częstochowa (Częstochowa)

Lange ignoriert, nun gern gelesen. Der Weg Rafik Schamis auf den polnischen Buchmarkt

Zusammenfassung: Im vorliegenden Beitrag wird dargestellt, wie das Werk von Rafik Schami auf dem polnischen Buchmarkt funktioniert und wie es von den polnischen Lesern aufgenommen und rezipiert wird. Die Autorin fragt auch, warum das polnische Verlagswesen den namhaften und anderswo vielfach preisgekrönten Schriftsteller so spät entdeckte und sieht die Ursache für das erwachende Interesse an seinem Werk in den aktuellen politischen Ereignissen in Syrien. Es ist kein Zufall, dass man in den letzten fünf Jahren gleich fünf Bücher dieses Autors auflegte, die sehr enthusiastisch rezensiert wurden. Die Autorin sieht die wachsende Begeisterung für Schamis Werk in Polen in dessen erzählerischem Talent und in dem universellen Charakter seiner Bücher, die sowohl an Kinder und Jugendliche als auch an Erwachsene adressiert sind. Die philologische Forschung in Polen hat Rafik Schami bis dato noch wenig Interesse geschenkt.

Schlüsselwörter: Rafik Schami, polnische Rezeption des Werks von Rafik Schami, deutschsprachige Literatur in Polen.

Der Syrer Rafik Schami (geb. am 23. Juni 1946 in Damaskus) zählt zu den bedeutendsten Autoren deutscher Sprache¹. Sein Werk wurde bisher in 29 Sprachen übersetzt und mit zahlreichen Literaturpreisen und Auszeichnungen überschüttet. Weltweite Anerkennung² fanden nicht nur einzelne Titel, sondern auch Schamis Gesamtwerk sowie sein besonderes Talent als Storyteller. Leider war dieser erfolgreiche und vielseitige Autor dem polnischen Leser lange Zeit wenig bekannt³. Dabei ist er einer jener wirksamen

¹ http://www.rafik-schami.de/autor_rafik_schami.cfm [letzter Zugriff: 17.02.2017].

² Schami bekam Literaturpreise u.a. in der Schweiz, Österreich, Frankreich, in den Niederlanden und in den USA.

³ Vor 2011 wurden einige wenige Kurztexte von Rafik Schami ins Polnische übersetzt und einzeln in verschiedenen Sammelbänden veröffentlicht.

Vermittler zwischen Orient und Okzident, zumal solche Brückenbauer durch ihre Herkunft dafür besonders geeignet sind im modernen multikulturellen Europa gegenseitiges Verständnis, Vertrauen und Achtung zu stiften. Von Geburt an mit dem Problem der Multikulturalität konfrontiert⁴, nahm Schami diese Grundbefindlichkeit in sein Werk auf und antwortete darauf im Sinne eines friedlichen Miteinanders, denn „Multikultur“ – so der Schriftsteller – „ist eine permanente menschliche Herausforderung. Jedem Künstler, aber auch jedem Menschen ist sie gestellt“⁵. Seit knapp einem halben Jahrhundert in Deutschland sesshaft, verkörpert Schami selbst eine Existenz, die laut soziologischen Prognosen in der Zukunft häufiger auftreten wird, und zwar die des Grenzgängers im geographischen wie im kulturellen Sinne⁶.

Es scheint mir, dass das Pseudonym „Rafik Schami“, den Suheil Fadél angenommen hat, als sein künstlerisches Manifest angesehen werden darf, eines, das im Laufe der Zeit auf eine ungeahnte Art und Weise an Aktualität gewann. „Rafik Schami“ bedeutet nämlich im Arabischen „Damaszener Freund“, „Freund aus Damaskus“ und korrespondiert zum einen mit dem Bestreben des Schriftstellers, seiner Liebe zur verlorenen Heimat zum literarischen Ausdruck zu verhelfen, den bereits nicht mehr existenten einzigartigen Mikrokosmos der syrischen Hauptstadt der Vergessenheit zu entreißen; zum anderen, dem deutschen und mittlerweile auch dem europäischen Leser die faszinierende orientalische Kultur nahe zu bringen, ihm die Angst vor der arabisch-muslimischen Welt zu nehmen.

Rafik Schamis Durchbruch zum erfolgreichen Autor deutscher Sprache

Rafik Schami debütierte in Deutschland 1977. Es waren zunächst kurze Texte, die vornehmlich Erfahrungen eines Intellektuellen in einem fremden

⁴ Schamis Geburtsort beherbergte seit jeher verschiedene ethnische Gruppen und Religionen, die meistens friedlich nebeneinander lebten. Die Familie des Schriftstellers gehört einer christlich-aramäischen Minderheit an, die „ihren Lebensstil ausüben konnte, ohne Rücksicht auf die Muslime“. Vgl. B. Wild, *Rafik Schami*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2006, S. 10. Als Angehöriger einer Minderheit hat er gelernt, „daß wir [...] damit beauftragt sind, der etwas trügen Mehrheit ein Angebot zu machen. Besonders in 'Krisenzeiten'. Ein Angebot der Menschlichkeit, des friedlichen Zusammenlebens, der Alternative“. „*Das Wort ist die letzte Freiheit, über die wir verfügen*“. *Ein Gespräch mit dem syrischen Erzähler und Literaten Rafik Schami*, (geführt von Franco Foraci), „Diskussion Deutsch“ 1995, Vol. 26, H. 143, S. 190–195, hier S. 192.

⁵ *Ibidem*, S. 195.

⁶ R. Hagenbüchle, *Von der Multi-Kulturalität zur Inter-Kulturalität*, Königshausen und Neumann, Würzburg 2002, S. 113.

Land thematisierten und der sog. „Gastarbeiterliteratur“ zugerechnet wurden. Angesichts der Tatsache, dass Schami die Sprache seiner Wahlheimat erst vor Ort als Erwachsener erlernte, ist ihm die Leistung, in knapp sechs Jahren seine Sprachkenntnisse auf ein „druckreifes“ Niveau zu heben, hoch anzurechnen. Von da an hat es aber noch einige Jahre gedauert, bis die Literaturkritik sein Talent angemessen würdigte. Diese Jahre verbrachte Schami mit zähem Feilen an seinem Stil, den er damals als „primitiv, spröde und bar jeglicher Eleganz“ empfand⁷. Den ganz großen Durchbruch brachte Schami jedoch nicht die politisch motivierte, sozialkritische „Gastarbeiterliteratur“, auch wenn er für die einschlägigen Texte 1985 den Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis erhielt, sondern die gleichermaßen an Kinder wie Erwachsene adressierten märchenhaften Geschichten und Fabeln. Die Erzählensammlung *Der Fliegenmelker* (1985)⁸, und erst recht der Jugendroman *Eine Hand voller Sterne* (1987)⁹ erwiesen sich als sprichwörtlicher Treffer ins Schwarze, was sowohl an vielen Ehrungen als auch an der lawinenartig wachsenden Anzahl von Fans zu erkennen war. Die Zahlen sprechen für sich. Während Schamis Erstling *Andere Märchen* (1978) in einer Auflage von 2000 Exemplaren gedruckt wurde, kommen seine Bücher jetzt in Auflagen von 40 000 Exemplaren auf den Markt. Einige Longseller haben bereits eine Gesamtauflage von 200 000 bis 300 000 Exemplaren erreicht. 2005 hat der Schriftsteller mit seinen Büchern die Millionengrenze überschritten.

Dieses Jahr feiert Schami sein vierzigjähriges Jubiläum im deutschen Literaturbetrieb und kann als vielfacher Best- und Longseller-Autor auf eine ungemein erfolgreiche Zeit zurückblicken. In Anbetracht dessen ist es erstaunlich, dass dieser fruchtbare und seit gut dreißig Jahren weltweit anerkannte Autor vom polnischen Verlagswesen erst 2011 entdeckt wurde.

Schamis Einzug in die polnische Bücherwelt ist zweifelsohne Folge des Arabischen Frühlings, was an den zeitlichen Zusammenhängen abzulesen

⁷ B. Wild, *Rafik Schami*, S. 75.

⁸ Das Buch wurde 1986 mit dem Thaddäus-Troll-Preis ausgezeichnet.

⁹ R. Schami, *Eine Hand voller Sterne*, Verlagsgruppe Beltz, Weinheim und Basel 1987. Der editorische „Volltreffer“ wurde zum vielgekrönten Best- und Longseller. 1987 wurde der Roman gleich dreimal ausgezeichnet: mit der blauen Brillenschlange (Schweiz), dem ZDF-Leseratten-Preis, dem Zürcher-Kinder- und Jugendbuchpreis (Schweiz). 1991 bekam der Titel den amerikanischen Mildred L. Batchelder Award. 2012 wurde der Roman in der Buchaktion „Eine Stadt. Ein Buch“ in einer Auflage von 100.000 Exemplaren gedruckt und von Wiener Buchhandlungen, Buchereien, Volkshochschulen und Sponsoren verschenkt. In einer ähnlichen Aktion „Ein Buch für die Stadt“, die der Förderung der Literatur und des Literaturverständnisses in Köln und der Region zwischen Eifel und Bergischem Land dienen sollte, wurden 2015 *Eine Hand voller Sterne* als Sonderausgabe aufgelegt und in den Buchhandlungen der Region zu einem besonders günstigen Preis verkauft. Der Roman steht auch auf der Lektürentabelle für den Deutschunterricht in Realschulen.

ist¹⁰. Im Dezember 2010 begannen in Tunesien Massenunruhen, die zum Zündfunken für eine Reihe von Protesten, Aufständen und Revolutionen in Nordafrika und im Nahen Osten wurden. Ende Januar 2011 kam es zu ersten Unruhen in Syrien und infolge dessen zu zahlreichen Verhaftungen von Oppositionellen. Im März 2011 erschien auf dem polnischen Buchmarkt der erste Titel von Schamis *Eine Hand voller Sterne* (*Dłoń pełna gwiazd*). Ihm folgten dann in kurzer Folge drei andere Titel – im September *Erzähler der Nacht*¹¹ (*Opowiadacze nocy*) in Buchform und im November als mp3, im November *Märchen aus Malula*¹² (*Baśnie z Maluli*) und im Mai 2012 *Der ehrliche Lügner*¹³ (*Szczerzy kłamca*). Nach weiteren vier Jahren wurde dann 2016 *Die dunkle Seite der Liebe*¹⁴ (*Ciemna strona miłości*) herausgebracht.

Insgesamt sind bis heute fünf Bücher von Rafik Schami ins Polnische übertragen worden. Die vier ersten sind kurz nacheinander bei WAM, dem größten katholischen Verlagshaus Polens¹⁵ erschienen, das fünfte und bis heute letzte Buch wurde von dem in der Schweiz gegründeten Verlag Noir Sur Blanc¹⁶ gedruckt. Es ist den Verlegern zugute zu halten, dass sie conse-

¹⁰ An dieser Stelle könnte man fragen, warum ausgerechnet der auf Deutsch publizierende Schami und nicht andere syrische Exilautoren wie z.B. die in Frankreich lebende Ghada Samman oder der in Schweden sesshafte Salim Barakat zum Gesicht der syrischen Kultur wurde. Ausschlaggebend für diese Entscheidung war wohl Schamis weltweite beispiellose Popularität, die einen großen editorischen Erfolg versprach. Nicht ohne Bedeutung war sicherlich auch das wachsende Interesse an der deutschen Literatur, nachdem das Jahr 2005/06 zum Deutsch-Polnischen Jahr ausgerufen und 2005 das translatorische Projekt „Schritte“ gegründet wurde, dessen Ziel es war, bisher unentdeckte deutsche Autoren dem breiten Publikum im Nachbarland vorzustellen. Im Rahmen dieser Initiative sind bis 2014 neunundvierzig Titel aufgelegt worden. Vgl. dazu A. Majkiewicz, *Seria „Schritte“/„Kroki“ na polskim rynku wydawniczym*, „Studia Neofilologiczne“ 2015, H. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, hrsg. von J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz und A. Szyndler, Wydawnictwo AJD, Częstochowa, S. 213–232.

¹¹ R. Schami, *Erzähler der Nacht* Beltz & Gelberg, Weinheim und Basel 1989.

¹² Idem, *Märchen aus Malula*, Carl Hanser Verlag, München und Wien 1997.

¹³ Idem, *Der ehrliche Lügner*, Verlagsgruppe Beltz, Weinheim und Basel 1992.

¹⁴ Idem, *Die dunkle Seite der Liebe*, Carl Hanser Verlag, München und Wien 2004.

¹⁵ Der Verlag blickt auf eine lange Tradition zurück, die bereits 1872 begonnen hat. Das Unternehmen ist gegründet worden, um religiöse Literatur zu popularisieren, deswegen waren Texte wie die Bibel, die *Heiligen Vitas* von Piotr Skarga, die *Geistliche Übungen* von Ignatius von Loyola sowie die *Nachfolge Christi* von Thomae a Kempis jahrzehntelang seine Aushängeschilder. Das Verlagsprofil von heute entspricht den modernen Anforderungen und es werden Bücher aus allen Bereichen der «popular science» sowie Belletristik und Kinderliteratur gedruckt. Jährlich werden 200 neue Titel herausgebracht und 150 alte wieder aufgelegt.

