

delit.

Subiektywny przewodnik po najnowszej literaturze niemieckojęzycznej

SŁAWA LISIECKA

o roli przypisu w duchowym
życiu tłumacza

Anna Theiss

ODMIANY ZNIEWOLENIA

o niewolnictwie kobiet
i paradoksach polityki

Monika Powaliśz

GŁOŚNIEJ OD BOMB

o niechęci do myślenia
i zgrozie emocji

Hanna Rydlewska

ORGANY POD STRAŻĄ

o tajemnym życiu wnętrza
Franza Kafki

Adam Radecki

I INNI

WYBRANIEC NA CAPRI

ZAINTERESOWANIA NIEMIECKIEJ POEZJI WYDAJĄ SIĘ NIEZMIENNE: IMPERIUM RZYMSKIE, GŁADKA FRAZA, FIGURA WYBRAŃCA. NIC PODOBNEGO! U GRÜNBEINA MAMY DO CZYNNIENIA Z KLASYCYZMEM BEZ BOGA I ŚWIATEM, W KTÓRYM SĄ TYLKO TURYSŃCI

W Rimini, oprócz gromad polskich i rosyjskich nastolatków, spotyka się nieprzeliczone chmary niemieckich turystów. Jak przypuszczam, są to głównie: mechanicy z Bielefeldu, kierowcy autobusów z Mannheim z żonami, urzędniczki niskiego szczebla z Bawarii, hydraulicy z Drezna, którzy za sprawą ogólnoniemieckiego dobrobytu mogą pozwolić sobie na wczasy nad Adriatykiem w trzygwiazdkowych hotelach, gdzie dwa posiłki wliczone są w cenę pobytu, a woda w basenie nigdy nie przekracza 26 stopni. Chodzą głównie nadmorską promenadą, gdzie tłum jest tak gęsty jak w Kalkucie, a swoje ciężko zarobione euro zostawiają u pochodzących z Bałkanów i Senegalu sprzedawców wszelakiego badziewia. Zaiste malownicza jest to grupa.

Wystarczy jednak pójść kilkaset metrów w głąb lądu, minąć nasyp kolejowy i odbić na Północ w stronę cmentarza, na którym spoczywa Fellini, by na kamiennym moście Tyberiusza spotkać Dursa Grünbeina, wybitnego poetę – jak to się brzydko mówi – średniego pokolenia. „Strugi błota” „ku morzu się wiją w bólach” w skwarze południa, a „pantera w cyrku odgryza ludziom ręce”, gdy Grünbein na wspomnianym moście Tyberiusza, na tych łączących cywilizację „pięciu kamiennych paszczach” przerzuconych nad dwoma tysiącami lat, samotnie wypatruje „krwawego zarania” i „przyszłości mrocznej”. Na styku cywilizacji, jak i w czasach przełomu, powstaje najciekawsza i najbardziej niepokorna poezja. Wtedy to szuka się nowego języka dla tego, co jeszcze nie zostało opisane, albo zwraca się w stronę klasycznych wzorców, by odpowiedzieć na kilka pytań współczesności. Poezja Grünbeina należy do tej drugiej kategorii – jest na wskroś klasyczna, ale nie staromodna. „Ten późny wnuk dzikusów, który [Rzymianom] nie oszczędził strapień u granic imperium” w dialogu z antykiem znajduje klucz do swoich doświadczeń. Dokonuje reinterpretacji antyku, wpisując się tym samym w długą tradycję niemieckiej poezji, której najjaśniejszymi gwiazdami byli Goethe i Hölderlin. Nie ma u niego bałwochwalczego zachwyty nad starożytną kulturą ani tęsknoty za harmonią klasycznego świata. Jest za to szaleństwo, „dymanie”, „pierzący starcy” w publicznych latrynach.

To, co go najbardziej interesuje, to początek końca Imperium Rzymskiego. Z jednej strony mamy więc chrześcijan, którzy od środka, jak gangrena zaczynają rozkładać cesarstwo, z drugiej zaś – stojących u bram barbarzyńców. Mnóstwo tam też pazerności i nieroztropności rzymskiej plutokracji, ale i cesarzy, którzy nie usłuchali rady będącego na łożu śmierci „sędziwego Augusta”, aby nie wywoływać już „żadnej wojny o nowe ziemie” i zachować „skromność w granicach imperium”. To „Nowemu, Tyberiuszowi, pod rozważę dawał, ów wynalazca /Pokoju na świecie, że nie warto igrać wielkością Rzymu/ W sporach o prowincje”.

