

delit.

Subiektywny przewodnik po najnowszej literaturze niemieckojęzycznej

ÖDÖN VON HORVÁTH

– dramaturg współczesny
Łukasz Drewniak

BEATLESI

w Hamburgu
Darek Foks

ERICH MARIA REMARQUE

– znienawidzony przez NSDAP
Malwina Wapińska

JAKUB EKIER

o sztuce i rzemiośle przekładu
Marcin Sendecki

I INNI

RAHEL I HANNAH

O RAHEL VARNHAGEN, HANNAH ARENDT – I NOWOCZESNOŚCI PISZE KAROLINA FELBERG

18 kwietnia 2013 w Warszawie polską premierę miał wreszcie esej biograficzny o Rahel Varnhagen (Żydówce z epoki romantyzmu), napisany przez Hannah Arendt niemalże osiem dekad temu. Ukończona jeszcze przed wojną książka na światową premierę (w języku angielskim) czekała dwie dekady, zaś na premierę w języku oryginalnym (niemieckim) - nawet ciut dłużej. Kategoria „opóźnienia” spłotła się zatem ściśle z dziejami tej książki (dziejami na tyle zajmującymi, że polska tłumaczka zdecydowała się poświęcić im niemalże 40 stron posłowania) i po dziś dzień tworzy coś w rodzaju „kondycji” tego dzieła – dość powiedzieć, że Arendt pisała je z myślą o własnej habilitacji, która, owszem, została oficjalnie uznana z datą 1 lipca 1933 roku, ale dopiero w 1971 roku, na cztery lata przed śmiercią filozofki! Nawiasem mówiąc, Katarzyna Leszczyńska zwierzyła się na wieczorne promocyjnym, że i ona wielokrotnie proponowała książkę polskiemu wydawcom, ale jakoś nie było odzewu. Niestudnie. „Rahel...” nie dość, że jest dziełem pasjonującym, to jeszcze stanowi ślad pewnych doświadczeń, bez których nie sposób zrozumieć fenomenu nowoczesności w Europie. Nim jednak powiem, co mnie najbardziej zafrapowało w tej książce, przedstawię krótko powody, dla których esej ten nieodmiennie stanowi kłopot – zwłaszcza dla tzw. profesjonalnych czytelników. Po pierwsze, jest to biografia niemalże bez dat (dołączono – szczęśliwie – kalendarium). Po drugie, stawką książki nie jest opis pojedynczej biografii, ale zrozumienie szerszego fenomenu kulturowego – rozpoczętego wraz z pokoleniem głównej bohaterki procesu asymilacji w dziejach Żydów niemieckich – definitywnie zaprzepaszczonego, zdaniem autorki, w momencie, kiedy Arendt kończyła swoją biografię, a zatem wraz z dojściem Hitlera do władzy. Po trzecie, w książce tej splatają się, w sposób nierozdzielny, głos bohaterki i głos autorki. Krytycy od dawna wskazywali na niezwykle formę tego eseju. Katarzyna Leszczyńska przypomina, że nierzadko nazywali go wręcz „autobiografią w formie biografii”, co wiązało się również i z tym, że sama Arendt nazywała Rahel swoją „najstarszą przyjaciółką” (zmarłą – dodajmy – w 1833 roku, zatem na wiek przed tekstem Arendt). O tym, jak mocny musiał być ów wpływ/splot, świadczy odautorska przedmowa, w której Arendt pisze: „Chciałam jedynie opowiedzieć historię życia Rahel tak, jak mogłaby to zrobić ona sama”. Jak przystało na romantyczkę, Rahel estetyzowała siebie, własną biografię – znać to po pozostałych po niej listach, fragmentach dziennika, najróżniejszych relacjach. Sądzę więc, że nie miałyby wcale żalu do Arendt za (nad)używanie jej osobistych historii: „Ze wzniostym zachwytem myślę o tym moim początku i o wszystkich korelacjach losu, który jednoczy najstarsze wspomnienia rodzaju ludzkiego z najnowszym stanem rzeczy, łączy ze sobą

najbardziej odległe czasowe i przestrzenne dale” – miała powiedzieć na tożu śmierci Rahel, Żydówka nieumiejąca ani pogodzić się z własnym żydostwem, ani też – mimo chrztu i zmiany nazwiska – uwolnić się od niego. Nie trzeba przypominać, czym się skończyła historia asymilacji niemieckich Żydów. Dla Arendt już losy Rahel są niczym innym, jak (koniecznym, dziejowym) bankructwem: „Rahel stoją na drodze nie poszczególne przeszkody, które można usunąć, lecz wszystko, świat jako taki”. Choć do jej znajomych należeli Goethe i Heine, choć prowadziła w Berlinie salon, gdzie spotykali się Humboldtowie ze Schleglem i Tieckowie z Jean Paulem, to nigdy w życiu nie zbudowała prawdziwych więzi z ludźmi. Także i w tym aspekcie Rahel okazała się życiowym bankrutem. „Im więcej ludzi zrozumie Rahel, tym realniejsza się stanie” – pisała Arendt, tłumacząc w ten sposób jej nieustanną konieczność mówienia o sobie, niedyskrecję czy wręcz nierzadko jej zarzucany ekshibicjonizm.

Ale czy Rahel rzeczywiście zachowywała się niestosownie? Moim zdaniem, wydawała się nie do zniesienia z tego względu, że – jak powiedzieć miał o niej Gentz – „była romantyczna, zanim jeszcze wynaleziono to słowo”, a co za tym idzie – trochę zbyt wcześniej odkryła w człowieku (konkretnie zaś: w sobie) bezkresne głębie (nieskończoności i nieprzebrane wręcz możliwości), które nijak nie dają się zbyć, zasypać, pokonać, a jednak nieustannie domagają się od nowoczesnego człowieka (twórczej) aktywności (przede wszystkim – EKSPRESJI). Nie zapominajmy, że świat mógł zaoferować jej tylko dwie role – pariasa lub parweniusza – a więc, tak czy inaczej, kondycję życiowego bankruta. Trudno zatem się dziwić, że nigdy w życiu nie poczuła się niczym więcej niż Żydem – kłopotliwą resztą po średniowieczu. Dla mnie jednakowoż jej niedopasowanie wynikało z czegoś jeszcze innego i rzeczywiście było nie tylko dojmujące, lecz także i niezbywalne. Otóż, moim zdaniem, Rahel była (zbyt wcześniej) nowoczesna. Nie była uczona ani genialna – nie przekuła zatem swojej niezwyklej pozycji w atut, a jednak naznaczało ją do niewpasowanie – owo inne, krytyczne podejście do świata, konieczność autonomii, autoanalizy, refleksji, rewizji każdego niemalże faktu, szukania prawdy o sobie w oczach/sądach innego, wreszcie, nieprzewycięzona konieczność nieustannego negocjowania rzeczywistości („Kłamstwo jest piękne, gdy je wybieramy; jest ważną częścią naszej wolności”). Nowoczesność – przekleństwo, które zaciążyło na losie Rahel i uniemożliwiło jej osiągnięcie spełnienia, spokoju, szczęścia – to taki stan, kiedy podmiot chce się dowiedzieć o sobie czy świecie tego, co dotąd pozostawało nie(ś)wiadome, i w tym celu zapada się w swoim „ja” (przepada we własnych nieskończonościach), stojąc się tym samym niemożliwym dla innych. **delit.**



Hannah Arendt
„Rahel Varnhagen”.
Historia życia
niemieckiej Żydówki
z okresu romantyzmu”,
przeł. Katarzyna
Leszczyńska,
Pogranicze, Sejny 2012

KAPITAŁNY ALBUM O BERLINIE LAT 20. PRZYPOMINA CZASY,
GDY NIEMIECKA METROPOLIA BYŁA WSZECHŚWIATOWĄ STOLICĄ POLITYKI, SZTUKI, ROZRYWKI I CHUĆCI



Marcin Sendcki
Poeta, krytyk
literacki. Ostatnio
wydał tom wierszy
zebranych „Błam.
1985 – 2011”



Iwona Luba
„Berlin. Szalone lata
dwudzieste, nocne życie
i sztuka”, Wydawnictwo
Naukowe PWN,
Warszawa 2013



Wyścig na Torze Wyścigowym AVUS, lipiec 1931

Zapewne (w każdym razie statystycznie rzecz biorąc), Berlin nie prowokuje dziś do rozmarzonych westchnień i wzruszającego entuzjazmu, który tak często objawia się, ilekroć mowa o Paryżu, Londynie czy Nowym Jorku. Niestudnie, o czym można się raz na zawsze przekonać, sięgając po „Berlin. Szalone lata dwudzieste, nocne życie i sztukę”, bogato ilustrowaną książkę, której autorką jest Iwona Luba, a wydawcą Wydawnictwo Naukowe PWN. Podtytuł jest zresztą odrobinę umowny, bo „szalone lata 20.” naprawdę kończą się w styczniu roku 1933, wraz z dojściem Hitlera do władzy, a poza tym

autorka daje też zwięzłą wcześniejszą historię miasta, czasem robi wycieczki w przyszłość, gdy trzeba coś dopowiedzieć.

Tak czy inaczej, Berlin wylania się z kart tej opowieści imponujący. W porównaniu z „odwiecznymi” metropoliami zdaje się pełnym szalonej energii nuworyszem, w początkach XX wieku z impetem nadrabiającym wszelkie zaległości. Berlin stolicą z prawdziwego zdarzenia stał się dopiero w XVIII wieku, ale rozwijał się i modernizował tak szybko, że – przypomina Luba – stojąc się w 1918 roku stolicą Republiki Weimarskiej, był już trzecią co do wielkości me-



Leni Riefenstahl na planie, lata 30.