¹⁶ Noir sur Blanc wurde 1987 in der Schweiz gegründet und will dem polnischen Leser mit stilprägenden Autoren vor allem die internationale Gegenwartsliteratur präsentieren: Henry Miller, Charles Bukowski, Lawrence Durrell, Don DeLillo, Umberto Eco, Andriej

quent bei allen Texten die Übersetzungsdienste der fachlich ausgewiesenen und philologisch ausgezeichnet ausgebildeten Elżbieta Zarych¹⁷ in Anspruch nahmen.

Hält man sich das konfessionelle Profil des WAM-Verlags vor Augen, wird dessen Interesse an Rafik Schamis Werk verständlich. Schließlich gehörte seine Familie einer christlich-aramäischen Minderheit in Damaskus an und er selbst besuchte drei Jahre lang eine jesuitische Klosterschule im Libanon. Man kann also mit Recht behaupten, dass die Tagespolitik den Autor in Polen groß herausbrachte. Diese Behauptung findet ihre Bestätigung in Interviews Schamis für polnische Medien. Es gibt vier davon, eines mit dem WAM-Verlag¹⁸, zwei weitere mit Jerzy Haszczyński¹⁹ und das letzte für Onet-Portal²⁰. Im Gespräch mit dem Verlag Ende April 2011 stehen aktuelle Ereignisse in Syrien im Mittelpunkt, das Literarische bleibt Nebensache. Es ist zu Beginn der Unruhen im Land und der Journalist fragt bei Schami nach dessen Meinung dazu und nach Prognosen für die Zukunft. In Bezug auf die Entstehungsgeschichte des Bestsellers meint der Autor, er hat das Buch geschrieben, weil ihn schockierte, wie wenig deutsche und europäische Jugendliche über seine Heimat wissen. So hat er einen syrischen Altersgenossen erfunden, der den Lesern seine multikulturelle, traditionsreiche Heimatstadt und deren Rezept für das friedliche Zusammenleben verschiedener Ethnien und Konfessionen nahe bringen soll²¹.

Ein Jahr später, die Unruhen in Syrien sind mittlerweile in einen blutigen Bürgerkrieg ausgeartet und dieser ist zur internationalen Angelegenheit geworden, lädt der Redakteur Jerzy Haszczyński den Schriftsteller zum Interview ein. Auch dieses Gespräch wird durch die Tagespolitik dominiert. Wie dem Titel *Syrische Christen unterstützen den Diktator nicht* zu entnehmen ist, will der Journalist die in den westlichen Medien verbreitete Überzeugung entkräften, dass die christliche Minderheit mit dem Assad-Regime gemeinsame Sache macht. Der Journalist fragt nach Bashar al-Assad und der

Kurkow oder André Brink und Luis Sepúlveda sind nur einige Namen aus dem breit gefächerten Angebot des Verlags.

¹⁷ Die promovierte Polonistin und Komparatistin ist Übersetzerin deutscher und italienischer Literatur, Autorin von Kinderbüchern sowie von wissenschaftlichen Beiträgen zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Sie arbeitet an der Jagiellonen-Universität in Krakau und wirkt im Verlagswesen als Redakteurin und Rezensentin.

¹⁸ http://www.wydawnictwowam.pl/?Page=info&Id=Wywiad_z_Rafikiem_Schamim [letzter Zugriff: 17.02.2017].

¹⁹ Das erste Interview erschien in der Zeitschrift „Uważam Rze“, Nr. 10 (57) 2012, S. 77–79, das andere in der „Rzeczpospolita“ vom 19./20. Januar 2013, S. 15.

²⁰ <http://wiadomosci.onet.pl/ciemna-strona-milosci> [letzter Zugriff: 17.02.2017].

²¹ Vgl. http://www.wydawnictwowam.pl/?Page=info&Id=Wywiad_z_Rafikiem_Schamim [letzter Zugriff: 17.02.2017].

Opposition, nach der Einstellung der Christen zum Diktator und ihrem künftigen Schicksal, dem Aufstieg der Islamisten und nach der Zukunft Syriens. Erst abschließend geht Haszczyński auf die polnische Ausgabe des Romans *Eine Hand voller Sterne* ein, aber ihn interessiert nicht das Literarische, sondern die politische Kulisse der Geschichte. Dass Schami als „syrischer Schriftsteller“ vorgestellt wird, ist eine Überinterpretation, denn zum einen lebt Schami seit über 40 Jahren in Deutschland und besitzt die doppelte Staatsangehörigkeit, die syrische und die deutsche, zum anderen schreibt er seit über 40 Jahren ausschließlich auf Deutsch. Zum Vergleich wird Schami in Deutschland allgemein als Autor syrischer Herkunft, aber deutscher Sprache bezeichnet, wobei der Hinweis auf seine Abstammung oft nachgestellt oder sogar ganz weggelassen wird. Es mutet reichlich naiv an (und verschafft zugleich einen Einblick in die vorgefasste Meinung des polnischen Interviewers), wenn Haszczyński zum Schluss wissen möchte, ob sein Gesprächspartner in die Heimat zurückkehrt, wenn diese demokratisch wird. Die Antwort ist kurz und logisch. „Nein“ – sagt Schami. „Ich habe in Deutschland Wurzeln geschlagen. Ich habe hier Sohn und Frau, die deutsche Sprache und das deutsche Lesepublikum sind jetzt meine Heimat“²².

Ein knapp drei Monate später in „Rzeczpospolita“ abgedrucktes Interview kann als Fortsetzung des ersten gelesen werden. Auch diesmal fokussierte das Interesse von Haszczyński auf die politischen Ereignisse in Syrien, und zwar ganz und gar. Kein Wort über Literatur, obwohl mittlerweile drei Bücher von Schami ins Polnische übersetzt worden waren.

Im Zusammenhang mit dem Erscheinen der polnischen Ausgabe von *Die dunkle Seite der Liebe* erschien im April 2016 auf dem Onet-Portal ein Gespräch mit dem Autor. Diesmal, da der Krieg in Syrien nach fünf langen, dramatischen Jahren zum Alltag geworden ist, stand die Literatur im Mittelpunkt und nicht, wie bis dahin, die Politik.

Im vorliegenden Beitrag gehe ich bei der Darstellung der polnischen Rezeption von Rafik Schamis Texten hauptsächlich auf Rezensionen, Besprechungen und Leseindrücke ein, die im Internet zu finden sind. In der modernen, zunehmend virtuellen Welt, verlagert sich die Kommunikation mehr und mehr von traditionellen Medien (Presse, Rundfunk, Fernsehen) aufs Internet. Der elektronische Weg des Gedankenaustausches ist schneller, direkter und vor allem egalitärer – jeder, der Zugang zum World Wide Web hat, kann nicht nur alle möglichen Informationen beziehen, sondern auch sich zu jedem beliebigen Thema zu Wort melden und dabei sicher sein,

²² *Syryjscy chrześcijanie nie popierają dyktatora*. Jerzy Haszczyński rozmawia z Rafikiem Schamim, pisarzem syryjskim [Die syrischen Christen unterstützen nicht den Diktator – übers. von A.S.], „Uważam Rze“, 2012, Nr. 10 (57), S. 79.

Gehör zu finden. Von dieser Entwicklung ist auch der Literaturbetrieb betroffen. Immer mehr Menschen lesen Bücher am Bildschirm, immer mehr Leser nutzen das Netz, um ihre Eindrücke mit anderen zu teilen. Das gilt gleichermaßen für professionelle Literaturkritiker, die immer öfters ihre Texte nicht in der Presse, sondern auf ihrem eigenen Blogg publizieren, wie für gewöhnliche Bücherfreunde. Dadurch bekommt der Literaturwissenschaftler die einmalige Möglichkeit, zu beinahe jeder Neuerscheinung sowohl die Fachstimme, als auch den sogenannten *Vox populi* zu vernehmen. Diese größtenteils anonymen Leserstimmen, bis dato kaum wahrnehmbar, bereichern die Forschung zur Rezeption literarischer Texte, denn sie sind spontan und geben Auskunft über die Breite der Resonanz und die Popularität. Was jedoch die Stärke des Internets ist, ist zugleich auch seine Schwäche. Der uneingeschränkte Zugang zum Netz bewirkt, dass die dort eingespeisten Daten oft manipuliert werden. Ich denke jedoch, dass man bei der Nutzung einschlägiger Informationen für die Rezeptionsforschung diesbezüglich keine Bedenken hegen muss. Dafür ist die Relevanz derartiger Informationen zu gering. Es ist unwahrscheinlich, dass sich Verlage zwecks Steigerung der Verkaufszahlen oder Steuerung des Leserverhaltens zu einem solchen Betrug verleiten ließen.

Dłoń pełna gwiazd (Eine Hand voller Sterne) – 2011

Die Wahl des Romans *Eine Hand voller Sterne*²³ zu Schamis polnischem Debüt war eine risikoarme Entscheidung, ein Erfolg schien absehbar. Der Verlag nahm den wohl erfolgreichsten Titel dieses Autors in Angriff, der seit knapp einem Vierteljahrhundert weltweit bei den Kritikern wie beim Lesepublikum gleich beliebt ist²⁴. Der Text erzählt in Tagesbuchform über dreieinhalb Jahre aus dem Leben eines Damaszener Bäckerjungen, der seinen Wunschtraum erfüllt, Journalist zu werden. Typische Probleme eines Heranwachsenden wie Ablösung vom Elternhaus, Generationenkonflikt, erste erotische Erfahrungen, Schulanekdoten und -freundschaften werden mit den politischen Verhältnissen in Syrien der 1950er und 1960er Jahre und ihren dramatischen Konsequenzen für die einfachen Bürger zu einer Geschichte verwoben. Der Protagonist ist ein guter Beobachter und ein sensibler, couragierter und verantwortungsbewusster Junge voller Ideale, der die

²³ *Eine Hand voller Sterne* ist zweimal in Buchform erschienen: in der Verlagsgruppe Beltz, Weinheim und Basel 1987, und im Deutschen Taschenbuch Verlag, München 1995 sowie zweimal als Hörbuch bei Network 2000 und bei Beltz 2007.

²⁴ Siehe Fußnote 11.

finstere, brutale Wirklichkeit ergreifend darzustellen vermag, sie aber zugleich auch verändern will. Zweifelsohne hat das Buch eben dieser für ihr Alter erstaunlich reifen Figur seinen breiten Wirkungsgrad zu verdanken, denn es ist eine Lektüre, die gleichermaßen Jugendliche wie Erwachsene begeistert. Ein anderer Vorzug des Romans ist seine unverminderte Aktualität, denn vieles an den geschilderten politischen Umständen wie totalitäre Diktatur, Verfolgung der Andersdenkenden, Zensur, Spitzelwesen, Geheimpolizei, blieb bei der deutschen Erstausgabe 1987 wie bei der polnischen 2011 unverändert.

Die polnischen Leser haben den Roman sehr enthusiastisch aufgenommen. Auf dem Portal lubimyczytac.pl wurde das Buch von knapp über 100 Usern bewertet und erhielt auf einer Zehnpunkteskala die Durchschnittsnote sieben (letzter Zugriff: 16.10.2016). Allgemein lobte man es als klug, authentisch, ergreifend und empfahl es als eine wertvolle Lektüre weiter. Auf dem Portal granice.pl (Slogan: „Alles über Literatur“) hat die Geschichte des syrischen Bäckerjungen noch besser abgeschnitten und von 5 zu vergebenen Punkten den Durchschnittswert 4,8 erreicht. Auf bibioNETka.pl erhielt das Buch auf einer Sechspunkteskala die Durchschnittsnote 4,22 (letzter Zugriff: 16.10.2016).

Auf dem Portal lubimyczytac.pl haben sich viele Leser zu Schamis Roman geäußert, darunter auch professionelle Rezensenten. Justyna Gul²⁵ beeindruckt stark diese „aus Sternen gewobene Geschichte“, denn sie ist zugleich lyrisch-märchenhaft und schmerzlich real, mehrdimensional und vielsträngig. Die hervorragend konstruierten Figuren überzeugen den Leser und erscheinen ihm auf Anhieb sympathisch. Das Thema berührt wichtige Aspekte der menschlichen Existenz wie den Kampf um eine würdige Zukunft oder die Träume und ihre Verwirklichung²⁶.

Auch Izabela Mikrut²⁷ lobt den universellen Charakter der aufgenommenen Thematik, der die Identifikation mit der Hauptfigur erleichtert, geradezu provoziert. Denn wer hatte in seiner Jugend keine Träume? Daher muss das Streben des Protagonisten, trotz widriger Umstände seinen Traumberuf zu ergreifen, für ihn Verständnis und Anerkennung wecken. Ungewöhnlich für einen Jugendroman findet die Journalistin das Motiv der großen Politik, die das Leben einfacher Menschen auf destruktive Art und

²⁵ Journalistin, Lehrerin, Bloggerin, Autorin eines E-Books für Kinder, arbeitet seit Jahren mit der Plattform goldenline.pl zusammen, wo sie in der Abteilung *Książki, książki, książki...* moderne Literatur rezensiert.