Klasycyzm Grünbeina to klasycyzm bez Boga. Jego poezja rozgrywa się na styku światów: pogańskiego, chrześcijańskiego i rzymskiego. Panuje w niej metafizyczne bezkrólowie, dzięki czemu na pierwszy plan wysuwa się człowiek. Jej bohaterami są ludzie pochodzący z najrozmaitszych światów – od cesarzy i artystów, przez senatorów, poetów, obdartych chrześcijan, aż po dzikusów i barbarzyńców. Dzięki tej szerokiej perspektywie twórczość Grünbeina staje się nadzwyczaj aktualna.

W niedookreślonym świecie, którego nie spaja już żadna większa idea, człowiek staje się jedyną metafizyką. W tym miejscu pojawia się figura Wybranego – tak bardzo charakterystyczna dla niemieckojęzycznej literatury. Wybrany był Faust, jak i Hans Castorp, Ulrich z „Człowieka bez właściwości”, jak również Józef K. Wybrany jest ten, który niesie w sobie rozterki i pytania epoki. Wybrany jest zawsze skazany na śmierć.

W „Mizantropie na Capri” Wybrany jest tytułowy Tyberiusz, następca wielkiego Oktawiana Augusta, cesarz o palcach „długich i kościstych” jak „zeszłe konary”, którymi „je krewetki i drażni dzieciaki”. To właśnie na moście jego imienia widzę Grünbeina, który „wmarzył się” w upał – a znad morza dochodzą do mnie krzyki „krnąbrnych przodków”, „moich rodaków”, „nomadów z rodzinami”, „pustych czach”. Podczas gdy mizantropi samotnie milczą na wyspach. **delit.**



Kasper Bajon
playboy i sportsmen,
autor dwóch tomów
poezji i dwóch
powieści

Durs Grünbein
„Mizantrop na Capri.
Historie. Wiersze”
tłum. Andrzej Kopacki
słowo/obraz terytoria
2011

Durs Grünbein
został laureatem
nagrody literackiej
„Europejski Poeta
Wolności 2012”.

U honorowano także
tłumacza książki
Andrzeja Kopackiego.



Adam Radecki
publicysta,
dramaturg,
związany
z Nowym Teatrem
Krzysztofa
Warlikowskiego

Adam Lipszyc
„Rewizja procesu
Józefiny K.
i inne lektury
od zera”
Sic! 2011

„Nienasycenie.
Filozofowie
o Kafce”
(antologia pod
red. Łukasza Musiała
i Arkadiusza Żychlińskiego)
Hala! 2011



ORGANY, KTÓRYM SIĘ PRZYGLĄDAM

KAFKA NIE ŻYJE JUŻ JAKIŚ CZAS, ALE MA SIĘ DOBRZE!

Dowody są jasne: nowe tłumaczenia dzieł pisarza, wcześniej niepublikowane teksty jego autorstwa i liczne publikacje dotyczące jego samego. Jest ich mniej więcej tyle, ile narządów w ludzkim ciele. Dlatego też zainteresowaliśmy się osobistym stosunkiem do wnętrzości sprawcy całej afery.

„Przed kilku laty dużo czasu spędzałem w małej wyrotowej łódce na Wełławie, wioslowałem pod prąd, a potem – całkiem wyciągnięty – płynąłem z prądem, pod mostami. Z powodu mojej chudości z mostu musiało to wyglądać bardzo komicznie” / Franz Kafka
„Kto nie śmieje się do rozpuku, czytając Kafkę, ten naprawdę nie rozumie jego literatury” / Gilles Deleuze

RECENZJA

Adam Radecki
o oporze przeciwko
samemu sobie



Elias Canetti, „Sumienie słów. Eseje”
tłum. Irena Krońska, Maria Przybyłowska
Wydawnictwo Literackie 2011

Tom „Sumienie słów” prezentuje eseje Canettiego z lat 1962-1974 w kolejności ich powstawania. To rodzaj duchowej drogi samego autora, próba rozliczenia się z własnym sumieniem poprzez słowa innych, w których Canetti rozpoznał własne życie. Być może dlatego mamy do czynienia z ogromną liczbą cytatów, wybranych naprawdę po mistrzowsku. Czytając „Sumienie słów”, ma się wrażenie, że w tych esejach i poprzez nie zaczyna się artykułować osobowość pisarza, że rodzą się z jakiegoś prywatnego oporu. Pięknego oporu przeciwko sobie. Bezcenna lektura.