Pokaz mody na torze wyścigów konnych Grunewald, 1930



Marlena Dietrich, lata 30.

tropilią świata. Centrum światowej polityki, nauki, handlu, sztuki i uciechy. Po porażce w pierwszej wojnie światowej wyłoniło się nowe państwo i Berlin doświadczył rewolucji, kontrrewolucji, przez chwilę niemal regularnej wojny domowej, mordów politycznych i konfliktów, z których po latach ostatecznie zwycięsko wyjdzie narody socjalizm. Na razie jednak, w „złoty latach 20.,” narodziło się miasto, które „nigdy nie zasypiało, a nocą żyło jeszcze intensywniej niż za dnia, miasto gwiazd kina, kabaretu i rewii (...), miasto zakazanych gdzieś indziej uciech cielesnych, nurzające się w rozpuście, oferujące każdemu za pieniądze wyuzdaną miłość, mocne alkohole i wszelkie narkotyki” – pisze Luba.

Z drugiej strony, Berlin przyciągał artystów z całej Europy, był mekką ekspresjonistów, dadaistów, był schronieniem dla dużej emigracyjnej wspólnoty rosyjskiej - jak chociażby dla pisarza Vladimira Nabokova. Tutaj robili teatr Bertold Brecht i Max Reinhardt, filmową rewolucję rozpoczynał Fritz Lang, Paul Klee wykładał na akademii artystycznej założonej przez Waltera Gropiusa – tę litanię nazwisk można by ciągnąć w nieskończoność. Może najbardziej niesamowitym wskaźnikiem żywotności Berlina i ruchu myśli w tym mieście są statystyki prasowe. W 1928 roku wychodziło 2486 czasopism! Wystarczy to porównać z czasopiśmiennictwem dzisiejszej Warszawy (a pewnie także dzisiejszego Berlina), żeby znaleźć dobry powód do zadumy.

Iwona Luba w swojej książce zajmuje się nie tylko sztuką i mniej czy bardziej grzesznymi rozrywkami, lecz także życiem codziennym, architekturą, handlem, emancypacją kobiet, wyścigami samochodowymi i tak dalej, i tak dalej – kreśląc intrygujący, choć z konieczności

niewyrywkowy portret niemieckiej stolicy. Ilustruje go nie tylko fotografiami, lecz także rysunkiem i malarstwem z epoki, obficie cytując stosowne dzieła literackie, ba, z rozdziału o osobliwościach berlińskiej kuchni możemy nauczyć się nawet, jak przyrządzić sławne Entenkeulen mit Teltower Rübchen, czyli udka kaczki z rzepkami z Teltow. Białe rzepki z Teltow są podobno niewielkie i dość ostre, ich smak – jak się dowiadujemy – wysoko cenili sam Goethe.

O rzepki może być u nas trudno, za to Berlin sprzed lat mamy w książce PWN-u jak na talerzu. Warto się nim delektować. Jak niegdyś niezrównany Robert Walser, także cytowany przez Lubę: „Takie miasto jak Berlin to niewychowany, bezzcelny, inteligentny łajdak, akceptujący to, co mu się już sprzyrzyło. Tu, w wielkim mieście, czuć naprawdę, że istnieją duchowe fale, przetaczające się niczym kipiel nad życiem towarzyskim. Tu artysta zmuszony jest nasłuchiwać” (przekład Małgorzaty Łukasiewicz).

delit.



Nagroda im. Karla Dedeciusa, którą Fundacja im. Roberta Boscha co dwa lata przyznaje wybitnym tłumaczom z niemieckiego na polski i z polskiego na niemiecki, zostanie w tym roku wręczona 24 maja w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie. Jej niemieckim laureatem jest Bernhard Hartmann

Dlaczego zacząłeś tłumaczyć?

W trakcie studiów germanistycznych zacząłem tłumaczyć poetów, którzy mnie interesowali. Miała to być – w moim dosyć świadomym zamyśle – próba znalezienia głosu dla pisania własnych wierszy. Ciekawiła mnie poezja jako gatunek, ale też, oczywiście konkretni poeci. Pierwszymi, których tłumaczyłem, byli: Johannes Bobrowski, Paul Celan, Nelly Sachs, później pojawił się Reiner Kunze.

W dużej mierze jesteś im wierny.

Tłumaczyłem Celana, którego jeszcze nie wydałem w postaci książkowej. Może kiedyś to zrobię. W jego wierszach można i trzeba dłużyć przez długie lata, bo pomysły translatorskie muszą dojrzewać, inaczej nie będą adekwatne. Natomiast Reinera Kunzego tłumaczę konsekwentnie jako jednego z głównych „moich” autorów. Jego książka „Remont poranka” – nie wiem, czy skromność nie zabrania powiedzieć tego, co powiem – książka ta wzbudziła pamiętną dla mnie reakcję autora. Kiedy dostał egzemplarz, powiedział mi przez telefon: „Tak długiej książki jeszcze nie napisałem”.

Chciałem spytać – i już właściwie odpowiedziałeś – co było pierwsze: tłumaczenie literatury czy pisanie własnych rzeczy. Powiedziałeś, że pierwsze było tzw. pisanie własne i że czegoś szukałeś dla siebie w procesie tłumaczenia, więc chciałbym spytać, czego właściwie szukałeś, tłumacząc wiersze z niemieckiego.

Najpierw, gwoli uzupełnienia, powiem, że tłumaczenie pełni dla mnie różną rolę, bo czasem bywa rzemiosłem, które wykonuję z przyjemnością. A „czego szukałem”? To proste pytanie, i jak przystało na proste pytanie – niełatwe i ciekawe. Łatwiej powiedzieć mi, co znalazłem. Znalazłem zderzenie z materią języka, z oporem materiału. Sprawdzian tego, co wiem o języku polskim, mojej zdolności uczenia się nowych rzeczy, znajdowania nowych rozwiązań i tego, czego mogę się jeszcze nauczyć. Mam poczucie, że, tłumacząc poezję i prozę, poznaję warsztat, rzemiosło pisarskie jak na przyspieszonym kursie. Dowiaduję się rzeczy, których przyswajanie teoretyczne byłoby o wiele bardziej czasochłonne i pracochłonne. To zarazem szkoła przetrwania, pod warunkiem, że się przetrwało czy – inaczej mówiąc – że uporaliśmy się z tekstem. Tego, oczywiście, sam tłumacz nie wie.

Kto z tłumaczonych autorów był największym wyzwaniem (zostawiając na boku Celana). Kafka?

Pewnie pod każdym względem Kafka: z racji swojego niewykończenia – między innymi. Niewykończenia, które sprawia, że tłumacz jest chwilami kimś na granicy redaktora czy wręcz redaktorem. A być może, co gorsze, nie wie, kim ma być: czy redaktorem, czy tłumaczem przyjmującym wszystko za dobrą monetę. W Kafce jest także mnóstwo niedookreślenia. Studentka na zajęciach prowadzonych przeze mnie na Uniwersytecie Warszawskim powiedziała rzecz, której pewnie by się nie odważył powiedzieć ani „gotowy tłumacz”, ani „gotowy literaturoznawca”: „A mnie to Kafka irytuje. U niego każde zdanie można zrozumieć na najróżniejsze sposoby”. To jest ta trudność, pewnego rodzaju wieloznaczność, czasami wręcz celanowska hermetyczna zamkniętość i otwartość sensu jednocześnie. Ale z drugiej strony „Proces” jest powieścią, a powieść nie może się składać z samych tylko mikrokosmosów słowa czy zdania. To musi być kosmos całości, rzecz musi być płynna, spójna, nie może w każdym słowie czy zdaniu stawiać oporu - większego, niż powinien być. Trudnością innego rodzaju jest Kunze ze swoim – jak byśmy to nazwali po polsku – dyskretnym lingwizmem, ze swoimi odniesieniami kulturowymi, ze swoją subtelnością i cieniowaniem środków wyrazu, które, z jednej strony, trzeba oddać w ich specyficzności, a z drugiej strony, nie można przedobrzyć. Tutaj jednak może mi trochę pomaga jakieś pokrewieństwo temperamentu. Innego rodzaju trudnością był – mający ukazać się w przyszłym roku (w wydawnictwie W.A.B. w ramach serii Kroki) – wczesny dziennik Maxa Frischa, którego najwcześniejszy tom przełożyłem - obok Krzysztofa Jachimczaka, który przełożył środkowy tom, i Małgorzaty Łukasiewicz, która przełożyła niepublikowany

za życia Frischa tom najpóźniejszy. Gradacja stylów u wczesnego Frischa, to, jak on oscyluje między prostotą, z której go znamy jako dojrzałego autora, a pewną dobrze pojętą barokowością, i swoista surowość, bo w tym dzienniku pozostały nawet literówki niewychwycone przez korektę – wszystko to jest zaskakująco trudne translatorско, chociaż nie ma się takiego poczucia, kiedy się tę książkę czyta w oryginale. No ale podobnie jak przy innych trudnych przekładach, pomagała mi świadomość obcowania z arcydziełem, poczucie, że chcę pokazać ludziom coś, co uważam za kapitalne.

Czy są jakieś rzeczy, które chciałbyś wziąć na warsztat, a dotąd z jakich względów ci się to nie udało?

Niechętnie opowiadam o jakichś odleglejszych planach, więc tylko ogólnie wspomnę, że chodzą mi po głowie pomysły na tłumaczenie poezji z różnych epok. Nie byłyby to tzw. ponowienia przekładowe, jakie dotychczas popełniałem kilka razy, ale raczej autorzy w Polsce nieznanymi.