²⁶ URL: <http://www.granice.pl/recenzja,dlon-pelna-gwiazd,4204> [letzter Zugriff: 22.02.2017].

²⁷ Journalistin und Satirikerin, rezensierte auf ihrem Blog *tu-czytam* alle Bücher von Rafik Schami, die beim WAM erschienen sind.

Weise beeinflusst. Dem Autor sei eine ausgewogene Mischung aus Naivität und Weisheit gelungen, so Mikrut. Er stelle wichtige Fragen, auf die zu antworten er es dem Leser selbst überlasse, ohne ihm dabei fertige Rezepte zu präsentieren. Diesem gekonnten Balanceakt habe der Autor die vielen Ehrungen zu verdanken, die sein „bitteres Märchen“ geerntet habe. Dieser auch verschaffe dem Buch immer neue Leser²⁸.

Zu Schamis Fanclub gehört ebenfalls Ewa Tenderenda-Ozóg. Ihrer Ansicht nach habe der bereits genannte differenzierte Charakter der Geschichte zur Folge, dass eindeutige Klassifizierungen versagen: Ist es ein Jugendroman oder ein Märchen? Jugend und Unschuld halten sich die Waage mit Tod und Brutalität, das Poetische mit dem Prosaischen. Besonders ergreifend findet die Rezensentin Stellen, wo der junge Idealist unter Einsatz seines Lebens für eine bessere Zukunft kämpft oder den Alltagsorgen die Stirn bietet. Es ist eine große Leistung des Autors, oft mit wenigen Worten den großen Reichtum des Lebens in Damaskus wiederzugeben. Das Tagebuch des Bäckerjungen – zugleich rührend und irritierend, lustig und traurig – ist zweifelsohne ein Genuss für jeden Bücherfreund und eine wichtige Inspiration, die die Weltsicht der Leser verändert²⁹.

Das Arbeit von Elżbieta Zarych wies gewisse Missgriffe auf, wie zum Beispiel die oft unbegründete und die Textkomposition störende Verwendung von Possessiv- und Personalpronomina, die in der deutschen Sprache viel häufiger vorkommen als in der polnischen. Diese Überrepräsentanz der Fürwörter resultiert aus einer übertriebenen Treue dem Original. Hierin bewahrheitet sich wieder die goldene Faustregel der Translation, wonach das Schöne nicht treu und das Treue nicht schön ist³⁰. Nichtsdestotrotz ist das Buch als gute Übersetzer-Leistung zu bewerten, was letztendlich von den Lesern bestätigt worden ist. Bei späteren Texten verbesserte sich die Qualität der Übersetzungen Frau Zarychs diesbezüglich erheblich, wodurch die Vorzüge der Vorlage noch unterstrichen wurden. Wie Iza Mikrut anmerkt, muss das Märchenhafte der Übersetzerin eindeutig liegen, da sie auch wissenschaftlich über Kinder- und Jugendliteratur, darunter über das Kunstmärchen, forscht.

²⁸ Vgl. I. Mikrut, *Rafik Schami*, URL: <http://tu-czytam.blogspot.com/search?q=Rafik+Schami> [letzter Zugriff: 23.02.2017].

²⁹ Vgl. E. Tenderenda-Ozóg, *Recenzja powieści „Dłoń pełna gwiazd“* [Rezension zum Roman *Eine Hand voller Sterne*], URL: <http://rynek-ksiazki.pl/recenzje/rafik-schami/> [letzter Zugriff: 17.02.2017].

³⁰ Erinnert sei in diesem Zusammenhang an die kongeniale polnische Übersetzung der Kinderbücher von Alan Alexander Milne. Seine Geschichte von Pu dem Bären wurde von Irena Tuwim an vielen Stellen verändert und dem Kulturverständnis des polnischen Lesers angepasst. Das Resultat glückte dermaßen, dass einige, darunter der Science-Fiction-Autor Stanisław Lem, die Übersetzung für besser hielten als das Original.

Opowiadacze nocy (Erzähler der Nacht) – 2011

Auch in diesem Fall kam die polnische Übersetzung reichlich verspätet in den Buchhandel – 22 Jahre nach der deutschen Erstausgabe – und der viel gekrönte Long- und Bestseller³¹ passte gut ins Beuteschema des polnischen Verlags. Das Buch ist eine Märchensammlung für Erwachsene, die stark an das Scheherazade-Muster erinnert. Der Kutscher Salim, ein talentierter Geschichtenerzähler, verstummt plötzlich. Nur sieben besondere Gaben können ihm die Stimme wieder zurückgeben, daher versuchen seine sieben Freunde herauszufinden, was damit gemeint sein könnte. Als sie schließlich darauf kommen, dass es Geschichten sind, tragen sie Salim reihum je eine vor. Das Werk hat eine Rahmenstruktur – es beginnt mit Salims Verstummen und geht mit seiner Genesung zu Ende – und verbindet geschickt das Fiktive mit dem Realen, da die Geschichten zwar phantastische Elemente aufweisen, jedoch das aktuelle politische Geschehen in ihre Handlung stark miteinbeziehen.

Obwohl der Autor die meisten Figuren seiner Märchensammlung, allen voran den Kutscher Salim, dem Bekannten- und Freundeskreis des Bäckerjungen entliehen hat, unterscheiden sich die beiden Texte in Bezug auf Stimmung, Thematik und Sprache wesentlich voneinander. In dem Tagebuchroman berichtet ein Jugendlicher aus seinem Leben, folglich ist die Ausdrucksweise seinem Alter angepasst – stellenweise naiv und holprig, manchmal erstaunlich reif und gekonnt. In dem neuen Buch erzählen Erwachsene, die bemüht sind, der oralen Tradition ihrer Kultur Rechnung zu tragen. Daher ist die Handlung der einzelnen Geschichten vielschichtig, ihre Sprache kunstvoll, bildhaft und blumig, mit vielen Vergleichen und Sprüchen aus dem Arabischen, ohne dabei schwülstig, gekünstelt oder manieriert zu wirken. Dank dieser Erzählstrategie wird die Lektüre zum Vergnügen und zieht den Leser schnell in ihren exotischen Bann³².

Auf der Homepage des Verlags ist eine Besprechung zu finden, die dem potenziellen Kunden das Buch ans Herz legen soll³³. „Alex9“ – so das Pseudonym des Autors – vergleicht es mit der berühmten Sammlung *Märchen*

³¹ *Erzähler der Nacht* ist zweimal in Buchform erschienen: bei Beltz & Gelberg, Weinheim und Basel 1989 und beim Deutschen Taschenbuch Verlag, München 1995, einmal als Hörbuch bei Beltz & Gelberg, Weinheim 2006. Das Buch wurde 1990 zweimal ausgezeichnet, mit dem Rattenfänger-Preis der Stadt Hameln und dem Phantastik-Preis der Stadt Wetzlar.

³² Vgl. I. Mikrut über *Opowiadacze nocy*, URL: <http://tu-czytam.blogspot.com/search?q=Rafik+Schami> [letzter Zugriff: 22.02.2017].

³³ Vgl. <http://e.wydawnictwowam.pl/?Page=opis&Id=61544&Review=1829#Review> und http://sztukater.pl/ksiazki/ksiazki_erzahler_der_nacht.html [letzter Zugriff: 22.02.2017]. Alex9 ist Mitarbeiter des Portals „Sztukater.pl“.

aus *Tausend und einer Nacht* und dieser Vergleich ist die beste Nobilitierung für Schamis Werk, denn die Geschichten von Scheherazade stehen für ein Stück Weltliteratur von höchstem ästhetischen Rang. Da Salims Freunde unterschiedlich sind, so ist auch jede Geschichte anders, alle vereint aber die orientalische Stimmung. Schami vermittelt die Wertschätzung der Freundschaft und des Wortes, beschwört Farben, Gerüche und Geräusche von Damaskus herauf und versetzt seinen Leser auf diese Art und Weise in die hektische Vielstimmigkeit des Bazars und lässt ihn den arabischen Sternenhimmel schauen³⁴.

Das Interesse an Schamis zweitem Buch blieb allerdings dürftiger als jenes am ersten. Während *Dłoń pełna gwiazd* ausverkauft wurde, sind *Opowiadacze nocy* als Buch- und mp3-Version immer noch im Angebot des Verlags, und zwar mit Preisnachlass. Das muss natürlich nichts heißen, solange die Auflagenzahlen beider Bücher unbekannt bleiben, aber auch die geringe mediale Präsenz der Märchensammlung spricht für sich. Auf dem Portal lubimyczytac.pl wurde das Buch von 35 Usern bewertet und erhielt im Durchschnitt sieben von zehn Punkten (letzter Zugriff: 16.10.2016). Den Lesern haben es vor allem seine orientalische, märchenhafte Stimmung und der warme Humor angetan. Sie priesen es als eine lustige, fesselnde Lektüre, die man in einem Zug verschlingt, da sie den Leser in eine magische, geheimnisvolle Welt entführt. Auf dem Portal bibioNETka.pl erhielt die Geschichtensammlung auf einer Sechspunkteskala die Durchschnittsnote 4,31 (letzter Zugriff: 16.10.2016). Das Ergebnis ist jedoch wenig signifikant, denn es kam anhand von lediglich 8 Bewertungen zustande. Auf dem Portal granice.pl erscheint das Buch gar nicht. Auch gab es nur wenige professionelle Rezensionen³⁵. Das gleiche editorische Schicksal eines Ladenhüters ereilte den nächsten Titel.

Baśnie z Maluli (Märchen aus Malula) – 2012

Dieser Longseller ist eine Sammlung von vierzehn Volksmärchen, die aus dem Heimatdorf von Schamis Familie stammen und die der Autor für sein Lesepublikum der Vergessenheit entriss³⁶. Die Märchen haben viele, größtenteils skurrile Erzähler, wie z.B. einen schwangeren Mann, dessen

³⁴ Vgl. *ibidem*.

³⁵ Iza Mikrut und Alex9 scheinen die einzigen zu sein, die das Buch rezensiert haben.

³⁶ Die deutsche Erstausgabe erschien 1987 mit dem Titel *Malula: Märchen und Märchenhaftes aus meinem Dorf* im Neuen Malik Verlag in Kiel, 1990 und 2000 beim Deutschen Taschenbuch Verlag (München). Ab der 6. überarbeiteten Auflage (1994) erscheinen sie unter dem Titel *Märchen aus Malula*, 2006 dann bei Steinbach als Hörbuch.

Tochter bei den Gazellen aufwuchs, einen Großvater, der vierhundert Jahre lang sein Gewehr trug oder einen Sultan und seinen klugen Wesir. Und so ungewöhnliche wie die Erzähler sind auch ihre Geschichten von einem geizigen Bauern, der seine Familie nur mit Zwiebeln ernährte, von einem Dieb, der die Träume stahl oder von einem Richter, der für einen einäugigen Esel gehalten wurde. Alle sind voller Witz und Weisheit und überraschen mit Pointen, die der Logik und der literarischen Konvention der europäischen Kultur fremd sind. Vordergründig ist nicht Belehrung, sondern Unterhaltung. Das Reale, sichtbar in den Charaktereigenschaften der Figuren und in ihren Verhaltensweisen, dominiert über das Phantastische und Magische. Als wichtigste Tugend erscheint Schläue, die aus jeder Gefahr einen Ausweg weiß³⁷.

In Deutschland ist das Buch zum Longseller geworden. Die deutsche und die polnische Ausgabe liegen „nur“ 15 Jahre auseinander. Auf der Homepage des Verlags sind drei überaus positive Besprechungen zu lesen. Alle drei gleichen sich so in Länge – oder besser gesagt in Kürze – wie in Inhalt, der größtenteils Schamis Vorwort entnommen wurde. In der literarischen Monatsschrift „KSIAŹKI“ (Bücher) werden der orientalische Charme, die schnell verlaufende Handlung, eine überzeitliche Weisheit, Humor und die einzigartige Weltsicht gelobt³⁸. Der Rezensent mit dem Pseudonym Katee, der für das Portal Sztukater.pl schreibt, empfiehlt das Buch für Jung und Alt als eine angenehme, interessante und lehrreiche Lektüre. Barbara Ćwik wiederum findet, dass die ironischen, teilweise sogar böartigen Geschichten eher an Erwachsene als an Kinder adressiert seien. Auch sie zeigt sich von der ausgezeichneten Beobachtungsgabe, dem Witz und der Stimmung beeindruckt. Beide Rezensenten bedauern, dass die Texte nicht illustriert wurden, was man als Leser von dieser Gattung erwarten würde.

Iza Mikrut würdigt die durchdachte Komposition, die geheimnisvolle, exotische Atmosphäre und den großen Reichtum an Themen, Erzählstrategien und Figuren. Ihr entgeht nicht die sprachliche Leistung, die gleichermaßen dem Autor wie der Übersetzerin zu verdanken ist. Rafik Schami und Elżbieta Zarych – so Iza Mikrut weiter – würden ein gutes Gespann, ein begnadetes Arbeitsteam bilden, denn beide seien auf ihrem Gebiet Meister, hätten für das Phantastische, Märchenhafte ein besonderes Feeling und besäßen im Umgang mit dem Wort ein ungewöhnliches Fingerspitzengefühl³⁹.