Rozległy horyzont oskarżeń. Franz Kafka nosi w sobie winę. Swoją beznadziejny proces prowadzi – pisząc. Właściwie całe jego pisarstwo jest próbą obrony; niemożliwym gestem uchylecia się od wyroku. Wyrok jednak nieuchronnie przychodzi: gruźlica atakuje krtań, Kafka przestaje przyjmować pokarm, nie może dłużej gwizdać, lekarze zalecają mu, by nic nie mówił, w końcu milnie, umiera. Miał niespełna 41 lat. „Nie znosił, kiedy ktoś wbrew oczekiwaniom i woli okazywał mu miłość”. W jego świecie kara zakładana była z góry: cały proces w istocie sprowadzał się do wyroku. „Wszystko przecież należy do sądu”. Wszystko: stosunki rodzinne: „Ty jesteś sędzią”, pisał w liście do Ojca, ale i niedosłe życie małżeńskie (życie w ogóle): „Co prawda, siedziała Pani w Askańskim Dworze nade mną jak sędzia, było to ohydne dla Pani, dla mnie, dla wszystkich”. Tak pisał w liście do Grety Bloch, przyjaciółki Felicji, z którą zerwał zaręczyny w holu monumentalnego hotelu. Odbył się „trybunał sądowy w hotelu”. A jednak mamy do czynienia z życiem niesłychanie produktywnym; to historia Osobowości. Walter Benjamin w swojej książce o Kafce zauważa, że kiedy ten był już przekonany o swojej ostatecznej porażce (być może zawsze?), „wszystko po drodze poszło mu jak z płatka”. Ten nigdy niekończący się ból, jaki powoduje wina, i nierówny stosunek do świata, jaki ta wypracowuje w jednostce, pozwoliły temu Nie-Żydowi tworzyć literaturę jedyłą w swoim rodzaju, cudownie wykorzenioną, graniczną, pisaną jakby po zewnętrznej stronie urwiska.

Kafka pisał zza pleców całej wielkiej literatury europejskiej. Pisał nocą. Jedynie w nocy mógł zebrać myśli i usiąść do pisania. Gdybyśmy pomyśleli, że to prosta konsekwencja faktu, że był człowiekiem zajętym i w ciągu dnia po prostu brakło mu czasu – wtedy wszystko byłoby zbyt proste i śmiechu warte, ale przede wszystkim niezgodne z najsilniejszym przymusem, a zarazem najtrudniejszym obowiązkiem Franza Kafki: „Mogę pisać jedynie w nocy”. Tylko w nocy, samotny i szczęśliwy, mógł przyglądać się swoim organom, wsłuchiwać się w ich zawsze wątpliwą pracę i wyciągać wnioski. Podobnie jak postaci na płótnach Francisca Bacona mogły występować tylko pojedynczo, bo malarz nie znalazł jeszcze sposobu, by umieścić na obrazie więcej niż jedną, tak Kafka musiał w jedynej naprawdę ważnej dla siebie pracy być zupełnie sam. Samotność piszącego Kafki to radykalna samotność Baconowskich figur-ciał. Canetti pisze: „Czuł, czego mu potrzeba: pewności na odległość, źródła siły, które by nie męciło jego wrażliwości przez kontakt zbyt bliski, kobiety, która nim żyje, ale nie żyje z nim, która nie oczekuje od niego więcej jak tylko jego słów, rodzaju transformatora, którego ewentualne usterki techniczne tak dobrze znał i opanował, że mógł je listami od razu usuwać”. Bo literatura Kafki w najgłębszym sensie pochodzi z jego wnętrza,