Czy widzisz jakieś dotkliwe luki, jeśli chodzi o polskie przekłady literatury niemieckiej czy niemieckojęzycznej? Czy są jakieś rzeczy, które koniecznie należałyby zrobić, bo albo zostały zrobione dawno temu i nieszczególnie dobrze, albo nie zostały zrobione w ogóle, a bez tego trudno mówić o jakimś całościowym obrazie.

Myslę, że luki są potężne. Dotyczą, ogólnie biorąc, przede wszystkim tego, co powstało do drugiej wojny światowej. Praktycznie nieznanym w Polsce jest niemiecki barok, słabo znany niemiecki romantyzm – w naszej potocznej świadomości mylony z klasyką: Goethem i Schillerem. Nieprzełożony jest w dużej mierze kanon prozy niemieckiej i austriackiej – dziewiętnastowiecznej zwłaszcza. Wynika to pewnie stąd, że zainteresowanie literaturą niemiecką miało swoje przyptyki, a zwłaszcza odpływy, po drugiej wojnie światowej - uzasadnione psychologicznie. Ale chyba również - w dziewiętnastym wieku, o czym pisał swego czasu Andrzej Kopacki – istniała tutaj pewnego rodzaju odrębność rozwoju kulturowego i problemów, jakimi żyły obie nacje. Być może dlatego nie przyswajano na bieżąco tego, co się działo. Oczywiście, teraz literatura dawniejsza jest ciekawa o tyle, o ile przekracza swoją ówczesną, doraźną aktualność.

delit.

KONKURS!

Uwaga! Ogłaszamy jedyny i niepowtarzalny konkurs majowego **delit.**

Cenne nagrody książkowe! Dwa proste pytania konkursowe!

Szukajcie, a znajdziecie na www.fwpm.org.pl/delit

NIE TYLKO LITERATURA I NIE TYLKO NA PÓŁCE, czyli maj z kulturą niemieckojęzyczną

KRAKÓW, GOETHE-INSTITUT, 7 MAJA

Jan Philipp Reemtsma i Joachim Kersten czytają i omawiają fragmenty powieści Arno Schmidta „Republika uczonych”; moderuje tłumacz i wydawca powieści Jacek St. Buras.

WARSZAWA, TEATR ATENEUM,

8, 9, 10, 14, 15 MAJA

Spektakle głośnej sztuki „Ja, Feuerbach” Tankreda Dorsta z Piotrem Fronczewskim w roli tytułowej. Wybitny aktor jest także – po raz pierwszy – reżyserem przedstawienia.

KRAKÓW, GOETHE-INSTITUT, OD 14 MAJA DO 9 CZERWCA

Wystawa „Tripp & Tripp” prezentująca oryginalne rysunki Franza Josefa Trippa, wybitnego ilustratora książek dla dzieci, uzupełnione pracami jego syna – znanego niemieckiego malarza i rysownika Jana Petera Trippa.

ŁÓDŹ, HOTEL SAVOY, 15, 16, 23, 24 MAJA

„Hotel Savoy” – instalacja teatralna na podstawie powieści Józefa Rotha w reżyserii Michała Zadary.

WARSZAWA, STADION NARODOWY, 16-19 MAJA

Jak co roku na Warszawskich Targach Książki na prowadzonym przez Frankfurckie Targi Książki stoisku niemieckim (147/D14) czytelnicy będą mogli zapoznać się z nowościami wydawniczymi rynku niemieckiego (beletrystyka, literatura faktu, nauka, książki dla dzieci i młodzieży, grafika i architektura).

DO 20 MAJA można składać wnioski o powołanie przez Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej, Instytut Książki i Literarische Colloquium Berlin Stypendium im. Albrechta Lemppa. Jego celem jest doskonalenie sztuki przekładu i pisania w duchu standardów literackich i translatorskich bliskich patronowi oraz upamiętnienie jego wkładu do polsko-niemieckiej wymiany literackiej. Aplikować mogą pisarze i tłumacze z Polski i Niemiec. Wszystkie informacje na: <http://fwpm.org.pl/wnioski/stypendia-i-biezace-konkursy/stypendium-im-albrechta-lemppa>.

KRAKÓW, 30 MAJA

W klubie Bill Hickman przy ulicy Józefa 11 monodram „Enigma Emmy Göring” Wenera Fritscha oraz pokaz filmów autora. Będzie to pierwsza odsłona poświęconego niemieckiej dramaturgii cyklu Dramstein.

WARSZAWA, REDAKCJA „POLITYKI”, 21 MAJA

Spotkanie z prozaikiem i eseistą Robertem Menassem o jego książce „Demokracja nie musi być narodowa. Unia Europejska: pokój na kontynencie a oburzenie obywateli”. Prowadzenie Adam Krzemiński.

CHOĆBY NIE WIADOMO CO DZIAŁO SIĘ W KULTURZE, CHOĆBY NAJWIĘKSZE KATAKLIZMY KOMERCJI BEZLIŚNIE KRUSZYŁY JEJ PEREŁKI, A MĄDRALE OD SPRZEDAŻY PRZEKONYWALI OSTATNICH TWARDZIELI, BY SIĘ DO NICH PRZYŁĄCZYLI, ZAWSZE COŚ OCALEJE. NA PRZYKŁAD CZARNE GOLFY, CZARNO-BIAŁE FILMY I CZARNO-BIAŁE KOMIKSY



Darek Foks
Poeta i pro-
zaik, redaktor
„Twórczości”,
ostatnio wydał
powieść „Kebab
Meister” i tom
wierszy „Liceum”,
który nominowano
właśnie
do tegorocznej
nagrody poetyckiej
Silesius



Arne Bellstorf
„Baby's in Black.
Historia Astrid Kirchherr
i Stuarta Sutcliffe'a”,
przeł. Grzegorz Janusz
i Katarzyna
Legendź-Janusz,
Kultura Gniewu,
Warszawa 2012

Niespełna dwadzieścia lat temu wszedł na ekrany kin film „Backbeat” (akurat barwny, jeśli dobrze pamiętam, ale zawsze można go sobie puścić w wersji czarno-białej) wyreżyserowany przez Iainą Softleya. Obraz ten opowiada o heroicznym pobycie The Beatles w Hamburgu, od roku 1960 poczynając, i skupia się głównie na przyjaźni Johna Lennona (światny Ian Hart) ze Stuartem Sutcliffe'em (subtelny Stephen Dorff) oraz miłości Sutcliffe'a do młodej adeptki fotografii (śliczna Sheryl Lee). Bardzo ładny film. Nie tylko dobrze się go ogląda, lecz także wyciszenie słucha, ponieważ wczesne kawałki z repertuaru The Beatles nagrali

na tę okazję wykonawcy kojarzeni z różnymi odmianami punk rocka, co doskonale współgra z niehigienicznymi warunkami i trybem życia przyszłych megagwiazd.

Arne Bellstorf (urodzony w 1979 roku), oglądany i czytany także w Polsce za sprawą głośnego komiksu „Piekło, niebo”, mieszka i pracuje w Hamburgu. I zapewne ten fakt zaważył na decyzji opowiedzenia komiksem historii, którą znamy z „Backbeat”. Podobnie jak scenarzyści filmu Softleya, oparł się głównie na rozmowach z Kirchherr, wokół której koncentrują się obie hamburskie opowieści. Jego wersja jest bardziej poetycka



i trochę sentymentalna, co raczej dodaje całości uroku, bo odbiór takich historii w dużej mierze oparty jest na sentymencie. U źródeł całej opowieści stoi Klaus Voormann, chłopak, a na kolejnych planszach były chłopak i kumpel Astrid, z którą łączy go także czarny golf i zamiłowanie do powoli wygasającego w Europie egzystencjalizmu. Akurat w tej części Hamburga egzystencjalizm trzyma się jeszcze całkiem mocno, co na początku znajomości z Beatlesami naraża naszych niemieckich bohaterów na bezwzględne pytanie Lennona: „A skąd macie te czarne golfiki?” i jego równie niegrzeczną uwagę filozoficzną: „Pewnie czytałaś całego tego Sartre’a, Camusa i takich tam...”. Ale zanim do tego spotkania dochodzi, za sprawą Klausu poznajemy niemal undergroundowy świat klubu Kaiserkeller, w którym The Beatles zarabiali na butkę z masłem, piwo i nocleg na piętrach łózek w starym kinie. Astrid i Klaus to młodzi ludzie z dobrych domów. Ich związek przechodzi kryzys. Kłócą się. Klaus wychodzi i spaceruje bez celu po Hamburgu. I nagle trafia do Kaiserkeller, akurat na występ The Beatles. Jego szczegółowa relacja z tego koncertu, którą

zdaje Astrid, i w której wspomina o basiście wyglądającym jak James Dean, sprawia, że dziewczyna decyduje się wyskoczyć z nim do podejrzanej spelunki, gdzie widzi, że basista wygląda lepiej niż Dean. Ten basista to Sutcliffe. Nie tylko basista, ale i zdolny malarz. Tak rodzi się jedna z ładniejszych miłości rockandrollowej kultury, którą porównać można chyba tylko z tragicznym związkiem lidera Joy Division Lana Curtisa z Belgijką Annik Honoré, opowiedzianym przez Antona Corbijna w świetnym filmie „Control” z 2007 roku (tym razem czarno-białym od urodzenia). Sutcliffe, podobnie jak Curtis, umiera zdecydowanie przedwcześnie.