Auf dem Portal lubimyczytac.pl wurde das Buch von 12 Usern bewertet und erhielt im Durchschnitt 6,56 von maximal zehn Punkten (letzter Zugriff:

³⁷ Vgl. I. Mikrut, *Opowiadacze nocy*, URL: <http://tu-czytam.blogspot.com/search?q=Rafik+Schami> [letzter Zugriff: 22.02.2017].

³⁸ Verfasst von BR, ist die Besprechung im ersten Heft der Monatsschrift „KSIAŹKI“ 2012 erschienen.

³⁹ Ibidem.

16.10.2016). Alle Wortmeldungen waren zwar positiv, aber sehr kurz gehalten. Auf dem Portal bibioNETka.pl und granice.pl erscheint das Buch nicht.

Szczery kłamca (Der ehrliche Lügner) – 2012

Die polnische Übersetzung dieses Buches erschien 20 Jahre nach der deutschen Erstausgabe⁴⁰. Verglichen mit den ersten drei Titeln, könnte *Der ehrliche Lügner* mit „lediglich“ zwei Auflagen und einer Auszeichnung als unscheinbar vorkommen. Der Eindruck trügt aber, denn alle Bücher von Schami halten das hohe literarische Niveau, was Rezensenten weltweit und nicht zuletzt die vielen Auszeichnungen für sein Gesamtwerk belegen.

Wichtige Strukturelemente des Romans folgen dem bereits bei diesem Autor bekannten und bewährten Schema: Eine Rahmenhandlung, in die Einzelgeschichten eingewoben werden und das Phantasievolle und Exotische der aneinander gereihten Texte, gab es bereits in *Erzählern der Nacht* und in *Märchen aus Malula*. Anders als dort tritt diesmal nur ein Erzähler auf, der betagte Hakawati Sadik. Eines Tages taucht in seiner uralten Heimatstadt Morgana ein Circus auf. Dieses Ereignis weckt in dem Mann Erinnerungen an seine Jugend, als in Morgana der Circus India weilte und er in die Seiltänzerin Mala verliebt war. Dank ihrer Hilfe wurde Sadik zum Mitglied der Künstlertruppe und begeisterte das Publikum jeden Abend mit wunderbaren Geschichten aus dem Leben seiner unzähligen Verwandten und anderer Bewohner des Viertels. Dem Zauber dieser Schilderungen verfiel auch die schöne Mala. Die große Liebe fand leider keine Erfüllung, denn die Frau war bereits verheiratet, aber als der Circus nach langem Aufenthalt weiterzog, war Sadik ein anderer Mensch. Jetzt erinnert er sich wieder an seine Jugendliebe und nutzt die Gelegenheit, um quasi aus dem Wunderhorn mannigfaltige – teils realistische, teils wunderliche – Anekdoten zu schöpfen. Die Romanze ist dabei nur ein Stimulus, um die orientalische Erzählkunst zum Besten zu geben und der begnadete Hakawati Sadik ist ein Alter Ego von Rafik Schami.

Auf dem Portal lubimyczytać.pl wurde das Buch von 16 Usern bewertet und erhielt 6,23 von maximal zehn Punkten (letzter Zugriff: 16.10.2016). Alle drei dort befindlichen Besprechungen sind positiv. Der User mit dem Pseudonym Sosenka⁴¹ lobt den talentierten Autor für die Fähigkeit, den

⁴⁰ R. Schami, *Der ehrliche Lügner. Roman von tausendundeiner Lüge*, Beltz & Gelberg, Weinheim-Basel 1992; dtv, München 1996; im Jahre 1994 ausgezeichnet mit dem Karlsruher Hermann-Hesse-Literaturpreis.

⁴¹ <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/135646/szczery-klamca-powiesc-tysiaca-i-jednego-klamstwa> [letzter Zugriff: 22.02.2017].

Leser in die fiktive Welt von geheimnisvoller Atmosphäre, Humor und spannungsvoller Handlung zu versetzen. Auf dem Portal bibioNETka.pl wird das Buch und sein Autor zwar kurz erwähnt, aber es gibt keine Leseindrücke von Usern.

Iza Mikrut bezeichnet die Geschichtensammlung als „Märchenminiaturen“ für Erwachsene und lobt auch diesmal Schamis Phantasie und Erzählkunst. Sie hebt den in der Rahmenhandlung sichtbaren sozio-politischen Hintergrund hervor, der diesmal vom Autor besonders sorgfältig ausgearbeitet, dem Leser einen Einblick in politische Verhältnisse in Syrien gewährt. Das Team Schami-Zarych, so Mikrut, sei eine Garantie für genussvolle Lektüre, für unaufdringlich lyrische Stimmung⁴².

Ciemna strona miłości (Die dunkle Seite der Liebe) – 2016

Das Werk *Ciemna strona miłości* ist das fünfte und bis heute letzte in polnischer Sprache erschienene Buch Rafik Schamis. Herausgegeben vom Noir Sur Blanc-Verlag, zwölf Jahre nach der deutschen Erstausgabe⁴³, wurde es vom polnischen Lesepublik sehr enthusiastisch aufgenommen. Das Vorwort verfasste die Professorin für Arabistik Katarzyna Pachniak, was einerseits den Rang der Publikation unterstrich, andererseits dem Leser das Sich Zurechtfinden in den Irrungen und Wirrungen der syrischen Geschichte erleichterte, die in dem opulenten Roman eine der Hauptrollen spielt. Wie man dem polnischen Klappentext entnehmen kann, hat der Titel von renommierten Zeitungen und Zeitschriften (wie z.B. „Die Zeit“, „The Guardian“, „The Washington Times“) weltweit Lob geerntet, was sicherlich eine seitens des polnischen Verlegers wohl überlegte, geschickt platzierte Werbung für die Neuerscheinung ist.

Über dreißig Jahre ging der Autor mit seinem grandiosen Roman „schwanger“, der auf eine Geschichte zurückgeht, die ihm seine Mutter kurz vor der Abreise nach Deutschland erzählt hat. Der Text wird oft als syrische Variante von Romeo und Julia angesehen, denn er stellt die verbotene Liebe zwischen Farid Muschtak und Rana Schahin und deren dramatischen Konsequenzen dar. Die Liebenden gehören zwei verfeindeten Damaszener Fa-

⁴² I. Mikrut, *Szczery kłamca* [Rezension], <http://tu-czytam.blogspot.com/search?q=Rafik+Schami> [letzter Zugriff: 22.02.2017].

⁴³ R. Schami, *Die dunkle Seite der Liebe*, Carl Hanser Verlag, München 2004. Der Erstausgabe folgten dann noch zwei Auflagen im Deutschen Taschenbuch Verlag (München) 2006 und 2010 und eine CD- und MP 3-Ausgabe von Steinbach 2005. Der Autor erhielt für den Roman 2009 den Book of the Year Award, Silber für *Die dunkle Seite der Liebe* und 2010 die IPPY-Goldmedaille.

milien an und deswegen werden sie von Verfolgung und Mord bedroht. Es ist „ein in sich verschlungener Text, der verschiedene Geschichten und höchst unterschiedliche Themen wie kleine Steinchen zu einem großen Mosaikbild zusammenfügt. Aus einigem Abstand betrachtet, zeigt das fertige Mosaik ein Panorama der syrischen Gesellschaft zwischen 1870 und 1970, die in ihren Strukturen politisch und historisch dargestellt wird und deren Konflikte und Widersprüche in der Fehde zwischen den verfeindeten Sippen Muschtak und Schahin in Handlung umgesetzt werden“⁴⁴. Den Dreh- und Angelpunkt der Geschichte bilden Religion, Sexualität und Politik, drei wichtige Pfeiler der arabischen Welt, die auch in diesem Fall das Schicksal des Liebespaares beeinflussen und schließlich besiegeln.

Bevor Schami zur Feder griff, stellte er mit Hilfe seiner Verwandten, Freunde und Bekannten in jahrzehntelangen Recherchen eine Dokumentation zur Geschichte und zur aktuellen Tagespolitik seiner Heimat zusammen. Ihn interessierten überdies die Bedeutung der Sippenstrukturen für die arabische Gesellschaft, aber auch arabische Literatur und historische Beziehungen zwischen Orient und Okzident. Das angesammelte imposante Wissen ist schließlich in den Text eingeflossen. Die akribischen Recherchen und die titanische Arbeit haben sich gelohnt, denn der Roman wurde zu einem großen Erfolg. Er gelangte auf die Bestsellerlisten von „Spiegel“, „Stern“ und „Focus“ und hielt sich dort 30 Wochen lang. Bereits nach einem Jahr ist er 120 000 Mal verkauft worden und mit 1500 Zuhörern bei einer Lesung in Tübingen stellte Schami als Storyteller seinen neuen Rekord auf⁴⁵. In überregionalen Zeitungen und Zeitschriften widmete man dem Buch und seinem Autor Feuilletons und Artikel und bedachte beide mit Superlativen wie „opus magnum“, „Meisterwerk“ oder „Wunderding der Prosa“.

Zwölf Jahre später stimmten die polnischen Leser in den Chor der Enthusiasten ein. Auf dem Portal ravelo.pl wurde das Buch mit der Höchstnote 5 bedacht und die User bezeichneten es als hervorragend. Katarzyna Grzebyk verfasste für das Portal *book and babies* eine umfassende Besprechung und beendet diese mit der eindringlichen Empfehlung: „Die Lektüre dieses Buchs ist eine einzigartige Erfahrung. Um sie jedoch zu verstehen, musst du sie machen. Ich könnte dir viel erzählen, aber das wäre sowieso nicht das gleiche... Lies es selbst“⁴⁶. Auf dem Portal lubimyczytać.pl wurde das Buch von 42 Usern bewertet und erhielt von maximal zehn Punkten acht (letzter Zugriff: 16.10.2016). Die Rezensentin des Portals Justyna

⁴⁴ B. Wild, *Rafik Schami*, S. 158f.

⁴⁵ Vgl. dazu ibidem, S. 164f.

⁴⁶ K. Grzebyk, *Miłość i różne jej odcienie*, URL: <http://www.booksandbabies.pl/2016/05/ciemna-strona-miosci-ma-wszystko-co.html> [letzter Zugriff: 22.02.2017].

Radomińska⁴⁷ hat auf die ungewöhnliche Vielfalt von Themen und Motiven aufmerksam gemacht: Liebe, Freundschaft und Verbrechen in unterschiedlichen Varianten und Ausprägungsgraden, Männer- und Frauenwelt mit ihren je spezifischen Strukturen, Alltagsleben in der Großstadt und auch in der Provinz, christliche und muslimische Gremien sowie verschiedene staatliche Institutionen als Schauplatz der Handlung. Dieser Reichtum an Geschichten und Figuren löst eine Vielfalt von Gefühlen und Reaktionen aus, angefangen mit Sympathie und Freude, über Mitleid bis hin zu Angst und Entsetzen. Alles in allem findet die Rezensentin das Buch faszinierend und empfehlenswert, da es dem europäischen Leser in eine ihm wenig bekannte Welt Einblick gewährt⁴⁸.

Im Zusammenhang mit der polnischen Ausgabe wurde der Schriftsteller im April 2016 interviewt, der Text erschien auf dem Portal „Onet“⁴⁹. Der Journalist befragte Schami zum Thema Ehrenmord und seinen historisch-soziologischen Hintergründen, wollte dessen literarische Vorbilder wissen, interessierte sich für orientalische Erzählkunst, das alte, in Erinnerungen des Autors aufbewahrte Damaskus, die für den Stoff gewählte literarische Form, dokumentarische Arbeit am Text und für vieles mehr. Der Bürgerkrieg wurde diesmal in der Frage nach Zukunft syrischer Flüchtlinge in Deutschland nur gestreift.

Resümee

Rafik Schami wurde für den polnischen Buchmarkt mit beachtlicher „Zeitverschiebung“ entdeckt. Er war bereits ein international bekannter und anerkannter Autor für alle Altersgruppen und hatte zahlreiche Long- und Bestseller zu verbuchen, als sein erster Titel in Polen erschien, knapp ein Vierteljahrhundert nach der deutschen Erstausgabe. Der Impuls für die intensive Beschäftigung mit Schami ist wohl von der aktuellen Politik ausgegangen: Es war die Brise des arabischen Frühlings, die seine Texte nach Polen brachte oder zumindest einen fruchtbaren Boden für sie bereitete, so dass diesem ersten Buch in kurzen Zeitabständen drei andere folgten. Bedenkt man die Tatsache, dass der Autor vom katholischen WAM-Verlag aufgespürt wurde, muss man in diesem Zusammenhang auch die das Interesse an Schami begünstigende konfessionelle Zugehörigkeit seiner Familie er-

⁴⁷ <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/289365/ciemna-strona-milosci> [letzter Zugriff: 22.02.2017].