z jego wnętrza pokrytych mrokiem. Nosił w sobie winę tak samo, jak nosił w sobie liczne organy, których funkcjonowanie nieustannie sprawdzał i analizował. Zrozumieć stosunek Kafki do fizjologii to zrozumieć jego pisarstwo. Kafka całe życie miał obsesję na punkcie chudości swojego ciała, która była dla niego motorem najgłębszego lęku i dlatego właśnie była na wskroś komiczna. „Jestem najchudszy człowiekiem ze wszystkich ludzi, jakich znam, a to coś mówi, bo dużo już przebywałem w sanatoriach”, powtarzał. „Ja wyglądam w kąpielni jak chłopiec z sierocińca”, tłumaczył. „Jest rzeczą pewną, że główną przeszkodą w moim rozwoju stanowi mój stan fizyczny. Z takim ciałem nie można niczego osiągnąć (...). Moje ciało jest zbyt długie w stosunku do swojej słabości, nie ma w nim ani odrobiny tłuszczu do wytworzenia błędnego ciepła”, tłumaczył sam przed sobą. „Jak ty mogłaś nabrać zaufania do czegoś tak chudego i długiego jak ja, to pozostanie dla mnie na zawsze niepojęte”, pisał do Felicji. Kafka, wychodząc od swojej chudości, doszedł do niewzruszonego przeświadczenia o swojej biologicznej słabości. Odpowiedź na pytanie, czy naprawdę był tak słaby, nie jest tak istotna, może w ogóle nie ma znaczenia. Ważne jest tylko to: Kafka myślał o sobie jako o człowieku słabym z natury. Z czasem, a pisze coraz lepiej i więcej, zaczyna się zajmować coraz intensywniej swoimi organami. Przybiera postać Świętego Hipochondryka; to rodzaj jego przemiany – powolnej i stopniowej. A jak zauważył Canetti, hipochondria jest trwogą rozmięzioną na drobną monetę; jest trwogą, która dla rozrywki szuka sobie różnych imion i je znajduje. Ostatecznie organy noszą nazwy własne. Kafka w swoich rozpoznaniach dotyczących ciała jest na antypodach myśli Antonina Artauda. Artaud był wszak schizofrenikiem. Dla niego całe ciało było wyłącznie głębią, która wciąga wszelkie rzeczy-organy w głąb otchłani, jaką jest ciało. Pierwszą schizofreniczną oczywistością jest to, że powierzchnia jest pęknięta, że wszystko zasysa, a rzeczy same tracą powierzchnię. Kafka natomiast cierpiał na hipochondrię, najprawdopodobniej w postaci paranoidalnej, i dlatego stopniowo rozwijał w sobie szczególną wrażliwość na działanie każdego organu z osobna, aż w końcu każde z tych osobliwych miejsc znalazło się pod osobną strażą. Miał na to dużo czasu, bo cierpiał na bezsenność i w czasie tych bezsennych nocy rozpadał się na swoje organy, jak pisał Canetti, śledząc ich sygnały, zastanawiając się nad ich poruszeniami. Najpewniej szukał w tym metody, by nadać swojemu ciału jedność. Obwiniał się, bo był nie najlepszym symptomatologiem. Jego maleńki pokój był mu schronieniem, tak samo jak skóra stanowiła powłokę ochronną dla jego cennych wnętrza. Odwiedziny w jego pokoju były dla niego nie do zniesienia. W rezultacie wszystko stało się jasne: „do miłości należy ciężar, w grę wchodzi ciała”. delit.

Franz Kafka
„Proces”
w nowym przekładzie
Jakuba Ekiera
Świat Książki 2008

Franz Kafka
„Listy do rodziny,
przyjaciół,
wydawców”
tłum. Robert Urbański
WAB 2012

Bernd Neumann
„Franz Kafka:
Aparie asymilacji.
Rekonstrukcja tryptyku
powieściowego”
tłum. Sebastian Mrozek
Atut 2012

“
**ZROZUMIEĆ STOSUNEK
KAFKI DO FIZJOLOGII
TO ZROZUMIEĆ JEGO
PISARSTWO. KAFKA CAŁE
ŻYCIE MIAŁ OBSESJĘ
NA PUNKCIE CHUDOŚCI
SWOJEGO CIAŁA**
”

RECENZJA

Adam Radecki
o intelektualnym tripie



Walter Benjamin, „O haszyszu”
tłum. Ewa Drzazgowska
Wydawnictwo Aletheia 2010

Walter Benjamin: człowiek, który chciał opisać wszystko. I powinniśmy żałować, że żył tak krótko. Oto przed nami jedna z najciekawszych dokumentacji doznań narkotycznych, jaka powstała. Jednak to nie tylko opis dragowych lotów wybitnego intelektualisty, ale istotny przyczynek do XX-wiecznych badań nad świadomością i poszerzaniem jej granic. Zobaczcie, co miał w głowie Walter Benjamin, i spróbujcie to udźwignąć. Polecam!

NADMIAR EMOCJI MOŻE OBCIĄŻYĆ NAWET MISTRZÓW. O NAJNOWSZEJ PROZIE PUBLICYSTYCZNEJ W.G. SEBALDA.



Hanna Rydlewska
zastępczyni redaktora
naczelnego naTemat.pl,
prowadzi program
Hanibal w Chillii ZET

W.G. Sebald

„Wojna powietrzna i literatura”,
„Wyjechali”,
„Czuję zwrót głowy”,
„Pierścienie Saturna”,
„Austerlitz”
tłum. Małgorzata Łukasiewicz
WAB

„
**ZMOWA MILCZENIA,
O KTÓRĄ OSKARŻAŁ
MIESZKAŃCÓW EUROPY,
DOPROWADZAŁA SEBALDA
DO SZALEŃSTWA.
SZCZEGÓLNI PIARZ
ŁAJAŁ SVOICH RODAKÓW**
”

Cisza nad storpedowaną ziemią trwa. Niemieckie miasta, zmiażdżone przez alianckie bomby w trakcie II wojny światowej, zostały ostatecznie pogrzebane w niemieckiej literaturze. Tożsamość Niemiec zbudowana została na pełnych trupów piwnicach i gigantycznym wyparciu. Tak przynajmniej twierdził W.G. Sebald, który w „Wojnie powietrznej i literaturze” w swej krzykliwości oraz napastliwym podejściu do narodowych symboli zbliżył się do austriackiego antyproroka, Thomasa Bernharda.