Astrid oprócz tego, że zakochała się w Stu, zastąpiła też jako pierwsza porządną fotografką Beatlesów. Kiedy pokazuje im efekty sesji, Lennon przemawia już innym językiem: „Nie mogę uwierzyć, że to my jesteśmy na tych zdjęciach”. Niedługo potem panowie przenoszą się do klubu Top Ten, którego właściciel proponuje im miejsce w swoim mieszkaniu, z ciepłymi kołdrami, grzejnikiem i porządną łazienką. Machina ruszyła, świat się zmienił, ale czarno-białe komiksy wciąż działają. **delit.**



GULA W GARDLE

Na polskim rynku wydawniczym od pewnego czasu trwa spore zamieszanie. Jedni mówią, że nie jest dobrze, inni po cichu liczą na jakieś pozytywne zmiany. Pożyjemy, zobaczymy. Tymczasem Sława Lisiecka, której zasług translatorskich dla literatury niemieckojęzycznej nie sposób przecenić, zakłada wydawnictwo i publikuje powieść pisarza ważnego, a u nas mało znanego. Lektura nawet krótkiego biogramu Uwe Johnsona (1934-1984), członka słynnej Grupy 47 i, swego czasu, berlińskiego sąsiada Günтера Grassa, pokazuje, że „Dziś, w dziewięćdziesiątą rocznicę” to książka oparta na biografii autora, której kosmetyczne próby zamazania twarzy prawdziwych bohaterów tylko dodają uroku. Rzecz rozpoczyna się w roku 1888 i dochodzi do 1946. Dotarłaby pewnie dalej, ale zmarły przedwcześnie autor powieści nie dokończył. Życie Johnsona, podobnie jak jego ojca, który zmarł w radzieckim obozie specjalnym, było mocno naznaczone przez historię Niemiec. Historyczną gulę w gardle pisarza wyczuwa się podczas lektury tej chwilami niezwykle detalicznej kroniki. Ale jest tu jeszcze równie niezwykle poczucie humoru i ironia najwyższej próby.

Kalendarium można pisać na różne sposoby. Oto sposób Johnsona. W czasie, kiedy Hitler postanawia wziąć się za Austrię i Czechosłowację: „W sprzedaży jest volkswagen, którego będzie używał w charakterze jeepa”, chwilę później: „W marcu wojska niemieckie zajmują Czechosłowację. W Pradze pada śnieg. Czesi jeszcze kiedyś zwyciężą – jedenastego stycznia 1940 roku, w hokeja na lodzie, 5:1”, a na koniec coś z naszego podwórka: „Katyń albo nie Katyń, oto jest pytanie”. Lepiej późno niż wcale.

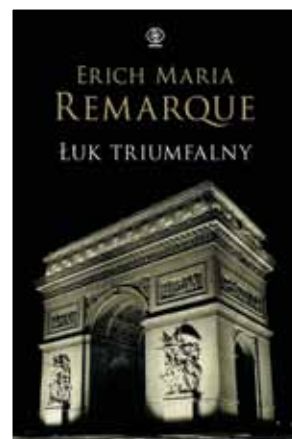
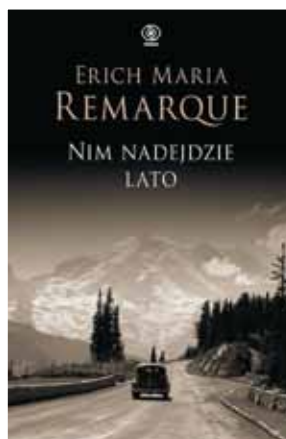
Uwe Johnson „Dziś, w dziewięćdziesiątą rocznicę”, przeł. Sława Lisiecka, Wydawnictwo OD DO, Łódź 2013



Malwina Wapińska
Krytyczka literacka

W 1928 roku w Niemczech ukazała się książka nieznanego dotąd nikomu autora, „Na Zachodzie bez zmian”. Jak Erich Maria Remarque mówił potem w wywiadach, sam tekst powstał w zaledwie kilka tygodni. Wspomnienia z frontu pierwszej wojny światowej, na którym, podobnie jak wielu jego rówieśników, przyszły pisarz znalazł się w 1917 roku, musiały dojrzeć do tego, by przeobrazić je w literacką formę. Nie wiadomo zresztą, jak potoczyłaby się kariera Remarque’a, gdyby nie szum, jaki wywołała w kraju jego debiutancka powieść. „Na Zachodzie...” wkrótce okrzyknięto pierwszym niemieckim superbestsellerem, ale narodowym socjalistom, którym już marzyły się kolejne batalie, ponury obraz wojny odartej z patosu i heroizmu, jaki przedstawił niespełna trzydziestoletni pisarz, nie mógł przypaść do gustu. W Niemczech szybko rozpoczęła się nagonka, a wrogiem numer jeden książki okazał się Joseph Goebbels. Naziści zarzucali Remarque’owi antypatriotyzm i osłabianie narodowego ducha. Chcąc podważyć wiarygodność pisarza, rozsiewano najrozmaitsze plotki, które tu i ówdzie powracały przez lata. Opowiadano, że Remarque naprawdę nazywa się Kramer i ma żydowskie pochodzenie, fałszowano jego akt urodzenia, próbując udowodnić, że autor głośnej powieści nigdy nie był na froncie.

gdybym wynalazł tych ludzi i te zdarzenia, to teraz byłbym bardziej pewny siebie, bardziej pogodny. Wiedziałbym dokładnie, że jestem dobrym pisarzem. Niekiedy jednak bardzo w to wątpię, zwłaszcza na przyszłość” – mówił w wywiadzie z 1929 roku. Ale pisał dalej. Jeszcze w Niemczech powstała „Droga powrotna”, opowiadająca o nieprzystosowaniu i osamotnieniu weteranów, powracających z wojennych okopów. W momencie wybuchu drugiej wojny światowej dawno był emigrantem, przebywając głównie w Szwajcarii i Ameryce. Powstałe w latach 50. książki „Iskra życia” o zbrodniach nazistowskich obozów czy „Czas życia i czas śmierci” o rozterkach młodego żołnierza, stawiającego sobie pytanie o współwinę za hitlerowskie dzieło zniszczenia, zmuszony był odwoływać się do relacji świadków. Łatwo było zarzucić Remarque’owi fałsz i opieranie własnych powieści na relacjach z drugiej czy trzeciej ręki. Niemcy jednak nigdy nie przestały go obchodzić. W 1944 roku wyrażał niepokój, że po zakończeniu wojny potworności nazizmu łatwo ulegną zatuszowaniu. „Winą za przegraną [niemiecki sztab generalny] obciążą tylko nazistów i Hitlera. Zdumiewający będzie zakres, w jakim rozpocznie się wybielanie” – pisał. Nawet te z jego powieści, które nie dotyczą bezpośrednio spraw wojennych, jak „Noc w Lizbonie” czy „Łuk Triumfalny”, będący z pozoru



Od kilku lat dzieła Remarque’a, często w nowych przekładach Ryszarda Wojnakowskiego, wydaje poznański Rebis

Kiedy w 1930 roku w Niemczech oficjalnie zakazano dystrybuowania zrealizowanego w Hollywood filmu na podstawie książki, niemiecka elita intelektualistów i przeciwników nazistowskiego reżimu zorganizowała manifestację poparcia dla autora „Na Zachodzie bez zmian”. Sam pisarz na temat własnej powieści wypowiadał się powściągliwie lub wcale. Nagabywany, mówił, że jego książka miała mieć wymiar czysto ludzki, on sam zaś „nie zamierza pomniejszać niesłychanych dokonań żołnierza niemieckiego”. Nie wiedział jeszcze, że za swój literacki debiut zapłaci dramatycznie wysoką cenę. Nie mogąc dopaść Remarque’a naziści brutalnie zamordują jego siostrę Elfriedę, on sam zostanie zaś pozbawiony niemieckiego obywatelstwa, resztę życia spędzając na emigracji.

Tajemnicą sukcesu „Na Zachodzie...”, było jednak to, że powieść Remarque’a nie była w gruncie rzeczy książką o Niemczech. Opowieść o traumie młodych mężczyzn, łądujących nagle w centrum frontowego piekła, okazała się bliska czytelnikom angielskim, francuskim i wielu innych narodowości. Sam Remarque przeżywał z kolei rozterki debiutanta, który niespodziewanie odniósł wielki sukces. „Gdyby słuszne były zarzuty, jakie mi się stawia,

historią miłosną, rozgrywaną w scenografii Paryża lat 30., w rzeczywistości okazują się opowieściami o losach niemieckich emigrantów i politycznych wyborach. W latach 60. Remarque wielokrotnie wyrażał zresztą rozgoryczenie faktem, że powojenne Niemcy nie zdobyły się na akt rehabilitacji i przywrócenia mu obywatelstwa.