⁴⁸ Vgl. <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/289365/ciemna-strona-milosci> [letzter Zugriff: 22.02.2017].

⁴⁹ <http://wiadomosci.onet.pl/wywiad-z-rafik-schami-autorem-ciemnej-strony-milosci-wywiad/36m7kg> [letzter Zugriff: 22.02.2017].

wähnen. Das literarische Debüt in Polen war ein großer Erfolg. Kritiker wie Leser lobten einträchtig Schamis Sinn für Humor und unerschöpfliche Phantasie, maßen seine Freude am Fabulieren an der berühmten orientalischen Sammlung *Märchen aus Tausendundeiner Nacht*. Nach dem großen Durchbruch jedoch – und erst recht nach dem zweiten Buch – trat eine merkliche Interessenflaute ein. Offensichtlich war der Reiz des Neuen, Frischen verfliegen, denn die vom WAM-Verlag gedruckten Titel glichen sich generell in Thematik wie im Stil. Mitgespielt dabei hat sicherlich eine gewisse Verunsicherung, an wen die als phantastische Geschichten bzw. Märchen reklamierten Texte eigentlich adressiert sind, an Kinder, Jugendliche oder an Erwachsene? Die arabische Kultur kennt keine Unterscheidung zwischen Kinder- und Erwachsenenliteratur, daher wenden sich ihre Märchen an alle Leser- und Zuhörergenerationen⁵⁰. Anders in Europa. Wie dem auch sei, Schami ist in Polen mit dem 2016 erschienenen Roman *Ciemna strona miłości* wieder ganz groß herausgekommen. Der Autor, der bis dato als Märchenerzähler galt, trat jetzt in völlig neuer Rolle auf, und zwar als begnadeter Romancier, der eine ergreifende Liebesgeschichte und zugleich ein historisch-soziokulturelles Bild der arabischen Welt vorlegt. Das 900 Seiten lange Buch hat Schami neue Fans beschert und auf vielen Portalen einen lebhaften Austausch von begeisterten Leseindrücken angeregt. Viele lasen den Text als Liebeserklärung des Schriftstellers an seine verlorene Heimat, an die Wunderstadt Damaskus, deren Flair vom Krieg unwiederbringlich zerstört wurde.

Wie man aus den Einträgen auf den Diskussionsforen schließen kann, wird Rafik Schami in Polen überwiegend von Frauen gelesen. In der polnischen Forschung fand der Schriftsteller noch kaum Beachtung⁵¹, es bleibt

⁵⁰ Vgl. B. Wild, *Rafik Schami*, S. 92.

⁵¹ In den wenigen Beiträgen zu Schamis Person und Werk wird der Autor als Vermittler, Brückenbauer zwischen Orient und Okzident, als Grenzgänger zwischen zwei Kulturen verstanden. Zu Schami publizieren in Polen sowohl Orientalisten wie Magdalena Kubarek (*Dyktatura bez cenzury – reminiscencje w prozie Rafika Schamiego, pisarza syryjskiej emigracji*, „Obóz” 2011, Nr. 51) und Marek M. Dziekan (*Najnowsza literatura arabska na uchodźstwie: Republika Federalna Niemiec*, „Przegląd Orientalistyczny” 1992, Nr. 1–4, S. 97), als auch Germanistinnen wie Anna Szyndler und Magdalena Fijałkowska. Vgl. A. Szyndler, *Rafik Schami als Vermittler zwischen Orient und Okzident im Zeitalter des Multikulturalismus*, [in:] *Wschód – Zachód. Dialog kultur. Studen zur Sprache und Literatur*, hrsg. von M. Smolińska und B. Widawska, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, Słupsk 2010, S. 176–182; M. Fijałkowska, *Rafik Schamis Präsenz in Polen*, [in:] *Deutsch-polnische Beziehungen in Kultur und Literatur. Materialien der Konferenz, 13.–15. April 2012, Reymontówka-Schriftstellerheim in Chlewiska*, Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 247–253; M. Fijałkowska, *Rafik Schami – pisarz dwóch kultur*, [in:] *Konfrontacje kultury współczesnej*, hrsg. von M. Balkan, M. Mager, N. Oborska, Herder Institut, Warszawa 2015, s. 135–141.

jedoch zu hoffen, dass sich der Enthusiasmus der Leser bald auf die Wissenschaftler überträgt. Die einschlägigen Wortmeldungen aus der Wissenschaft verdienen sicherlich eine eingehende Besprechung, was aber in einem separaten Beitrag geschehen sollte, um den meritorischen Rahmen dieser Untersuchung, die der Aufnahme Schamis bei Literaturkritik und Leserschaft gewidmet ist, nicht zu sprengen.

Bibliographie

- Alex9, [rec.] *Opowiadacze nocy*, URL: <http://e.wydawnictwowam.pl/?Page=opis&Id=61544&Review=1829#Review> [letzter Zugriff: 22.02.2017].
„Das Wort ist die letzte Freiheit, über die wir verfügen“. Ein Gespräch mit dem syrischen Erzähler und Literaten Rafik Schami, geführt von Franco Foraci, „Diskussion Deutsch“, 1995, Vol. 26, H. 143, S. 190–195.
- Dziekan M.M., *Najnowsza literatura arabska na uchodźstwie: Republika Federalna Niemiec* [Neuere arabische Exilliteratur: Bundesrepublik Deutschland], „Przegląd Orientalistyczny“ 1992, Nr. 1–4, S. 97.
- Fijałkowska M., *Rafik Schami – pisarz dwóch kultur* [Rafik Schami: Schriftsteller zweier Kulturen], [in:] *Konfrontacje kultury współczesnej* [Kulturelle Konflikte der Gegenwart], hrsg. von M. Balkan, M. Mager, N. Oborska, Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015, S. 135–141.
- Fijałkowska M., *Rafik Schamis Präsenz in Polen*, [in:] *Deutsch-polnische Beziehungen in Kultur und Literatur. Materialien der Konferenz vom 13.–15. April 2012*, Bd. 4, *Reymontówka-Schriftstellerheim in Chlewiska*, hrsg. von L. Kolago, K. Grzywka, M. Filipowicz, Herder Institut, Warszawa 2012, S. 247–253.
- Grzebyk K., *Miłość i różne jej odcienie: „Ciemna strona miłości” (Die Liebe in all ihren Nuancen. „Die dunkle Seite der Liebe“)*, URL: <http://www.booksandbabies.pl/2016/05/ciemna-strona-miosci-ma-wszystko-co.html> [letzter Zugriff: 22.02.2017].
- Gul J., *Recenzja redakcyjna powieści „Dłoń pełna gwiazd”* [Rezension zum Roman *Eine Hand voller Sterne*], URL: <http://www.granice.pl/recenzja,dlon-pelna-gwiazd,4204> [letzter Zugriff: 22.02.2017].
- Hagenbüchle R., *Von der Multi-Kulturalität zur Inter-Kulturalität*, Königshausen und Neumann, Würzburg 2002.
- Haszczyński J., *Morze krwi i przyszłość Syrii. Jerzy Haszczyński rozmawia z Rafikiem Schamim* [Das große Blutvergießen und die Zukunft Syriens. Jerzy Haszczyński im Gespräch mit Rafik Schami], „Rzeczpospolita“ vom 19–20.01.2013, S. 15.

- Haszczyński J., *Syryjscy chrześcijanie nie popierają dyktatora. Jerzy Chaszczyński rozmawia z Rafikiem Schamim, pisarzem syryjskim* [Die syrischen Christen haben nie den Diktator unterstützt. Jerzy Haszczyński im Gespräch mit dem syrischen Schriftsteller Rafik Schami], „Uważam Rze“ 2012, 10 (57), S. 77–79.
- Katee, [rec.], URL: http://sztukater.pl/ksiazki/ksiazki_erzähler_der_nacht.html [letzter Zugriff: 22.02.2017].
- Kubarek M., *Dyktatura bez cenzury – reminiscencje w prozie Rafika Schamiego, pisarza syryjskiej emigracji* [Diktatur ohne Zensur – Erinnerungen in der Prosa des syrischen Exilschriftstellers Rafik Schami], „Obóz“ 2011, Nr. 51, S. 117–128.
- Majkiewicz A., *Seria „Schritte“/„Kroki“ na polskim rynku wydawniczym*, „Studia Neofilologiczne“ 2015, H. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, hrsg. von J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz und A. Szyndler, Wydawnictwo AJD, Częstochowa, S. 213–232.
- Mikrut I., *Rafik Schami*, URL: <http://tu-czytam.blogspot.com/search?q=Rafik+Schami> [letzter Zugriff: 23.02.2017].
- „Onet.pl“, *W Syrii rządzi nie państwo prawa lecz instytucja klanu. Wywiad* [In Syrien herrscht nicht der Rechtsstaat, sondern die Clans. Interview], URL: <http://wiadomosci.onet.pl/wywiad-z-rafik-schami-autorem-ciemnej-strony-milosci-wywiad/36m7kg> [letzter Zugriff: 22.02.2017].
- Radomińska J., *Recenzja powieści Ciemna strona miłości* [Rezension zum Roman *Die dunkle Seite der Liebe*], URL: <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/289365/ciemna-strona-milosci> [letzter Zugriff: 22.02.2017].
- Schami R., Homepage, URL: http://www.rafik-schami.de/autor_rafik_schami.cfm [letzter Zugriff: 17.02.2017].
- Sosenka [user], *Odpowienie powieści „Szczery kłamca“* [Meinungsäußerung zum Roman *Der ehrliche Lügner*], URL: <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/135646/szczery-klamca-powiesc-tysiaca-i-jednego-klamstwa> [letzter Zugriff: 22.02.2017].
- Szyndler A., *Rafik Schami als Vermittler zwischen Orient und Okzident im Zeitalter des Multikulturalismus*, [in:] *Wschód – Zachód. Dialog kultur. Studien zur Sprache und Literatur*, hrsg. von M. Smolińska, B. Widawska, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, Słupsk 2010, S. 176–182.
- Tenderenda-Ożóg E., *Recenzja powieści „Dłoń pełna gwiazd“* [Rezension zum Roman *Eine Hand voller Sterne*], URL: <http://rynek-ksiazki.pl/recenzje/rafik-schami/> [letzter Zugriff: 17.02.2017].
- Wild B., *Rafik Schami*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2006.
- Wywiad z Rafikiem Schami* [Interview mit Rafik Schami], URL: http://www.wydawnictwowam.pl/?Page=info&Id=Wywiad_z_Rafikiem_Schamim [letzter Zugriff: 17.02.2017].

Long Neglected, Now Widely Read. The Journey of Rafik Schami into the Polish Mainstream

Summary

The aim of this article is to present the work of Rafik Schami, a German writer with Syrian origins, and to determine the impact of his literary output on the publishing market in Poland and to analyze how his output has been received by Polish readers. The authoress answers why Polish publishing houses have been late in their discovery of Schami and draws a parallel between the current state of affairs in Syria and a recently developed interest in Shami's works. In just five years, five of his books have been published in Poland. Not only have the works been well received, they have amassed a large number of followers. The authoress thinks that his great popularity, especially among women, is due to both Shami's talent as a raconteur and the universal nature of his books. They are perfect for children and adolescents as well as adults. As an author, however, he is still waiting to be discovered by Polish critical and academic circles.

Keywords: Rafik Schami, reception of Rafik Schami's literary output in Poland, German literature in Poland.

Długo ignorowany, wreszcie poznany. Droga Rafika Schamiego na polski rynek wydawniczy

Streszczenie

Celem artykułu jest przedstawienie obecności Rafika Schamiego, niemieckiego pisarza o syryjskich korzeniach, na polskim rynku wydawniczym oraz analiza reakcji polskiego odbiorcy na jego twórczość. Autorka odpowiada na pytanie, dlaczego Schami został tak późno dostrzeżony przez polskie wydawnictwa i wiąże fakt zainteresowania jego twórczością z bieżącymi wydarzeniami politycznymi w Syrii. W przeciągu zaledwie pięciu lat opublikowano w Polsce pięć książek tego pisarza, które otrzymały bardzo entuzjastyczne recenzje i zdobyły duże grono fanów. Zdaniem autorki powodem tej popularności, zwłaszcza wśród czytelniczek, jest niezwykły talent Rafika Schamiego jako gawędziarza i uniwersalny charakter jego książek, które są adresowane tak do dzieci i młodzieży jak i do dorosłych. Jeżeli chodzi o obecność twórczości tego autora w polskim obiegu krytycznoliterackim i naukowym, to wciąż czeka ona na odkrycie.

Słowa kluczowe: Rafik Schami, recepcja twórczości Rafika Schamiego w Polsce, literatura niemieckojęzyczna w Polsce.