Sebald przez całe życie walczył o jedno: chciał wyjąć knebel z ust historii. Zmowa milczenia, o którą oskarżał mieszkańców Europy, doprowadzała Sebald do szaleństwa. Szczególnie pisarz łątał swoich rodaków, mimo że z Niemiec wyemigrował w młodym wieku. „Ludzka zdolność do zapomnienia o tym, o czym nie chce się wiedzieć, odwracania wzroku od tego, co leży przed oczyma, rzadko wystawiona bywała na lepszą próbę niż wtedy w Niemczech”, powiedział Sebald w ramach swoich wykładów zuryskich, wygłoszonych w 1997 roku, które stały się podstawą świeżo wydanej w Polsce książki „Wojna powietrzna i literatura”. „Wtedy”, o którym mówił Sebald, to czas alianckich nalotów na Niemcy. Milion ton bomb, zrzuconych przez samą Royal Air Force na terytorium upadającej Trzeciej Rzeszy, trudno upchnąć pod dywan. A jednak. „Ocierający się o nie-ludzkość brak moralnej wrażliwości” pozwolił uniknąć szaleństwa tym, którzy przetrwali.

W ramach wykładów Sebald ze zgrozą przytacza przykład mieszkańców obrzeży storpedowanego niemieckiego miasta, którzy raczą się na balkonie herbatą i podziwiają wojenne powidoki. Upiorne „five o’clock”. Nikt nie chce płakać. Nikt nie chce myśleć. Sebald uważał, że od myślenia, co gorsza, samowolnie zwolnili się również pisarze. Twierdził, że spośród wielkich niemieckich autorów praktycznie żaden nie zmierzył się z tak palącym tematem. „Obok Heinricha Bölla, którego mroczna powieść ruin, »Anioł milczał«, przez ponad 40 lat pozostała nieopublikowana, właściwie tylko Hermann Kasack, Hans Erich Nossack i Peter de Mendelssohn pisali u schyłku wojny o zburzeniu miast i przetrwaniu w zrujnowanym kraju”. On, post factum, nadrabia zaległości krajanów. O ruinie ojczystych miast opowiada z epickim rozmachem. Z zacięciem chłopca wychowanego na filmach przygodowych. Z nutką sensacji. Z wiązką neurozy.

Dlaczego Niemcy milczeli? – zastanawia się Sebald. Dlaczego próbowali ukryć własną historię sami przed sobą? Tutaj pisarz nie

doje jednoznacznej odpowiedzi. Nawet gdy zastanawia się nad burzliwą recepcją swojego dzieła w Niemczech, uderza w tony bardziej płacziwe niż racjonalne. Wykłady zuryskie wywołały owszem falę, ale oburzenia. Sebald skalał własne gniazdo tak, jak notorycznie czynił to Bernhard, jak robi to przeklęta dla wielu noblistka Elfriede Jelinek.

Czyżby Niemcy milczeli, bo uznali, że inicjatorom wojny nie wolno płakać nad własnymi ofiarami? Czy wiedzieli, że Zachód w formie reperacji sowiecie zapłaci im za milczenie, wygodne dla wszystkich? Czy – rękami aliantów – Niemcy uwolnili się, w sensie namacalnym i metaforycznym, od rusztowań Trzeciej Rzeszy? I odetchnęli głęboko, widząc, że ziemia jest „czysta” i czeka na „nowe”? Ziemia oj-czysta. „Wojna powietrzna i literatura” nie jest czołowym dokonaniem Sebald. Daleko tej książce do majstersztyków à la „Wyjechali” czy „Austerlitz”. Ton erudyty, charakterystyczny dla pisarza, tutaj załamuje się. Brakuje momentów olśnienia, w których pisarz (a my wraz z nim) dostrzeże niepokojącą logikę wszechświata. Sebald, jak Proust, potrafił zamknąć kosmiczną energię w jednej scenie. Wyprowadzić nas – zapatrzonych w jakiś element pejzażu – z wiejskiego kościoła do muzeum: w szkiełku z witraża, zaprojektowanego przez ostatniego artystę, zobaczyć odprysk światła z obrazu flamandzkiego mistrza. Takich momentów w „Wojnie...” nie ma.