A jednak bylibyśmy w błędzie, postrzegając Remarque’a wyłącznie jako tułacza i „wojującego pacyfisty”, jak zwykło się go nazywać. Prawda jest taka, że popularność jego książek, chętnie adaptowanych przez Hollywood, dawała mu finansową swobodę, pozwalając stać się obywatelem świata i bywalcem salonów. Postawny, z urodą filmowego amanta, sam próbował sił jako aktor, a jak głosi plotka, jego wyjazd do Ameryki w 1939 roku miał być nie tyle ucieczką przed wojną, co szaleńczą pogonią za Marleną Dietrich, z którą przeżywał burzliwy romans. Warto dostrzec i tę z twarzy autora „Czasu życia i czasu śmierci”. Warto, sięgając choćby po „Łuk Triumfalny”, dostrzec w nim nie tylko powieść polityczną, ale i urok miasta tętniącego nocnym życiem, kawiarenek i spelunek, miejsc spotkań artystycznej bohemy. Na tym polu Remarque również okazuje się mistrzem. **delit.**



Melinda Nadj Aboni

W krajach niemieckojęzycznych dorastają właśnie dzieci emigrantów, którzy przemieszczali się po Europie pod koniec dwudziestego wieku, uciekając przed przeróżnymi politycznymi kataklizmami lub po prostu w poszukiwaniu lepszego życia. Niemiecki jest ich drugim językiem, ale to w tym języku właśnie decydują się pisać i publikować swoje utwory. W krajach, do których przenieśli się wraz z rodzicami w poszukiwaniu lepszego życia, zazwyczaj czują się prawie jak u siebie. Chociaż „prawie” – rzecz jasna – robi różnicę. Dyżurnym tematem tej prozy jest bowiem poszukiwanie korzeni, kształtowanie swojej tożsamości w oparciu o miejsca i tradycje, które im przyszło opuścić jako dzieciom. Doskonałym przykładem tych sentymentalnych wycieczek do źródeł są książki niemieckojęzycznych autorek, które ukazały się nie tak dawno na polskim rynku wydawniczym, a które niemal w całości poświęcone są tak zwanym powrotom do korzeni. Pierwsza z tych autorek to Melinda Nadj Aboni. Jej „Gołębie wlatują” wydało w 2012 roku wydawnictwo Czarne. Ta szwajcarska autorka węgierskiego pochodzenia urodziła się w 1968 roku w Serbii, skąd w wieku pięciu lat wyemigrowała z całą rodziną do Szwajcarii. Ukończyła germanistykę oraz historię na uniwersytecie w Zurychu. Debiutowała w 2004 roku powieścią „Im Schaufenster im Frühling”. „Gołębie wlatują” to powieść wydana w 2010 roku, która zyskała uznanie krytyki i przyniosła autorce dwie ważne nagrody: Deutscher Buchpreis oraz Schweizer Buchpreis. Miejsce, które opuściła narratorka książki, Ildikó Kocsis, to Wojwodina, serbska prowincja, zamieszkiwana

również przez mniejszość węgierską. Pewnego pięknego poranka rodzice bohaterki pakują ją, jej siostrę i manatki do samochodu i zamiast udać się w kierunku wymarzonej Australii, wyprowadzają się do Szwajcarii. Od tej pory Wojwodina staje się dla Ildikó synonimem utraconego spokoju i szczęścia. Tym bardziej, że zostaje tam spora część rodziny dziewczynki, w tym jej ukochana babcia Mamika. Zresztą – postać Mamiki i mgliste wspomnienia Wojwodiny na poziomie symbolicznym są niemalże tym samym. Rodzinę w Serbii odwiedza się od czasu do czasu z okazji małych kataklizmów, takich jak śluby czy pogrzeby. Te pielgrzymki do rodzinnej ziemi ustają wraz z wybuchem jugosłowiańskiej wojny. Status mniejszości węgierskiej w Serbii staje się, delikatnie rzecz ujmując, problematyczny, i idylliczny obraz Wojwodiny, składający się głównie z chwiejących się na wietrze topól, musi ulec pęknięciu. Od tej pory mała Ildikó staje się osobą bez ojczyzny. Mimo, że rodzina Kocsisów raczej bez większych problemów układa sobie skromne, szwajcarskie życie, dziewczyna wciąż nie może poczuć się tu u siebie, ale o Wielkiej Serbii również trudno jej myśleć jak o domu. „Gołębie wlatują” to powieść o przywiązaniu do tradycji, o wartościach rodzinnych. O tym, że bezpaństwowcom jest ciężko, ale bez krewnych jeszcze ciężiej. W tle tej narracji dzieje się, co prawda, wielka i dramatyczna historia, ale w gruncie rzeczy ma ona niewielki tylko wpływ na dość pogodny charakter książki. Tytułowe wlatujące gołębie odnoszą się, rzecz jasna, do hodowanych przez Mamiko i kuzyna Béla ptaków. Praktycznej babci Ildikó zdarza się gotować na nich rosół, kuzyn natomiast traktuje je z pietyzmem, są dla niego symbolem wolności i przywiązania, które karze im wracać do kochających gospodarzy. Wydaje się, że Abonij buduje w oparciu o tę metaforę swoją wizję emigranckich losów.

Druga emigrantka, która zdecydowała, że niemiecki stanie się językiem jej książek, to Nino Haratischwili. Autorka jest z pochodzenia Gruzinką, na stałe mieszka w Hamburgu. Oprócz prozy pisze także sztuki teatralne, jest laureatką nagrody Adalbert-von-Chamisso-Förderpreis przyznawanej autorom, dla których niemiecki nie jest językiem ojczystym. „Mój łagodny bliźniak” to książka o skomplikowanych relacjach przybranego rodzeństwa, przynajmniej według informacji, którą wydawca zamieścił na okładce. Z książki wynika bowiem jasno, że Ivo i Stella, główni bohaterowie powieści, nie są ze sobą spokrewnieni, a jedynie wychowywali się razem. Ale zostawmy na boku wątek romansowo-rodzinny, który Haratischwili nakreśliła wyjątkowo grubą kreską. Interesujące wydaje się bowiem to, co główni bohaterowie, targani wichrem namiętności, rzecz jasna, robią, by wyprostować swoje życiowe ścieżki. Wybierają się oni w podróż do Gruzji, kraju ich dzieciństwa. Podobnie jak Wojwodina u Abonij, Gruzja Haratischwili to kraina porządnego ludzi, żyjących jakby w cieniu tragicznej historii swojego państwa. To tam udaje się rozwiązać zagadki, które uniemożliwiają bohaterom poprawne choćby funkcjonowanie w ich przybranych ojczyznach.

Co łączy obie autorki, obie te narracje? Z całą pewnością przekonanie o tym, że rozwiązaniem zagadki losów bohaterów jest ich pochodzenie, przynależność do dalekiej, mitycznej wręcz, narodowej wspólnoty. Nieco, być może, naiwna wiara w to, że gdzieś, nie tu, bywa się bardziej u siebie.

delit.



Barbara Klicka
Poetka, ostatnio
wydała tom „same
same”, nominowa-
ny do tegorocznej
nagrody poetyckiej
Silesius



Melinda Nadj Aboni
„Gołębie wlatują”,
przeł. Elżbieta Kalinow-
ska, Czarne, Wałowiec
2012



Nino Haratischwili
„Mój łagodny bliźniak”,
przeł. Małgorzata
Bochwic-Ivanovska,
MUZA, Warszawa 2013

Emerytowany włoski robotnik Fabrizio Collini podstępnie i okrutnie morduje Hansa Meyera, szacownego przemysłowca w podeszłym wieku. Nic nie wskazuje na to, by ich drogi kiedykolwiek wcześniej się zeszyły, a zabójca odmawia zeznań na temat motywów swego czynu. Prawda wychodzi na jaw - w dramatycznym finale książki - dzięki dociekliwemu młodemu adwokatowi, który wezwany zostaje, by bronić Colliniego z urzędu. Ferdinand von Schirach, kompetentny prawnik, który został pisarzem i powoli wyrasta na nowego klasyka niemieckiego kryminału (choć w jego przypadku nie jest to kryminał klasyczny), jest także wnukiem szefa Hitlerjugend Baldura von Schiracha - i ma to zapewne głęboki związek z jego książką. Więcej zdradzać nie wypada - klasyczny czy nie, kryminał jest kryminałem i niech każdy sam doczyta się rozwiązania.

Na uwagę zasługuje oszczędny, precyzyjny, niemal przezroczysty tryb Schirachowskiej narracji. Bo jeśli pisarz potrafi chwycić za gardło bez stylistycznych popisów i fajerwerków, to znaczy, że dobrze zna się na swoim fachu. Najbardziej fascynujące jest wszakże to, że intryga ma w „Sprawie Colliniego” znaczenie ledwie pretekstowe, a istotą tekstu - co także okazuje się w finale - jest swego rodzaju medytacja nad istotą pozornie bezosobowego prawa i jego ludzkich strażników, z której wyciągnąć można zarówno nader przerażające, jak umiarkowanie pokrępowane wnioski. Także praktyczne. Jak czytamy w nocie towarzyszącej powieści, w styczniu 2012 roku, kilka miesięcy po jej wydaniu niemiecka minister sprawiedliwości powołała komisję do zbadania nazistowskiej przeszłości w kierowanym przez nią resorcie.

- Marcin Senddecki



„Ferdinand von Schirach „Sprawa Colliniego”, przeł. Anna Kierejewska, W.A.B., Warszawa 2013



Fot. Piper Verlag



ROZBIEGÓWKA

Twórczość prozatorska i dramatyczna Elfriede Jelinek od czasu ekranizacji jej „Pianistki” przez Michaela Hanekego (i literackiego Nobla, rzecz jasna) została w Polsce nieźle zaprezentowana w książkach i na scenach teatralnych. Temu całkiem przychylnemu i chwilami nawet rozumnemu odbiorowi sprzyjał w ostatnich latach polityczny klimat mocniej niż zwykle obecny w naszym życiu kulturalnym, a przynajmniej w sporej jego części. Autorka „Ulrike Marii Stuart” idealnie wpisała się w falę radykalnej krytyki kapitalizmu i nacjonalizmu, która przewaliła się przez deski ważnych teatrów i łączyła opiniotwórczych pism. Książka poetycka „koniec / ende” ukazała się w momencie, kiedy wyraźnie widać zmęczenie polityką, a teatry i wydawnictwa coraz gwałtowniej rozglądają się za jakimś znośniejszym towarem, bo rynek też się po swojemu zradykalizował. Na ten dwujęzyczny zbiór składają się wiersze z lat 1966-1968. Jelinek dopiero co przekroczyła wtedy dwudziestkę. I taka też jest ta poezja. Polski czytelnik od dekad przyzwyczajony jest do innego typu wiersza. Próby liryczne autorki „Wykluczonych” najlepiej chyba opisuje zdanie z okładki książki: „Te wiersze mogą wytrącić statystycznego czytelnika z naiwnego przeświadczenia, że zupełnie już rozpracował metodę pisarską autorki”. Statystyczny czytelnik miał sporo okazji do rozpracowania metody Jelinek, jednak nie sądzę, żeby zbiór „koniec / ende” był w stanie zmienić ogląd całości jej dorobku. To po prostu dokument, który pokazuje, jak rodziła się nieokiełznana, niezwykle trudna czy wręcz niemożliwa do przełożenia językowa rebelia.