RECENZJE

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

By lepiej rozumieć siebie

**[rec.] *Zrozumieć obcość. Recepcja literatury niemieckojęzycznej w Polsce po 1989 roku*,
red. Monika Wolting, Stephan Wolting, Universitas,
Kraków 2016, ISBN 978-83-242-2784-6, ss. 540**

Rok 2016 był dla literatury niemieckojęzycznej w Polsce pomyślny. I nie chodzi o nagły zalew rynku książki przekładami z języka Goethego i Schillera – w tym względzie niewiele się zmieniło, nadal na polskim rynku literatury obcojęzycznej dominuje literatura anglosaska – lecz o wyjątkowy bilans obecności literatury niemieckiej, austriackiej i szwajcarskiej w Polsce po 1989 roku i interpretację towarzyszących jej zjawisk recepcyjnych. W krakowskim wydawnictwie Universitas, jako wydanie specjalne ORBIS LINGUARUM, ukazał się tom *Zrozumieć obcość. Recepcja literatury niemieckojęzycznej w Polsce po 1989 roku*. Jego redaktorami są zasłużeni dla polskiej germanistyki i uznani także poza krajem literaturoznawcy, profesorowie Monika Wolting, pracownik naukowy w Instytucie Filologii Germańskiej UW i Stephan Wolting, germanista, kulturoznawca i pisarz, kierownik Zakładu Komunikacji Interkulturowej w Instytucie Lingwistyki Stosowanej UAM.

W słowie wstępnym Redaktorzy zapraszają czytelników do refleksji prowadzącej do „zrozumieni[a] tego, co obce, i rozpoznani[a] tego, co swoje” (s. 11), refleksji będącej wykładnią pozycji badawczej, którą przyjęli, urzeczywistniając swój projekt podejmujący wyzwanie opisanie i uporządkowanie „najaktualniejszych zjawisk w niemiecko-polskim transferze lite-

rackim i kulturowym” (z recenzji Sławomira Piontka). Pozycja ta opiera się na teoriach pola Pierre’a Bourdieu, i odpowiada współczesnemu podejściu germanistyki interkulturowej, ujawniając jednocześnie przestrzenie równoległych dyskursów współczesności i umożliwiając ich dialog. Nadrzędnym zdaje się być dyskurs ponowoczesności, obejmujący zjawiska globalne, jednak dla sformułowania tezy tomu istotniejszy jest szeroko rozumiany dyskurs tożsamościowy po 1989. Do jego wyznaczników należy przełom polityczny w Europie, w tym zjednoczenie Niemiec i w konsekwencji fuzja dwóch niemieckich literatur, zmiana pokoleniowa, a z nią nowa „semantyka” opisywania rzeczywistości; natomiast po stronie Polski jako recypienta wyznacznikami tymi są: zmiana cywilizacyjna, dotycząca przebudowania instytucji kultury, powstanie wolnego rynku wydawniczego, nowa polityka w zakresie tłumaczeń. Przede wszystkim jednak te dwadzieścia pięć lat wolnej i demokratycznej Polski to powolne – gdyż to właśnie charakteryzuje procesy mentalne – kształtowanie się nowej świadomości europejskiego konsumenta kultury.

Uzasadnione jest założenie redaktorów, że perspektywa ćwierćwiecza od obalenia muru berlińskiego – które jest tu rozumiane jako polityczna i kulturowa cezura – przyniosła zmianę spojrzenia polskiego czytelnika i polskiej krytyki literackiej na literaturę niemieckojęzyczną. Także ich konstatacja przekształcenia systemu symbolicznego literatury znajduje potwierdzenie w obserwacji współczesnych procesów literackich w krajach niemieckiego obszaru językowego i w Polsce. Prowadzi to do ujawnienia tak różnic opisywanych światów, jak i ich kulturowo-antropologicznego podobieństwa (mimo fikcjonalności). Pytania o uwarunkowania transferu kulturowego implikują refleksję nad jego celowością i skutkami, co zdaje się być istotą przedsięwzięcia redaktorów monografii.

Na realizację tego ambitnego zamysłu składa się dwadzieścia osiem artykułów naukowych autorstwa badaczy, znawców i „praktyków recepcji” z aż dziesięciu ośrodków akademickich Polski, co zaświadcza o istotności tematu i gwarantuje różnorodność spojrzenia na opisywane zjawiska. Tom otwiera tekst *Bilans dwudziestu pięciu lat* autorstwa Andrzeja Kopackiego (Warszawa), który dzieło przybliżania literatury niemieckojęzycznej polskiemu czytelnikowi realizuje m.in. jako redaktor „Literatury na Świecie”. Swą optymistyczną „ryczałtow[ą] ocen[ę] procesu recepcji niemieckojęzycznej literatury w Polsce” opiera on na rzetelnej znajomości i krytycznym oglądzie, wskazując na kulturotwórczą rolę periodyków „Literatura na Świecie”, „Dialog” i projektu wydawniczego „Kroki/Schritte”. Kopacki upomina się słusznie o większe docenienie roli tłumaczy literackich, którzy swoją pracą inicjują zjawiska recepcji. Po tym porządkującym tekście czytelnik ma możliwość poznania wspomnianej wyżej serii wydawniczej

w wypowiedzi jej autora, tłumacza i wydawcy. Jacek S. Buras przypomina okoliczności powołania inicjatywy wydawniczej z okazji Roku Polsko-Niemieckiego w 2005 roku i program promocji ambitnej literatury niemieckojęzycznej w Polsce. Już dzisiaj nie sposób przecenić roli tej wyjątkowej inicjatywy wydawniczej, czego świadectwem jest lista opublikowanych tytułów i ich recepcja¹. Także trzeci tekst otwarcia ma charakter przekrojowy, a dotyczy *Obecność[ci] filozofii niemieckiej w najnowszej polskiej myśli społeczno-humanistycznej*. Bolesław Andrzejewski, odwołując się do niemieckiej filozofii romantycznej i neoromantycznej, przedstawia tu nową koncepcję antropologiczną, według której *homo universus* miałyby przywrócić ogłąd i rozumienie człowieka jako części przyrody.

Redaktorzy nie przyjęli w tomie ścisłego podziału treści, stąd rozpoznanie struktury wymaga uważnego czytania: nie decyduje ani klucz alfabetyczny, ani tematyczny, nie obowiązuje też reguła kraju pochodzenia twórców. Czytelnik sam odkrywa (w odniesieniu do opisywanych zjawisk literackich) dominującą zasadę chronologii, która najpewniej zdecydowała o układzie kolejnych tekstów, co przy ich różnorodności okazało się zabiegiem celowym. Dla ich omówienia przyjmuję jednak rozpoznawalne w układzie tomu kategorie: dzieło życia, studium przypadku, teatr, fenomeny recepcyjne.

Do pierwszej grupy – według porządku umieszczenia w tomie – należy rzetelne studium Moniki Wolting (Wrocław), dotyczące recepcji twórczości Christy Wolf w Polsce odwołujące się do długiej historii odczytywania dzieł pisarki, z uwzględnieniem okresu przed i po osławionym „sporze o Christę Wolf”. Kolejna spiżowa postać przedstawiona w książce, tym razem z perspektywy wątków biograficzno-recepcyjnych, to Günter Grass, któremu ważny esej poświęcił niekwestionowany znawca dzieła autora „trylogii gdańskiej”, wrocławski nestor polskiej germanistyki Norbert Honsza. Reprezentujący ten sam ośrodek naukowy Grzegorz Kowal natomiast pieczołowicie rekonstruuje obecność myśli nitzscheańskiej w dziełach polskich twórców, przywołując obszerny materiał faktograficzny. Zupełnie inną twórczość analizuje Małgorzata Banachowicz (Wrocław), która swe uwagi poświęca recepcji austriackiego pisarza Dorona Rabinowiciego w Polsce. Przedstawiając go jako pisarza środkowoeuropejskiego (dotąd znanego polskiemu czytelnikowi tylko z opowiadań), postuluje jego szerszą obecność nad Wisłą. Reprezentująca ten sam ośrodek akademicki Ewa Jarosz-

¹ Por. A. Majkiewicz, *Seria „Schritte/Kroki” na polskim rynku wydawniczym*, „Studia Neofilologiczne” 2015, z. 11, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, s. 213–223; eadem, *Spoleczna recepcja serii „Schritte/Kroki” – obieg krytycznoliteracki*, „Studia Neofilologiczne” 2015, z. 11, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, s. 233–254.

-Sienkiewicz analizuje z polskiej perspektywy pisarstwo Herty Müller, uzasadniając jej rangę wśród pisarzy współczesnych i jej dobry odbiór w Polsce, niejako jednocześnie anonsując biografię noblistki pióra Angeliki Kuźniak. W artykule *Oblicza iluzjonisty* kolejna reprezentantka wrocławskiej germanistyki Małgorzata Marciniak mierzy się z polską recepcją literatury austriackiego autora bestsellerów Daniela Kehlmana. Zdecydowanie inny charakter ma tekst Dominiki Krysztofowicz (Poznań), w którym twórczość Ferdinanda von Schiracha przedstawiona jest w kontekście związków między literaturą i prawem. Katarzyna Piotrowska (Częstochowa) przybliża trudny początek recepcji powieści Jenny Erpenbeck w Polsce.

Kolejną grupę tematyczną stanowią zjawiska związane z recepcją konkretnych utworów literackich. Magdalena Borzyszkowska-Szewczyk (Gdańsk) przybliża powieści *Tunel* (2011) i *Magik* (2014) laureatki Europejskiej Nagrody Literackiej 2015 Magdaleny Parys (właśc. Magdalena Lasocka), umieszczając je w kontekście badania „kultur w ruchu” (s. 298), twórczości autorów z doświadczeniem migracyjnym, a także polskiego i niemieckiego dyskursu pamięci. Granicę medium literatury przekracza Zofia Morys-Pałys (Poznań) pisząc o dobrym przyjęciu w Polsce filmu *Słoneczna Aleja* (1999) i powieści Thomasa Brussiga o tym samym tytule (polscy czytelnicy poznali dzieło Brussiga w tej kolejności). Autorka stawia pytanie, czy autor to (n)ostalgiczny niemiecki pisarz, czy ironiczny krytyk czasów NRD? W artykule Romana Dziergwy (Poznań) krzyżują się przeszłość z współczesnością, gdyż autor rozważa wpływ *Czarodziejskiej góry* (1927) Thomasa Manna na „stylizowaną w zamierzony sposób na literacki apokryf” (s. 361) powieść *Castorp* (2004) Pawła Huellego. Innego rodzaju przywołanie przeszłości jest tematem rozważań Anny Majkiewicz (Częstochowa), która sięga po *Rodowody* (2006) Roberta Schindla dla opisanie recepcji austriackiej literatury holocaustowej drugiego pokolenia, stwierdzając w tym kontekście, że podejście do literatury tego nurtu wymaga w Polsce rewizji.

Teksty, stanowiące omówienia recepcji sztuk teatralnych autorów niemieckojęzycznych w Polsce, składają się niemal na jednolity panel. Rozpoczyna go Artur Duda (Toruń) rozważaniami na temat inscenizacji *Babel* (2004) Elfriede Jelinek autorstwa Mai Kleczewskiej, umieszczając ją na tle teatralnej recepcji dramatu austriackiego w Polsce. Zbigniew Faliszewski (Katowice) omawia obecność w polskim teatrze Rolanda Schimmelpfenniga, a Agnieszka Kodzis-Sofińska (Wrocław) analizuje inscenizację *Męczenników* Mariusa von Mayenburga w tłumaczeniu Elżbiety Ogrodowskiej-Jesionek (ostatnia w reżyserii Grzegorza Jarzyny 2015 w TR w Warszawie). Bertoltowi Brechtowi poświęciła swe opracowanie Karolina Prykowska-Michalak (Łódź), skupiając się na recepcji twórczości autora *Opery za trzy grosze* po 1989 roku, w tym na polskich inscenizacjach sztuk *Baal*, *Piekarnia*

i *W dżungli miast* (kontrowersyjna adaptacja Grzegorza Jarzyny). Recepcja twórczość wybitnego współczesnego dramaturga Tankreda Dorsta w Polsce jest przedmiotem badań Eweliny Kamińskiej-Ossowskiej (Szczecin). Autorka przedstawia wnikliwe studium na temat obecności niemieckiego twórcy w Polsce, zwracając uwagę na preferencje polskich reżyserów teatralnych wybierających sztuki o charakterze uniwersalnym (m.in. *Pustynię*).