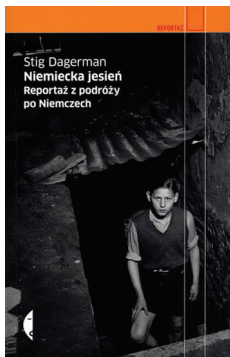
Czytając „Wojnę...”, myślałam o – również wydanej niedawno w Polsce – „Niemieckiej jesieni” Stiga Dagermana. To cykl reportaży z podróży po Niemczech, napisany przez korespondenta szwedzkiej gazety, wysłanego do kraju, by opisać krajobraz po upadku Trzeciej Rzeszy. Książka do polskich czytelników dotarła po 60 latach. Proste zdania, jakimi dzisiaj wśród reportażyistów operuje Wojciech Tochman, budują obrazy mocne i... piękne. Dagerman wie, jak opisać narrację, unikając frazesów, pozornie bez emocji. Sebald tej lekcji nie odrobił, chociaż Dagermana czytał – odwołuje się nawet do niego w „Wojnie...”.

Najstarszy element książki to zjadliwy portret Alfreda Anderscha, który Sebald serwuje nam jako nietypowe postowie. Tak puentuje opowieść o szemranym koleźce po fachu (i całą książkę): „Wszędzie prześwieca kiepska podszywka”. A to akurat, dla Sebald, zbrodnia ostateczna. Estetyczna i etyczna. W.G. Sebald, jak głoszą biogramy – jeden z najwybitniejszych prozaików drugiej połowy XX wieku – na podszywce skupiał się bardziej niż na materii zewnętrznej. Był staromodnym krawcem słów. **delit.**

RECENZJA

Adam Radecki

o nieproszonym
spóźnieniu i alianckich
bombach



Stig Dagerman, „Niemiecka jesień”

(ze wstępem Elfriede Jelinek, tłum. Elżbieta Kalinowska)

tłum. Irena Kowadło-Przedmojska

Czarne 2012

„Niemiecka jesień” to książka w najpełniejszym sensie nieproszona – przywodząca obrazy i wspomnienia „ponad miarę”, ale mimo wszystko opisująca zdarzenia, do których wielu wraca niechętnie, korzystając z cudownego mechanizmu wyparcia. I dlatego właśnie jest to pozycja tak bardzo oczekiwana. Musieliśmy czekać na to arcydzieło światowego reportażu aż 60 lat. Oto jest. Przed nami zbombardowane przez wojska alianckie Frankfurt, Kolonia, Hamburg roku 1947 – miasta, „w których lepiej było upaść, niż pójść na dno”. Lektura obowiązkowa, chociaż brzmi to śmiesznie.

LĘKAM SIĘ TYLKO SŁÓW

O CZYMŚ CAŁKOWITYM, SPRAWIEDLIWYM I RÓWNOMIERNYM. CZYLI O ZMAGANIACH INGEBOURG BACHMANN Z MATERIAŁ JĘZYKA.

„Trzeba kontynuować, nie mogę kontynuować, trzeba kontynuować, trzeba wypowiadać słowa takie, jakie są; trzeba je wypowiadać, aż do momentu, kiedy mnie odnajdą, kiedy to one mnie wypowiedzą. Dziwne to cierpienie, dziwny brak. Trzeba iść dalej. Być może to już się stało, być może słowa już mnie wypowiedziały, być może przywiódły mnie do progu mojej historii, przed bramę, która otwiera tę historię. Zdziwiłoby mnie, gdyby miała się ona otworzyć”. Te słowa wypowiedziane przez Michela Foucaulta w roku 70, a więc rok przed wydaniem „Maliny” autorstwa Ingeborg Bachmann, zdają się doskonale oddawać wysiłek, jaki pisarka podjęła, by dojść do głosu we własnej powieści. Ale i geniusz. Nie bez powodu Thomas Bernhard pisał o Bachmann, że to najbardziej inteligentna i najwybitniejsza poetka, jaką wydała Austria w XX stuleciu.