- Darek Foks

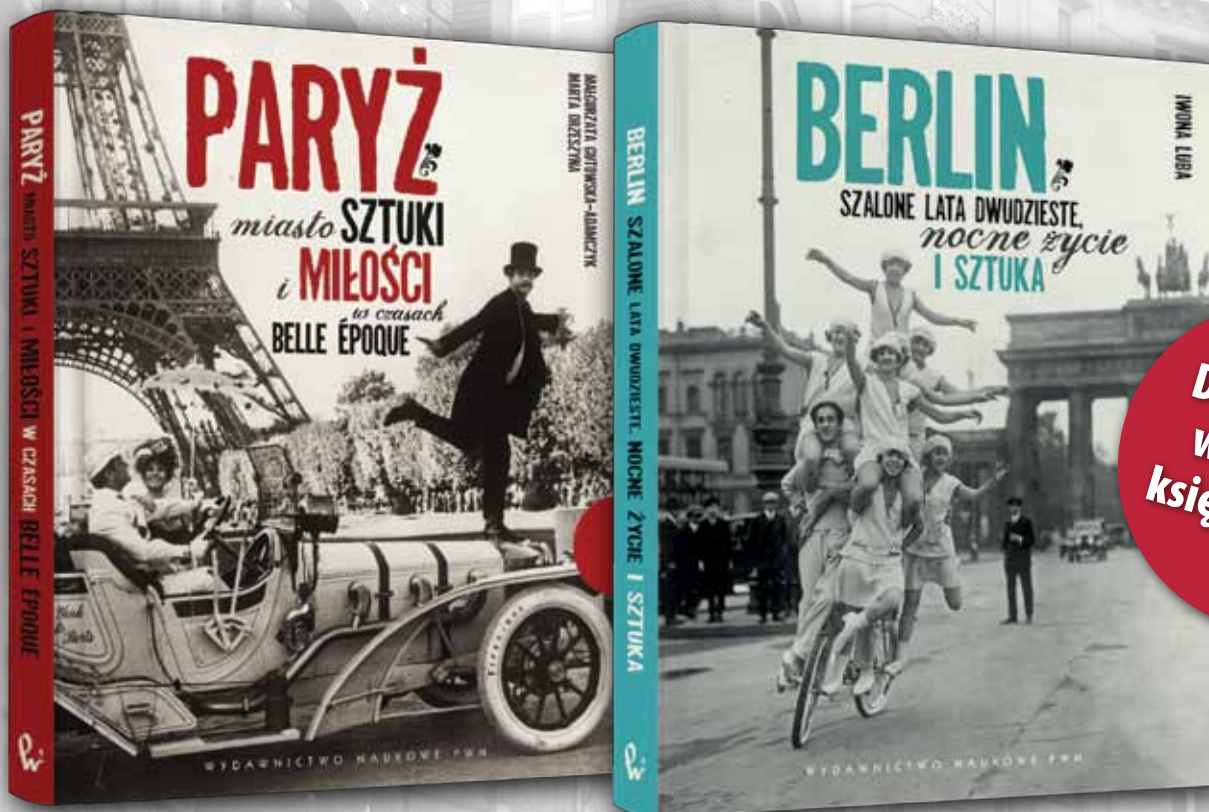
Elfriede Jelinek „koniec / ende”, przeł. Ernest Dyczek i Marek Feliks Nowak, Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, Wrocław 2012



www.literatur.pl to pierwszy i jedyny w Polsce serwis gromadzący linki do stron, na których znajdują się informacje o literaturze niemieckojęzycznej, o współczesnych pisarzach z Austrii, Niemiec i Szwajcarii - prozaikach, poetach, dramaturgach, eseistach, twórcach literatury dziecięcej i młodzieżowej; o premierach książek na polskim rynku wydawniczym, spotkaniach autorskich, spektaklach teatralnych i innych projektach związanych z literaturą.

www.literatur.pl powstał z inicjatywy i przy współpracy Austriackiego Forum Kultury w Warszawie, Goethe-Institut, Szwajcarskiej Fundacji dla Kultury Pro Helvetia i serii wydawniczej Kroki/Schritte.

Złote lata światowych metropolii



Do kupienia
w dobrych
księgarniach!

Mniej znana strona dwudziestolecia międzywojennego



NOWOŚĆ!

Ludzie interesu w przedwojennej Polsce

Maria Barbasiewicz

Autorka prezentuje dzieje rodzimej, przedwojennej przedsiębiorczości, opowiadając o losach kilkunastu właścicieli firm związanych z gospodarką i finansami. Nazwiska Wedel czy Goetz-Okocimski, medialny koncern IKC, sukcesy przemysłu chemicznego robią wrażenie do dzisiaj. To fascynująca opowieść o ich przebojowości i sprycie, wyborach i wartościach, relacjach z otoczeniem i życiu codziennym.

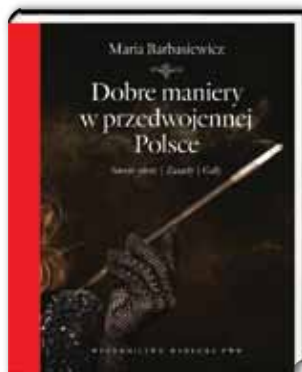


NOWOŚĆ!

Moda w przedwojennej Polsce

Anna Sieradzka

Fascynująca, okraszona wieloma anegdotami, opowieść o polskiej modzie lat międzywojennych, kiedy dobre maniery wymagały noszenia ubiorów odpowiednich nie tylko do pory roku i dnia, lecz także okoliczności. Autorka w arcyciekawy sposób pokazuje najważniejsze trendy w modzie lat 20. i 30. wraz z nowinkami, które często budziły kontrowersje, jak długość spódnic czy mocny makijaż.



Dobre maniery w przedwojennej Polsce

Maria Barbasiewicz

Odpowiedni savoir-vivre był kluczem do sukcesu towarzyskiego, udanych relacji biznesowych i społecznych. W dwudziestolecu międzywojennym niejedna mała gafa popsowała wizytę, a duża przeszła do anegdoty. Autorka zagląda do salonów, ziemiankich dworów, mieszczańskich domów, czy środowisk takich jak np. wojsko, sprawdzając, co wypadło, a co nie. Książka pięknie ilustrowana!



Życie przestępcze w przedwojennej Polsce

Monika Piątkowska

Opowieść o mrocznej stronie codzienności polskiego dwudziestolecia. W ciemnych zakamarkach ulic przedwojennej Polski czaiły się straszliwe kreatury, na drogach grasowały gangi brutalnych porywaczy i złodziei, a ich śladem podążała niestrudzona policja. Gazety donosiły o drastycznych morderstwach, niektóre, jak słynna sprawa Gorgonowej, do dziś pozostały niewyjaśnione.

CHYBA NIE TYLKO JA POZNAŁEM ÖDÖNA VON HORVÁTHA NAJPIERW JAKO POSTAĆ Z DRAMATU CHRISTOPHERA HAMPTONA „OPowieści HOLLYWOODU” ZREALIZOWANEGO DLA TEATRU TELEWIZJI PRZEZ KAZIMIERZA KUTZA W POŁOWIE LAT OSIEMDZIESIĄTYCH. TO MUSIAŁO BYĆ DOŚWIADCZENIE CAŁEGO POKOLENIA



Łukasz Drewniak
Krytyk teatralny

1. Najpierw podejrzewaliśmy, że to falsyfikat, postać fikcyjna, wymyślony pisarz, potrzebny Hamptonowi do ukazania postaw niemieckiej emigracji w Stanach Zjednoczonych podczas drugiej wojny światowej. Potem okazało się, że rzeczywiście był ktoś taki, zginął w absurdalnym wypadku tuż przed rozpoczęciem wojny: Hampton po prostu darował mu kilka bezsensownych lat życia nie na swoim miejscu, poza społeczeństwem i poza językiem. Pokazał artystę udręczonego pisaniem byle jakich scenariuszy dla Fabryki Snów, zderzonego ze złudzeniami niemieckich autorytetów moralnych – Tomasa i Henryka Mannów, Bertolta Brechta... W końcu i tak upominała się o niego tamta śmierć – hamptonowski von Horváth tonął w basenie już po wojnie gdzieś w Kalifornii, niepotrzebny i zapomniany. Zafascynowani jego fantomową biografią, zaczęliśmy szukać i sprawdzać, co naprawdę mógł pisać, i jak pisał ten człowiek wyrwany ze swojego losu w ten inny, dziwniejszy, niedorzeczny? Dlaczego tak bardzo nienawidzili go naziści? I wtedy okazało się, że sztuki von Horvátha egzystują od dawna w polskim teatrze, może nie w głównym nurcie, ale pamięta się o nim i wystawia. Może nawet czyta. Ale to Kazimierz Kutza uratował dla nas tego autora. Jeden spektakl oświetlił na nowo całą jego znaną i nieznaną twórczość. Nazwijmy ten zabieg projekcją wsteczną.