Jako fenomeny recepcji rozumiem zjawiska z dziedziny procesów historycznoliterackich i recepcyjnych, obejmujące szerokie konteksty i anonsujące nowe istotne zjawiska kulturotwórcze. Bez wątplenia do tej grupy tekstów należy artykuł Małgorzaty Sugiery (Kraków) zatytułowany *Wojny światów. Alternatywne scenariusze początku XXI wieku*, w którym badaczka w odwołaniu do *Innych pieśni* (2003) Jacka Dukaja i *Die Abschaffung der Arten* (2010) Dietmara Datha rozważa wpływy i transgresje kulturowe. Rafał Pokrywka sięga po temat recepcji powieści Daniela Kehlmana, Wolfa Haasa i Daniela Glattauera, jako „bestsellerów nieczytanych” (s. 135), inicjując szerszą refleksję badawczą na temat miejsca i roli powieści gatunkowych w obiegu niemieckojęzycznym i polskim. Rozważa także wpływ gatunków literackich na politykę wydawniczą – i w konsekwencji na procesy recepcyjne. Zgoła inne zagadnienia bada Magdalena Kardach (Poznań), dla której opisanie twórczości Artura Beckera w latach 1997–2015 jest punktem wyjścia do przedstawienia polskiej recepcji niemieckiej literatury autorstwa polskich pisarzy-emigrantów. Odrębną od omawianej dotychczas problematykę podejmuje Tomasz G. Pszczółkowski (Warszawa), poświęcając gruntowną analizę niemieckiej literaturze niefikcjonalnej po roku 1990 w Polsce. Artykuł jest znakomitym przykładem na wielopłaszczyznowość badań recepcyjnych i wymagał od autora solidnej, niemal akrybicznej pracy systematyzującej publikacje niefikcjonalne przełożone z języka niemieckiego. Dominują wśród nich biografie, dzienniki i wspomnienia znanych postaci ze świata nauki i sztuki, w istotny sposób przyczyniające się – zdaniem autora – do transferu kulturowego między krajami niemieckiego obszaru językowego a Polską. W tej samej grupie tekstów, poświęconych fenomenom recepcyjnym, umieszczam tekst Agnieszki Palej (Kraków), w centrum którego znajduje się „dobry Niemiec” – Steffen Möller. Autorka kreśli w nim portret znanego i lubianego w Polsce artysty kabaretowego, germanisty, popularyzatora kultury, dostrzegając w jego działalności artystycznej i społecznej misję rewizji „obiegowego obrazu Polski i Polaków w Niemczech oraz Niemców w Polsce” (s. 408). W stronę socjologii literatury kieruje się Aneta Wąsik (Wrocław) badając recepcję współczesnej literatury niemieckiej w Polsce na przykładzie powieści nagrodzonych Deutscher Buchpreis. Swoistym zawężeniem optyki poprzedniego artykułu są rozważania Joanny

Wołowskiej (Wrocław) poświęcone niemieckiej powieści kryminalnej w Polsce na przykładzie utworów Charlotte Link i Nele Neuhaus.

Tom *Zrozumieć obcość* zamykają noty o autorkach i autorach oraz indeks nazwisk, ułatwiający odszukanie konkretnych postaci w bogatym faktograficznie tekście. Pomocne w oglądzie problematyki byłyby także streszczenia, z których jednak redaktorzy zrezygnowali. Nie umniejsza to watorów poznawczych książki, w której recenzent wydawniczy, mimo wielogłosu, słusznie dostrzega spójność narracyjną, podkreślając bogactwo prezentowanych treści, trafnie wskazując na grupy potencjalnych odbiorców: „organizatorów: dziennikarzy, recenzentów, tłumaczy, recypientów (czytelników, widzów, studentów) i analityków (germanistów, polonistów) niemieckojęzycznych zjawisk literackich w Polsce”. Ja dodam do nich kulturoznawców, specjalistów w zakresie komunikacji kulturowej i intermedialnej, badaczy procesów recepcji (także innych grup kulturowych).

Zasługą Moniki i Stephana Woltingów jest nie tylko sama idea powstania, redakcja i publikacja tomu, ale zogniskowanie wokół tematu recepcji literatury niemieckojęzycznej w Polsce energii badawczej tak licznej grupy naukowców reprezentujących różne ośrodki akademickie, różne pokolenia i różne zainteresowania szczegółowe. Ich prace ujawniły obecne po 1989 w Polsce „podśluchiwanie”, inspirowanie się, mniej lub bardziej świadome naśladowanie, w końcu dialogowanie z literaturą niemieckojęzyczną, możliwe głównie za sprawą znakomitych tłumaczy i obiegu krytycznoliterackiego. To zdecydowało o wyjątkowej wartości dodanej omawianej monografii, która stanowi więcej niż tylko sumę analiz i interpretacji przedstawionych przez jej współautorów. To świadectwo obecności i wagi transferu kulturowego w naszej skomplikowanej współczesności. Polecam zatem tom jako obowiązkową lekturę wszystkim podejmującym badania w zakresie wspólnych procesów recepcji literatury niemieckojęzycznej w Polsce, gdyż kontynuuje on najlepsze tradycje polskich badań nad recepcją literatury niemieckojęzycznej.

Anna MAJKIEWICZ
Akademia im. Jana Długosza (Częstochowa)

Conrad w serii

[rec.] Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, *Seria w przekładzie. Polskie warianty prozy Josepha Conrada*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, ISBN 978-83-226-2215-5, ss. 384

Twórczość prowadząca do spotkań obcych kultur niejako skazana jest na istnienie w serii przekładowej wskutek zmieniającej się kultury przyjmującej oraz wzrastającej świadomości tłumaczy. Głębszy namysł nad seryjnością przekładu literackiego proponuje Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, poświęcając badawczą uwagę polskim wariantom prozy Conrada i ich historyczno-kulturowym uwarunkowaniom. Dogłębna analiza przekładowa dzieł jednego autora pod kątem serii przekładowej nie była do tej pory podejmowana; badania nad seryjnością zazwyczaj dotyczyły pojedynczych utworów, a przykładem są klasyczne już monografie takich autorów, jak Krzysztof Lipiński (*„Faust” als Übersetzungsvorlage*), Monika Adamczyk-Garbowska (*Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*), Edward Balcerzan (*Literatura z literatury*), czy też prace młodszych badaczy: Anny Cetery (*Smak morwy. U źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*), Magdaleny Heydel (*Obecność T.S. Eliota w literaturze polskiej*), Moniki Kaczorowskiej (*Przekład jako kontynuacja twórczości własnej...*), Marty Skwary (*„Polski Whitman”. O funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej*). Tym cenniejsze wydają się rozważania Agnieszki

Adamowicz-Pośpiech zmierzające do jednoznacznej konkluzji o zasadności takich badań.

Autorka monografii *Seria w przekładzie. Polskie warianty prozy Josepha Conrada* część teoretyczną rozpoczyna od prezentacji stanowisk polskich teoretyków przekładu (E. Balcerzan, J. Zarek, A. Legeżyńska, G. Ojcewicz) wobec zagadnienia serii przekładowej i wskazuje na ewolucję badanego pojęcia, jaka dokonała się na gruncie polskim. W ten sposób tematem czyni dwa sposoby oglądu serii przekładowej: diachroniczny oraz synchroniczny, jak również tzw. słowo wspólne serii przekładowej (A. Legeżyńska), semi-plagiat jako zapożyczenia translatorskie (G. Ojcewicz), „otwartość serii” i „serię otworzyć” (G. Ojcewicz), wreszcie kwestię „wzorcowego przekładu seryjnego” (M. Kisiel) (s. 21–32). Przechodząc do przedstawienia zachodnich sposobów oglądu serii przekładowej, uwagę swą koncentruje na postmodernistycznych koncepcjach, dla których punktem wyjścia jest podważenie binarnej opozycji oryginał–kopia i wprowadzenie „pluralizmu kopii jako zróżnicowanych powtórzeń bez prymatu źródła (oryginału)” (s. 32). Naświetlając koncepcje różnicy według G. Deleuze’a, Derridański przewrót w oglądzie translacji, czy stanowisko L. Venutiego wobec *retranslation*, wreszcie propozycję A. Bermiana znaną pod nazwą *retranslation hypothesis* (s. 32–41), autorka wprowadza czytelnika w odmienne pojmowanie przekładu oraz zjawiska serii przekładowej, by ostatecznie naświetlić różnorodność stanowisk metodologicznych pojawiających się zarówno w piśmiennictwie zachodnim, jak i polskim (s. 41–48). Badaczka ostatecznie opowiada się za metodologią tzw. systemowych teorii przekładu i w części analitycznej sama korzysta z opisowych badań nad przekładem w kształcie zaproponowanym przez Gideona Toury’ego, szkołę manipulistów i szkołę polisystemową. W ten sposób w centrum rozważań znalazły się również zjawiska pozaliterackie: kontekst kulturowy i historyczny oraz system literatury i kultury docelowej. Konsekwencją wybrania takiej optyki badań była rezygnacja z opisu ewaluacji translatów, z ich wartościowania, jak również z kwestii stopnia ekwiwalentyzacji poszczególnych przekładów względem oryginału. Niezwykle istotne jest również założenie autorki, że koncentrując się na analizie porównawczej tekstów wyjściowych i docelowych, jej celem nie było wyszukiwanie różnic w obrębie serii translatorskiej, czy też elementów „zagubionych w przekładzie”, lecz wskazanie na ograniczenia, które powodowały owe różnice, oraz na strategie translatorskie używane przez tłumaczy kolejnych wersji przekładowych, aby mogły one „funkcjonować” w odmiennej literaturze narodowej.

Naturalną konsekwencją obrania takiej perspektywy badawczej jest poświęcenie uwagi kulturowemu znaczeniu tłumaczeń utworów Josepha Conrada w Polsce. Dlatego w drugim rozdziale monografii autorka przybliży

recepcję dzieł omawianego autora, wydzielając kilka jej etapów (Młoda Polska, międzywojnie, okres wojenny i powojenny, czasy współczesne) i słusznie podkreślając – za Venutim – rolę kontekstu historyczno-kulturowego oraz ideologicznego i jego wpływ na ostateczny kształt tłumaczenia. Z szeroko rozumianych uwarunkowań kulturowych (historycznych, ideologicznych, społecznych), które znacząco regulowały recepcję dzieł omawianego pisarza, wybiera jedynie czynniki kształtujące odbiór powieści Conrada oraz „patronat” nad edycjami jego dzieł (s. 49–70). Kontynuacją takiego sposobu oglądu jest nakreślenie w każdym rozdziale analitycznym (tj. w trzecim, czwartym i piątym) kontekstu historyczno-kulturowego, w którym powstało analizowane dzieło (reakcje brytyjskiej krytyki, opinie pisarzy wyrażane w korespondencjach, wypowiedzi samego autora związane z dziełem lub reakcją czytelników), a także opinii autora o polskich wersjach przekładu (w przypadkach tłumaczenia *Murzyna z załogi „Narcyza”*) oraz prezentacja sylwetek tłumaczy i warunków kulturowych, w których powstały przekłady, pozwalająca sytuować te fragmenty pracy w obrębie obecnie niezwykle żywo rozwijającej się socjologii przekładu. Do interesujących wniosków dochodzi autorka, analizując recepcję Conrada m.in. w dwudziestoleciu międzywojennym. Jej zdaniem, „patronat” Żeromskiego znacząco przyczynił się do wpisania dzieł Conrada w kulturę przyjmującą, gdyż stały się one istotnym wzorcem literackim i inspiracją dla polskich pisarzy (por. s. 57–63), dowodząc tym samym kulturotwórczej roli przekładu.

W trzech rozdziałach analitycznych (każdy poświęcony został innemu zagadnieniu) autorka odważnie zmierza się z najtrudniejszymi problemami translatorskimi i prezentuje je na przykładzie trzech serii translatorskich, by tym samym uwypuklić zmiany zachodzące na przestrzeni niemal wieku w kolejnych elementach serii i ich uwarunkowania historyczne, kulturowe i literackie. Cel ten został zrealizowany, gdyż układ rozdziałów podporządkowanych został kolejnym seriom i częściowo zagadnieniom tematycznym. Częściowo, gdyż rozdział czwarty – omawiający odmienne strategie translatorskie w obrębie serii tłumaczeń *Tajfunu* – na pierwszy plan wprowadza dominantę znaczeniowo-stylistyczną oraz zagadnienia wpływu interpretacji tłumacza na jakość przekład, a tym samym nie odróżnia się tematycznie od rozdziału wcześniejszego (trzeciego) poświęconego zróżnicowaniu stylistycznemu w *Murzynie z załogi „Narcyza”*. Tematyczne „proweniencje” wykazuje on również z ostatnią częścią analityczną, gdyż porusza także problematykę przekładu nawiązań intertekstualnych. Tym samym szeroko rozumiane kwestie stylistyczne oraz intertekstualność wyznaczają perspektywę oraz zakres podjętej tu translatoologicznej analizy porównawczej.