I powinniśmy mu wierzyć, bo, jak wiemy, pozytywne komentarze w jego ustach mają solidną podstawę. „Malina” to powieść na wskroś nowoczesna. To rodzaj węzłowej opowieści, która stawia sobie za cel odzyskanie pamięci. Ta heroiczna próba, bo pamięć można jedynie próbować odzyskać, może się dokonać tylko w języku i poprzez język. „Malina” to proces rekonstrukcji utraconego języka, który nieustannie wymyka się z ust i traci swój sens. Ta opowieść może być rozumiana jako piętrowa historia o nierozumieniu własnego życia – nierozumieniu zasad i praw, które pozwalają nam je doświadczyć i zapamiętać. Jak można mówić, kiedy nic się nie pamięta (o ile w ogóle cokolwiek można pamiętać?), być może nawet tego, jak korzystać z samego języka? „Kłamstwo i podłość, niemal wszędzie”, jak pisał Paul Celan; tak bardzo obecny w „Malinie”. „Wszystko przeszkadza mi we wspomnianiu. Nie mogę mówić dalej, przepraszam”, powtarza bohaterka. W tym wysiłku jest niezwykła: mówi do końca, nawet kiedy mowa niepostrzeżenie zamienia się w bełkot za sprawą niekontrolowanych powtórzeń i coraz to bardziej dojmującego jękania. A przecież jąka zawsze – się. Trzeba jednak kontynuować. Trzeba mówić dalej. I mówić, w pełni świadoma możliwych niepowodzeń i niebezpieczeństw: „Zdradzę panu straszną tajemnicę: mowa jest karą. Wszystkie rzeczy muszą w nią wejść i przeminać w niej wedle swojej winy i jej rozmiarów”. „Malina” jest też przejmującym świadectwem samotności. W języku zawsze jesteśmy przecież sami. Ostatecznie bohaterka żyje tak cicho, prawie nigdy

nie podnosi głosu, a jej katastrofy wydarzają się tak głęboko w niej, że właściwie na powierzchni pojawiają się jedynie echa, mającące sobowtóry bólu. To wszystko. To wszystko jest tak niedramatyczne, tak mało historyczne i tak bardzo mądre. W kontekście „Maliny” prędzej niż o wątkach historycznych czy depresyjnych powinniśmy mówić o tropach lamentacyjnych. Bo książka Bachmann to dla mnie wielka przestrzeń lamentacji, na miarę tej, którą udało się wypracować Owidiuszowi w jego „Heroidach”. To wszystko jest po prostu „piekielnie trudne”, jak lamentowała silna Dydona. Posiadająca paszport austriacki narratorka pisze: „Szanowny Panie Schöntal, już od lat, a trwa to często tygodniami, nie potrafię podejść do drzwi własnego mieszkania lub podnieść słuchawki i zadzwonić do kogoś, jest to dla mnie niemożliwe i nie wiem, jak można mi pomóc, prawdopodobnie już nie można. Nie potrafię też zupełnie już myśleć o rzeczach, które zmuszają mnie do myślenia, o terminach, o pracy, o umówionych spotkaniach, o szóstej rano nie ma nic, co byłoby dla mnie wyraźniejsze niż ogrom mojego cierpienia, ponieważ niekończący się ból całkowicie, sprawiedliwie i równomiernie godzi w każdy nerw, o każdej porze”. O „Malinie” mówi się często jako o książce-błaganu. Tylko po co? To język pełen godności i uważnego smutku. **delit.**



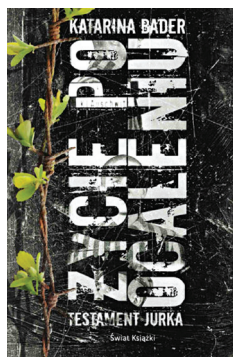
Adam Radecki
publicysta,
dramaturg,
związany
z Nowym Teatrem
Krzysztofa
Warlikowskiego

Ingeborg Bachmann
„Malina”
tłum. Sławomir Blaut
Wydawnictwo a5 2011

Ingeborg Bachmann
Paul Celan
„Czas serca. Listy”
tłum. Małgorzata Łukasiewicz
Wydawnictwo a5 2010

KONKURS

To już 3. wydanie **delit.**, w którym staramy się przybliżyć wam literaturę niemieckojęzyczną w polskim tłumaczeniu. Chcemy pisać o książkach radykalnie. Czy się nam to udaje, ocenicie sami. Piszcie krótko, które z artykułów, wywiadów czy recenzji wydały się wam szczególnie, zaskakujące, inspirujące. Pierwsze trzy odpowiedzi zostaną nagrodzone książkami opisywanymi w tym numerze i biletami wstępu na Warszawskie Targi Książki (10-13 maja). Więcej na Facebooku „Aktivista”.