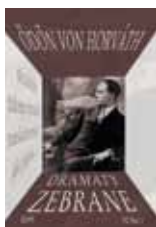
2. Paryż, 1 czerwca 1938 roku. 37-letni emigrant z faszystowskich Niemiec, sierota po C.K. monarchii, lokalny patriota południowoniemieckiego miasteczka Murnau i szczęśliwy posiadacz węgierskiego paszportu Ödön von Horváth wracał właśnie wieczorową porą z premiery kolorowego, animowanego filmu Disneya „Królewna Śnieżka i 7 krasnoludków”. Rozpętała się burza z piorunami, Horváth przystanął pod olbrzymim platanem, żeby schronić się przed deszczem. Uderzył go w głowę konar i zabił na miejscu. Po co on tażił do tego kina? Wiadomo, że czekały go rozmowy z hollywoodzkimi reżyserami i producentami, że chciał wyjechać do Ameryki. Może chciał zobaczyć, jak się robi kinowy przebój, poznać nowe techniki, przekonać się, jak funkcjonuje kolor na ekranie. Nieważne. Umarł. Czy jego śmierć była w jakimkolwiek stopniu symboliczna? Zginął przecież w Paryżu pełnym emigrantów z politykanej już powolutku przez Hitlera Europy. W Paryżu, który mógł być i był przez chwilę jakąś namiastką przednazistowskiego Berlina z jego kabaretami, bohemą, knajpami, w których spotykali się do czasu weimarczy, komuniści i faszyci. I był, w jakiejś swej częście, Niemcami czyli krajem na walizkach, tymi dobrymi, praworządnymi Niemcami, które musiały zniknąć z granic III Rzeszy. Ale ci uciekinierzy to nie było to społeczeństwo, które Horváth portretował w swoich dramatach. Horváth nie grzebał w bohemie, grzebał w duszach drobnomieszczan, badał ich język i świadomość. Czym był więc dla niego tamten Paryż, portretowany choćby w prozie Ericha Remarque’a? Nie azylem, lecz drastycznym odwykiem i artystycznym czyszcem. Coś się nieodwracalnie kończyło w jego twórczości, został wyrwany z Niemiec z korzeniami. I nie wiem, co pisałby w Ameryce. Hampton też nie wiedział i dlatego właśnie wymyślił „Opowieści Hollywoodu”. Bo może ta niepotrzebna śmierć w Paryżu nie była karą za urojone,



Fotografie z „Opowieści lasku wiedeńskiego” w reżyserii Mai Kleczewskiej w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu, premiera w roku 2008

antyniemieckie winy tylko nagrodą, darem od losu. Oto pisarz powiedział wszystko, co trzeba było powiedzieć w jego epoce. I wtedy spadł ten konar.

3. Długo czytano Horvátha jako kronikarza międzywojennego kryzysu. Tylko że nie w sferze ekonomicznej, lecz moralnej. Pokazywał jak w ludziach zdycha „wiara, nadzieja, miłość”, jak zwycięża cynizm i bezwzględność. Nie pytał dlaczego, raczej stwierdzał, że istnieje nowa zbrodnia i nie ma żadnej kary. Horváth był profetą, który przewidział dojście nazistów do władzy, więc czytano, filmowano i wystawiano jego utwory po wojnie jako ostrzeżenie, spełnioną przepowiednię. Nie posłuchaliśmy go, bo był za ostry, zbyt gniewny, za dosadny – mówili Niemcy. W polskiej recepcji spełniał funkcję dyżurnego „dobrego Niemca” i „dobrego Austriaka”, antyfaszysty niewywikłanego i skompromitowanego ideologicznie w takim stopniu jak choćby Bertolt Brecht. Horváth zginął w samą porę – zdążył być niesłuchaną Kasandrą. Dzisiaj jednak taka historyczna lektura jego tekstów nie ma sensu. Lepiej myśleć o Horvacie jako autorze par excellence współczesnym. W jednej ze scen jego „Wieczoru włoskiego” przedstawiciele różnych ugrupowań politycznych debatują o teraźniejszości i przyszłości państwa. Zza okna dochodzą śpiewy i stukot podkutych butów faszystowskiej bojówki. Idą gdzieś z pochodniami. Zebrani



Ödön von Horváth
„Dramaty zebrane”,
tłumacze różni, redakcja
Maciej Ganczar, ADiT,
Warszawa 2012

w sali liberalowie i socjaliści uspokajają się wzajemnie: „Oczywiście nie może być mowy o żadnym zagrożeniu republiki”. I nikt nic nie robi. Wystarczy założyć, że ta scena dzieje się w Warszawie lub Lublinie AD 2013 11 listopada. Za oknami, Marszałkowską lub Krakowskim Przedmieściem idzie Marsz Niepodległości. Nie wiedzieć, kiedy zbrunatniał, został zawłaszczony przez postfaszystowskie ugrupowania. To nie Horváth był prorokiem, to historia w jakimś sensie się powtarza, nabiera w usta tej samej populistycznej wody... Weźmy cytat z jego sztuki: „Co słysząc w wielkim świecie, Martin? Proletariusze płacą podatki, panowie przedsiębiorcy oszwabiają republikę na prawo i lewo, ale to przecież nic nowego...” albo „W Niemczech jest pełno ludzi, którzy nie mają pojęcia kto nimi rządzi”. Ze sztukami Horvátha można w lekturze i w teatrze zrobić tylko jedno: podmienić realia na współczesne, niemieckie nazwiska na środkowoeuropejskie i będziemy w Warszawie i w Budapeszcie. Horváth przejrzał na wylot mechanizmy polityczne i społeczne. Nie przypadkiem tak długo badał klasę średnią i jej mentalność, czyli klucz do zrozumienia triumfu wszelkich ekstremizmów.

4. Oczywiście, pod względem formalnym sztuki Horvátha są dość konwencjonalnymi dramataми obyczajowymi, często ironicznie opatrywanymi nazwą „komedia”. Daleko im od naturalizmu i dydaktyzmu, przestrzegają zasad „sztuki dobrze skrojonej”. Ich drapieżność polega na wprowadzeniu bohaterów pełnych cynizmu i wierzących w nową moralność, nieobciążoną żadnymi społecznymi i rodzinnymi obowiązkami. W „Opowieściach lasku wiedeńskiego” matka i babka bohaterki zabijają nieślubne dziecko młodej bohaterki, żeby córka i wnusi było łatwiej, żeby zrobiła karierę w showbiznesie, miała szansę na dobre małżeństwo. I nic się nie dzieje. Rodzina przechodzi nad tym do porządku dziennego, nie ma żadnej kary. Jak dziś. „Wiem tylko, że cię kocham, bo masz teraz 10 tysięcy marek” – mówi kandydat na męża ze sztuki „Pod pięknym widokiem”. I od razu się zastrzega: „Nie możesz ode mnie wymagać, bym cię kochał na wieki, tylko dlatego że masz ze mną dziecko”. Prawda, jak to dobrze brzmi po naszymu, jakbyśmy już gdzieś obok nas słyszeli takie frazy. W „Wierze, nadziei i miłości” młoda dziewczyna, Elżbieta, przychodzi do Instytutu Anatomii i chce sprzedać swoje ciało za życia na laboratoryjne eksperymenty za 150 marek, bo chce wykupić kartę zawodową. Dziś pewnie sprzedałaby nerkę albo dziecko.

Horváth lubił się przyglądać zbiorowościom, ludziom w sytuacji święta. Poza murami ich domów. Akcja jego najciekawszych tekstów dzieje się na festynach ludowych („Kazimierz i Karolina”), w parkach („Opowieści lasku wiedeńskiego”), knajpach („Wieczór włoski”) i pensjonatach („Pod pięknym widokiem”). Na dworcu kolejowym („Sąd ostateczny”). To miejsca publiczne, w których, chcąc nie chcąc, strasznym mieszczanie roztapiają się w tłumie. I ten tłum, jego energia, wola i ruch demaskuje prawdziwe pragnienia jednostek. Nie ma ludzi, jest bydlę. Ale znajdziemy też lokalizacje bardziej symboliczne: jak granica w „Tu i tam” – opowieść o człowieku, który wydalony z jednego kraju, nie może wjechać do drugiego, został uwięziony w strefie ziemi niczyjej. Scenerią sztuki „Do Juan wraca z wojny” staje się całe widmowe miasto, w którym zdają się mieszkać tylko same kobiety, wszyscy mężczyźni zginęli na wojnie. A ten, który wrócił i tak goni tylko za upiorem dawnej narzeczonej.

5. Po lekturze „Dramatów zebranych” Ödöna von Horvátha nie dziwi się, że przez ostatnie 10 – 15 lat tak często inscenizowali

go młodzi reżyserzy. Bo każdy znajdował w nim swoje tematy. Maja Kleczewska w opolskich „Opowieściach lasku wiedeńskiego” dokonywała wiwisekcji społecznej plaży, lokalnej zbiorowości nie czującej odpowiedzialności za nic i nie dążącej do niczego poza przyjemnością. Agnieszka Glińska wykorzystywała Horvátha do studiów psychologicznych, pytała, co w nas pękło, co się skończyło, jak zaraza nas zło. Grażyna Kania chciała w „Wierze, nadziei, miłości” pokazać punkt graniczny, w którym kończy się altruizm a zaczyna bezwzględna walka o przeżycie. Co człowiek może zrobić, cowska zabije, by wygrać w nowym systemie. Jan Klata w „Kazimierzu i Karolinie” zamieniał Oktoberfest w galerię handlową i szedł tropem ludzi zagubionych w nowej świątyni konsumpcji. Miłość jest w takim świecie niemożliwa, o ile nie stoją za nią pieniądze czy stabilizacja ekonomiczna. Bezrobotny chłopak jest nikim wobec dziewczyny z aspiracjami. A w tle walki o miłość, obok kryzysu związków, toczyła się w jego przedstawieniu symboliczna „walka o krzyż”, przeniesiona z Krakowskiego Przedmieścia, efekt pomieszania pojęć, postaw i wartości. Horváth w polskim teatrze jest po trosze moralistą, po trosze publicystą. I dlatego tak dobrze się ma.