Do najciekawszych rozdziałów bez wątpienia należy zaliczyć trzeci – omawiający mowę nacechowaną na przykładzie dialektów, gwary marynar-

skiej i terminologii morskiej, oraz piąty – poświęcony nawiązaniom intra- i intertekstualnym. To zagadnienia plasujące się w przestrzeni nieprzekładalności, tym samym należące do najciekawszych (i wciąż aktualnych) zagadnień współczesnej nauki o przekładzie. Przyglądając się decyzjom dwóch tłumaczy *Murzyna z załogi „Narcyza”*, autorka (w rozdziale trzecim) śledzi „losy” dialektu *cockney*, szkockiego angielskiego, irlandzkiego angielskiego, wreszcie efemerycznej gwary żeglarskiej w polskich przekładach. Stopień transferu terminologii morskiej do kultury polskiej to kolejny problem tłumaczeniowy, który autorka wyróżniła dla omawianej tu serii tłumaczeń. Szczegółowa analiza kulturowo-językowa daje świadectwo niezwykłej erudycji lingwistycznej oraz „naukowej pedantyczności” badaczki. Podjęte tu rozważania nad transferem językowo-kulturowym uzupełniają (w czwartym rozdziale) opis dominant znaczeniowo-stylistycznych oraz związanych z nimi metafor w trzech polskich przekładach powieści *Tajfun*. W rozdziale tym powraca również problem przekładu mowy nacechowanej: w centrum zainteresowania znalazła się stylizacja na żargon *pidgin English* oraz gwara marynarska. Rozdział piąty poświęcony jest dwóm problemom translatorskim w serii przekładowej *Smugi cienia*: nawiązaniom wewnątrztekstowym (powtórzeniom semantycznym wywołującym zamierzone skojarzenia) oraz referencjom intertekstualnym – elementom niezwykle ważkim z punktu widzenia współczesnych rozważań nad przekładem. Badaczka, analizując odtworzenie poszczególnych mikrofigur, każdorazowo ustala kontekst ich użycia oraz asocjacyjność, by przeanalizować ich występowanie w przekładach. Uzyskana w ten sposób przejrzystość wywodu pozwala lepiej koncentrować uwagę czytelnika na prezentowanych mikrostrukturach gwarantujących spójność semantyczną utworu. W dalszej części badaczka analizuje stopień zachowania relacji intertekstualnych lub ich zatarcia w polskich wariantach, przyjmując podział na intertekstualność obowiązkową i opcjonalną. Udowadniając znaczeniowótworczy ładunek nawiązań intertekstualnych, badaczka wskazuje na ogromną rolę tłumacza – jako współautora utworu – w ich rekonstrukcji.

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech korzysta z teoretycznych modeli wielu badaczy, nie wprowadza własnych kategoryzacji czy klasyfikacji, daleka jest również od proponowania nowych rozwiązań terminologicznych. Monografia *Seria w przekładzie* niezaprzeczalnie posiada inną wartość – rekonstruuje konsekwencje przyjętych przez tłumaczy strategii przekładu dla całego procesu odbioru poszczególnych tekstów w kulturze przyjmującej na przestrzeni stu lat, z uwzględnieniem uwarunkowań kulturowych, historycznych i literackich. Analizując kolejne poziomy tekstu, odsłania różnych Conradów funkcjonujących w kulturze polskiej: Conrada intertekstualnego – utkanego z nawiązań do kultury anglosaskiej, Conrada pełnego humoru,

Conrada oddającego głos Innemu przez wprowadzanie mowy nacechowanej (dialektów, żargonów itd.). Praca ta przyczynia się również do rozszerzenia pola badawczej eksploracji zagadnień serii przekładowej, dlatego może być nieocenioną inspiracją dla młodych badaczy, a także cennym źródłem rozwiązań translatorskich dla adeptów sztuki przekładu oraz obowiązkową lekturą dla wszystkich zainteresowanych problemem „wielogłosowości” w przekładzie literackim.

Noty o autorach

Bożena Anna Badura – dr nauk hum., ukończyła germanistykę w Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie i na Uniwersytecie w Rzeszowie. W latach 2009–2010 pracowała jako Teaching Assistant w University of Virginia (USA). W roku 2013 uzyskała tytuł doktora na Uniwersytecie w Mannheim. Aktualnie jest wykładowcą i członkiem komisji egzaminacyjnej DSH na Uniwersytecie Duisburg-Essen oraz prowadzi wykłady z literatury na Volkshochschule Essen. Regularnie pisze recenzje dla literaturkritik.de. Od 2014 r. prowadzi w Essen wieczory autorskie „Das Debüt im Livrés”. Zainteresowania badawcze: literatura XIX i XX wieku, germanistyka interkulturowa, teoria narracji. 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*, red. 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).

Markus Eberharter – dr nauk hum., adiunkt w Instytucie Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego oraz w Instytucie Książki i Czytelnicstwa Biblioteki Narodowej. Studiował literaturę porównawczą oraz germanistykę w Innsbrucku i w Wiedniu, pracę doktorską nt. Tytusa Czyżewskiego oraz formizmu polskiego obronił na Europejskim Uniwersytecie Viadrina we Frankfurcie nad Odrą. Zainteresowania naukowe: przekład literacki, historia przekładu, historia książki oraz bibliotek w XIX i XX wieku.

Małgorzata Gerber – dr nauk hum., lektorka języka polskiego i pracownik naukowy Katedry Sławistycznej na Uniwersytecie w Zurychu (Slavisches Seminar, Universität Zürich). Absolwentka anglistyki i sławistycznych studiów językoznawczo-literaturoznawczych na Uniwersytecie Łódzkim i na Uniwersytecie Zuryskim. Zainteresowania badawcze: kultura i literatura w glottodydaktyce oraz literackie pogranicza. Obecnie, w semestrze zimowym 2018, realizuje projekt badawczy w ramach „Lektur polskich”: *Grenzgänger oder Identität in Bewegung. Oszillieren zwischen unterschiedlichen kulturellen Codes*. Publikacje: *Krasiński und die Schweiz: Die helvetischen Eindrücke im Leben und Schaffen des Dichters*, Bern 2007; *Gedanken einiger Polen am Mont Blanc*, [w:] *Dieser Berg verdeckt doch die ganze Aussicht! Der literarische Blick auf Alpen, Tatra und Kaukasus*, Zürich 2016.

Bernhard Hartmann – literaturoznawca i tłumacz. Pracował na polonistykach różnych uniwersytetów w obszarze niemieckojęzycznym (Potsdam, Erfurt, Wien, Bochum). Od kilku lat jest niezależnym tłumaczem literatury polskiej, przełożył m.in. utwory Julii Hartwig, Hanny Krall, Tadeusza Różewicza, Tomasza Różyckiego i Adama Zagajewskiego. W roku 2013 został wyróżniony nagrodą im. Karla Dedeciusa (Karl-Dedecius-Preis).

Elżbieta Hurnik – prof. zw., od roku 1987 pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Zajmuje się literaturą polską XX wieku, przede wszystkim twórczością Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i literaturą regionu Częstochowy oraz literaturą i kulturą wiedeńskiego modernizmu i jego związkami z polską kulturą. Autorka książek: *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1995; *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (zarys monograficzny)*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 1999; drugie wydanie poprawione i uzupełnione 2012; *W kręgu wiedeńskiej moderny. Z zagadnień polsko-austriackich powinowactw literacko-kulturowych*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie, Częstochowa 2000; *W Cekanii i gdzie indziej. Studia i szkice o literaturze i kulturze austriackiej i polskiej*, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2011. Ponadto autorka kilkudziesięciu artykułów naukowych i popularyzatorskich na temat literatury polskiej i austriackiej, współredaktorka kilku edycji „Prac Naukowych AJD” („Historia i Teoria Literatury”), publikacji zbiorowych na temat Dwudziestolecia międzywojennego, życia kulturalnego w Częstochowie, Haliny Poświatowskiej i Ludmiły Marjańskiej. Autorka wstępu w zbiorze, do którego dokonała wyboru wierszy: *Z częstochowskiej ziemi na „literacki Parnas”. Antologia wierszy Władysława Sebyły, Jerzego Lieberta, Haliny Poświatowskiej, Ludmiły Marjańskiej*, Muzeum Częstochowskie, Częstochowa 2006. Opracowała i opatrzyła wstępem zbiór listów: *Z Tobą jednym. Listy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Stefana Jasnorzewskiego*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2015.

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, Josepha von Eichendorffa, Fryderyka Schillera, Theodora Opitza, Hansa Lipńskiego-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. Jokiel, M. Wójcik-Bednarz, Wien 2015; *Schlesien in Europa*, t. 9; *Entwicklungstendenzen in Schlesien und anderen vergleichbaren Kulturräumen: Sprach-, Literatur-, und Kulturperspektiven*, współredakcja Felicja Księżyk, Łubowice 2016; *Modernitätskrise und Mentalitätswandel an zwei Jahrhundertsschwellen. Wilhelm Diltheys und Ricarda Huchs Novalis-Charakteristiken*, [w:] *Die Romantik in heutiger Sicht. Studien und Aufsätze*, współredakcja z G.B. Szewczyk, Dresden 2017.

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.

Marta Kaźmierczak – dr nauk hum., rusycystka, anglistka, adiunkt w Instytucie Lingwistyki Stosowanej UW. Zainteresowania badawcze: przekład literacki – szczególnie jego aspekty kulturowe, intersemiotyczność oraz zagadnienia recepcji (m.in. parateksty wydawnicze). Autorka monografii *Przekład w kręgu intertekstualności. Na materiale tłumaczeń poezji Bolesława Leśmiana* (Warszawa 2012), rozpraw dotyczących tłumaczenia Leśmiana, Miłosza, Lermontowa, Tolkiena, Akunina i literatury dziecięcej, a także haseł translologicznych w internetowej encyklopedii tematycznej *Sensualność w kulturze polskiej* (IBL PAN).

Joanna Ławnikowska-Koper – dr nauk hum., adiunkt w Instytucie Filologii Obcych Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie; literaturoznawczyni; obszary badawcze: najnowsza literatura austriacka, perspektywa kulturoznawcza, recepcja literatury niemieckojęzycznej w Polsce. Autorka artykułów na temat twórczości Gabriele Wohmann, Christy Wolf, Ingeborg Bachmann, Barbary Frischmuth, Marlene Streeruwitz, Anny Mitgutsch, Arno Geigera, Ericha Hackla. Pod jej redakcją ukazały się ostatnio tomy: *Antropologia kultury mieszczańskiej*, współredakcja z L. Rożek, Częstochowa 2016; *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, „Studia Neofilologiczne”, z. 11, współredakcja z A. Majkiewicz i A. Szyndler, Często-

chowa 2015; *Christa Wolfs Oeuvre. Rückblick, Einblick, Ausblick*, Częstochowa 2013; *Literarische Koordinaten der Zeiterfahrung*, współredakcja z J. Rzeszotnikiem, Wrocław – Dresden, Częstochowa 2008.

Anna Majkiewicz – dr hab., prof. AJD, zatrudniona 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 (pisemnego i ustnego). Autorka licznych artykułów z zakresu teorii i praktyki przekładu oraz 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”, z. 11, współredakcja z J. Ławnikowską-Koper i A. Szyndler, Częstochowa 2015; *Germanistik in vielen Kulturen. Studien und Reflexionen*, współredakcja z K. Dahlmanns, Częstochowa 2012. Założycielka istniejącego od 2016 r. ogólnopolskiego czasopisma naukowego „Transfer. Reception Studies”.

Anna Szyndler – dr hab., prof. AJD, pracownik naukowy Instytutu Filologii Obcych Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Prowadzi badania z zakresu literatury niemieckiej w Trzeciej Rzeszy, literatury chrześcijańskiej, „Migrantenliteratur” i jej recepcji 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.

Małgorzata Tempel – mgr, pracownik naukowy w Instytucie Sławistyki na Uniwersytecie Poznańskim, absolwentka filologii germańskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i Podyplomowych Studiów Kwalifikacyjnych Nauczania Kultury Polskiej i Języka Polskiego jako Obcego na Uniwersytecie Śląskim. Zainteresowania naukowe: teoria przekładu literackiego, imagologia, lingwistyka kulturowa. Publikacje w tomach zbiorowych: *Probleme der Übersetzungskultur*, red. M. Krysztofiak, 2010; *Rocznik Karla Dedeciusa*, red. K.A. Kuczyński, 2011, 2012, 2014; *Multilingualism and Translation. Studies on Slavonic and Non-Slavonic Languages in Contact*, red. V. Warditz, B. Kreß, 2015.

Monika Wójcik-Bednarz – magister filologii germańskiej, Kierownik Biblioteki Austriackiej – Österreich-Bibliothek Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Opolu. Od 2015 r. słuchaczka studiów doktoranckich na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Opolskiego, specjalność literaturoznawstwo. Prowadzi badania nad problematyką współczesnych austriackich powieści pokoleniowych i rodzinnych. Publikowała na temat twórczości m.in. Barbary Frischmuth, Sabine Gruber i Mai Haderlap – *Grenzüberquerungen und Migrationsbewegungen. Fremdheits- und Integrationserfahrungen in der österreichischen, deutschen, schweizerischen und polnischen Literatur und Lebenswelt*, red. G. Jelitto-Piechulik, M. Jokiel, M. Wójcik-Bednarz, seria: Transkulturelle Forschungen an den Österreich-Bibliotheken im Ausland, t. 12, Lit Verlag, Wien 2015; *Italienisch-deutsche Gedächtniskonkurrenzen und integrative Identitätsentwürfe im Roman „Stillbach oder Die Sehnsucht“ von Sabine Gruber*, [w:] *Sprache und Identität – Philologische Einblicke*, red. E. Grotek, K. Norkowska, Franke & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur, Berlin 2016, s. 57–65 (Germanistik International, t. 1); *Integration und Integrationsvorbehalte – ein schwieriger Weg zweier Migrantenfamilien einer österreichischen Kleinstadt in Barbara Frischmuths Roman „Der Sommer, in dem Anna verschwunden war“*, [w:] *„Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg“ – Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth*, red. A. Babka, P. Clar, Sonderzahl Verlag, Wien 2016, s. 107–115.