6. Oglądam uważnie te dwa szare tomy wydane przez ADiT, niezmordowany w uzupełnianiu naszych luk lekturowych i intuicja mi podpowiada, że za chwilę coś musi się zmienić w generalnej zasadzie edytowania dramatów, tak, by nie były tylko uzupełnieniem biblioteczki teatromana, zbiorem sztuk widzianych kiedyś w teatrze, przypominanych sobie od czasu do czasu przed kolejną premierą, lecz nieczytanych samodzielnie... Skoro współczesna scena tak bardzo żyje Horváthem, czerpie z niego pełnymi garściami i trawestuje, dlaczego nie uzupełnić książki o zdjęcia ze spektakli zrealizowanych na podstawie jego sztuk? Albo wybrać inny klucz wizualizacji: na przykład kadry z niemieckich i austriackich filmów, zrealizowanych na ich podstawie, dać zestaw fotografii z życia autora, rozmieścić obficie zdjęcia kontekstowe z epoki. Wiem, że to podniosłoby koszty, ale w końcu ileż razy wydaje się w Polsce obcemu pisarzowi „dramaty zebrane”? Raz na stulecie? Idealna od strony graficznej książka z twórczością Horvátha zawierałaby pewien rodzaj napięcia między tekstem a jego recepcją, redaktorzy usiłowałiby otworzyć jego dramaty obrazem, oddać klimat czasów, w jakich powstawały, podpowiedzieć tropy inspiracji, ewentualnie ukazać scenograficzne strategie przekładania Horváthowego świata na nasz. Tego oczywiście w dwóch tomach ADiTu nie znajdziemy i szkoda. Są za to dwa eseje, dublujące zawarte w nich informacje i niektóre tezy eseje o dramaturgii i życiu Horvátha – Elżbiety Baniewicz (dobrej) i Macieja Ganczara (raczej kiepski). Istnieje też jakiś szcztątkowy, bo ograniczony do kilku tytułów spis powojennych scenicznych realizacji Horvátha. I przykro mi, że redaktor tomu zdaje się nie wiedzieć, że Jan Klata wystawił „Kazimierza i Karolinę” w Teatrze Polskim we Wrocławiu na jesieni 2010 roku, bo nigdzie (ani w spisie, ani w otwierającym zbiór tekście) o tej inscenizacji nawet się nie zająknął.

7. Hampton dał Horváthowi drugie, fikcyjne życie. Polski teatr sprawia, że jego prawdziwy dorobek funkcjonuje na naszych scenach bez żadnych strat i uproszczeń. Czytamy i wystawiamy Horvátha nie jako zadośćuczynienie za tamten paryski wieczór, burzę, konar i śmierć. Horváth nie potrzebuje literackich falsyfikatów, żeby z nami rozmawiać. Tak więc mamy Horvátha – w najlepszym z jego wcieleń. Autora tnącego jak skalpel, bezwzględnego i odważnego.

delit.





Adam Radecki
Publicysta,
dramaturg

Thomas Bernhard
„Korekta”, przeł. Marek
Kędzierski, Czytelnik,
Warszawa 2013

Ktoś, kto jest pisarzem, nie tworzy swojego dzieła tylko tym, co publikuje – dziełem jest także on sam - piszący. Dlatego tak ważny jest stosunek pisarza do własnych książek. Podmiot, który pisze, należy do dzieła. Thomas Bernhard istnieje tylko i wyłącznie w stosunku do swoich książek. Nie istnieje poza nimi, ponieważ za ich pośrednictwem komunikuje się ze światem. To właśnie tam, wewnątrz języka, którego formą konstytutywną staje się nerwica, możemy dostrzec znaki jego obecności. Tylko tam Thomas Bernhard jest naprawdę obecny. Styl określa pozycję piszącego i zarazem umożliwia samo pisanie. Co to znaczy: pozycję? Chodzi o zewnętrzne pole, wykluczone w sposób konieczny ze społeczeństwa, o „neutralne miejsce”, w którym może dojść do głosu myślenie. W twórczości Bernharda bohaterowie przemawiają zawsze dopiero po zajęciu przez siebie z góry upatrzonej pozycji. To rodzaj taktyki. I tak, na przykład w „Dawnych mistrzach” pozycję określa sala muzealna, w której wisi „Sinobrody mężczyzna” Tintoretta. W „Wycince” - „uszaty fotel”. W „Korekcie” (w doskonałym tłumaczeniu Marka Kędzierskiego), Höllerowska mansarda. To właśnie „tu, na mansardzie Höllerowskiej, jak pisze, stało się dla mnie możliwe wszystko to, co poza Höllerowską mansardą zawsze było dla mnie niemożliwe, tu mogłem swobodnie po-

dziać śladem własnych uzdolnień, a przez to rozwijać intelekt, tudzież uczynić postępy w mojej pracy, jeśli bowiem poza Höllerowską mansardą w swobodnym rozwijaniu intelektu zawsze mi coś przeszkadzało, to przecież na Höllerowskiej mansardzie mogłem go rozwijać z konsekwencją stricte logiczną, na mansardzie Höllerowskiej wszystko ułatwiało mi myślenie, było mi życzliwe, na mansardzie Höllerowskiej mogłem do woli wykorzystywać cały swój kapitał umysłowy, na mansardzie Höllerowskiej ustawała naraz cała presja świata zewnętrznego na moją głowę i na moje myślenie, a tym samym na całą moją konstytucję umysłową, to, co było nie do pomyślenia, na Höllerowskiej mansardzie naraz przestawało być nie do po-myślenia, najbardziej niemożliwe (myśleć!) przestawało być niemożliwe. Na Höllerowskiej mansardzie miał zawsze zapewnione najbardziej mu sprzyjające warunki niezbędne do myślenia, mógł tam, niczym nieskrępowany i bez najmniejszych zakłóceń, wprawić w ruch swój mechanizm myślenia, wystarczyło, że przyjechał na mansardę Höllerowską, nieważne skąd, a jego mechanizm natychmiast zaczynał działać, bez zakłóceń”. Trudno mówić o Bernhardzie, trudno o nim pisać. Powinno się go jednak - jedynie - czytać, wciąż od nowa, nie tracąc wiary w to, że psychoza ma sens.



Wolfgang Büscher
„Hartland. Pieszko przez
Amerykę”,
przeł. Katarzyna Weintraub,
Czarne,
Wołowiec 2013

NIEMIECKI WĘDROWIEC

Wolfgang Büscher dał się już poznać jako amator pieszych wypraw w znane i nieznanne, z których zapisy z niemałym sukcesem publikuje. Znają go także polscy czytelnicy: z książek „Berlin-Moskwa” i „Podróż przez Niemcy”, które wydawało Czarne. Tym razem Niemiec brnie przez środek USA – od kanadyjskiej granicy aż do Rio Grande – trochę pieszo, trochę korzystając z podwozów, trochę nawet z publicznego transportu (mamy więc ładny opis podróży autobusem). Rzecz jest niezwykle atrakcyjna, jak to zwykle bywa, gdy dostajemy zapis rajzy przez krainy nieczęsto przez obcych odwiedzane, bo kto by się pchał do jakiejś zapadłej dziury, powiedzmy, w Dakocie, Nebrasce czy Teksasie? A dla Polaków, nieodmiennie w Ameryce zakochanych, książka ma walor dodatkowy, bo pokazuje nie tylko Stany mniej znane, lecz także pokazuje je z perspektywy – częstokroć kompletnie odmiennej – wędrowca z Niemiec. Jest co czytać, jest o co pytać autora, pewnie nawet byłoby o co poważnie się z nim pokłócić. Może będzie okazja, gdy zawędruje nad Wisłą.

– Marcin Senddecki

Marcin Senddecki
Redaktor prowadzący
Sylwia Kawalerowicz
Redaktor naczelna „Aktivista”

Kaja Kusztra
Projekt makiety
Daria Ołdak
Opracowanie graficzne
i przygotowanie do druku

Monika Lipska
Brand manager
Małgorzata Gmirek
Koordynatorka FWPN
Ewa Dzdulich
Project manager

Suplement Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej do „Aktivista”, nr 167
Copyright: Fundacja Współpracy Polsko-Niemieckiej 2013

Więcej o projekcie na stronie www.fwpn.org.pl/delit
Zapraszamy na nowe strony Fundacji www.fwpn.org.pl



120 tys. egzemplarzy nakładu w wyselekcjonowanych miejscach w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Wrocławiu, Trójmieście, Katowicach, w wersji online na www.aktivist.pl oraz w wersji na ipad.aktivist.pl



Polub nas!
MagAktivist



Postuchaj nas!
aktivist_magazyn



Instagram

Obserwuj!
aktivist_magazyn

MIASTO JEST NASZE



PRÜFUNGSZENTRUM
GOETHE-INSTITUT



**“du...
du hast...
du hast miś...”**

najwyższy czas nauczyć się niemieckiego
we właściwym miejscu.

KURSY I EGZAMINY:

www.goethe.de/polska tel. 22-505 9000

**GOETHE
INSTITUT**

Sprache. Kultur. Deutschland.