Katarina Bader, „Życie po ocaleniu. Testament Jurka”
tłum. Michał Antkowiak

Świat Książki 2011 / również jako E-BOOK

Czytając książkę Bader, nie mogłam przestać myśleć o komiksie „Maus” Spigelmana. Jest w tych wspomnieniach wiwsekcyjna odwaga, subtelność i poczucie humoru, których tak często brakuje w publikacjach na temat więźniów Auschwitz, traktowanych nie jak ludzie, ale jak „świadkowie historii”. Biografia Jerzego Hronowskiego, tytułowego Jurka, to próba zachowania pamięci o człowieku właśnie – odgrzebania jej spośród cudzych wspomnień i jego własnych kreacji. Pracę tę wykonuje autorka, Katarina, jego niemiecka przyjaciółka, młodsza o 60 lat, która dla tej przyjaźni zmieniła całe swoje życie. To pełen meandrów, eseistyczny, szalenie osobisty reportaż młodej dziewczyny, która konfrontuje się naraz z historią swojej rodziny i cudzą, ze swoją historią i polską, ze swoim dojrzywaniem oraz cudzym przemijaniem i dzięki tym konfrontacjom uczy się żyć.

RECENZJA

Karolina Sulej
o różnicy wieku



Monika Powalisz
dramatopisarka,
reżyserka
i scenarzystka
(w tym komiksów)

Dirk Laucke,
T. Walser,
R. Schimmelpfennig,
K. Schmitt,
T. Staffel, F. Zeller
„Niemcy 3.0”
tłum. M. Borowski
i M. Sugiera
Panga Pank 2011

Anne Habermehl
„Ostatnie terytorium.”
tłum. Karolina Bikont.
W: „Antologia. Współczesne
sztuki młodych
autorów niemieckich. T. II
Końce świata”
Agencja Dramatu i Teatru
2010

TRZY ODMIANY ZNIEWOLENIA

NAJŚWIEŻSZA NIEMIECKA DRAMATURGIA KOBIECA MÓWI TYLE: KOBIETY NADAL SĄ WIĘZNIAMI ŚWIATA.

Lektura najnowszych, świeżo przełożonych na polski dramatów takich autorek, jak Katharina Schmitt, Anne Habermehl czy Felicja Zeller, otwiera przed czytelnikiem nowy, zaskakujący trop interpretacyjny: sztuki współczesnych niemieckich dramatopisarek łączy podskórna warstwa tematyczna, która ujawnia się podczas symultanicznej lektury. Wszystkie autorki dotyczą problemu współczesnych odmian zniewolenia: od seksualnych układów po przymus ekonomiczny.

ODMIANA PIERWSZA: NIEWOLNICY UMÓW

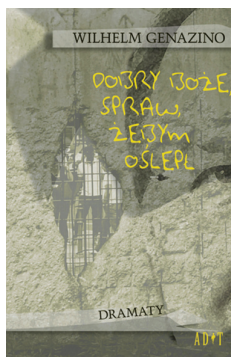
Katharina Schmitt w dramacie „W futrze”, na motywach kanonicznej noweli Sacher-Masocha „Wenus w futrze”, odtwarza schemat zachowań pary głównych bohaterów: Severin von Kusiemski i Wanda von Dunajew, tak jak w pierwowzorze, zawierają półroczną umowę, w ramach której mężczyzna staje się niewolnikiem kobiety. O ile w biograficznej noweli Masocha chodziło o opisanie seksualnego eksperymentu, który do tej pory nie miał swojej reprezentacji w literaturze, a tym bardziej zakorzenienia w języku (słowo masochizm narodziło się dzięki seksuologowi i psychiatrze Richardowi von Krafft-Ebingowi, który upowszechnił je w książce „Psychopathia Sexualis” w roku 1886), o tyle autorka zrywa z naturalizmem samego eksperymentu, zawieszając tym samym jego autentyczność: „żadnego naturalizmu w dekoracjach i kostiumach. Żadnego naturalizmu w sposobie używania języka, żadnego dialektu czy naśladownictwa codziennej mowy. Rytm: seriami. Przyspieszenie”. Owo sytuacyjne i językowe zerwanie redukuje sens czynów bohaterów i sprowadza wszelkie działania sceniczne jedynie do realizacji umowy pomiędzy bohaterami: „istota miłości polega na dokładnej umowie”, podkreśla von Kusiemski. „Umowa to przede wszystkim kamień węgielny naszej formacji społecznej, obok prawa do własności i konkurencji, to źródło każdej gospodarki rynkowej”.

To, co w pierwotnym założeniu Sacher-Masocha było szczerze i autentyczne, u Schmitt jest już tylko usługowe i merkantylne („Każde państwo ma własne regulacje prawne, lecz futro nigdy nie wychodzi z mody”). W finale Wanda von Dunajew „odporna na świat”



RECENZJA

Kasper Bajon
o mężczyznach,
kobietach i ślepotcie



Wilhelm Genazino, „Dobry Boże, spraw żebym oślepl”

tłum. Maciej Ganczar

Agencja Dramatu i Teatru 2011

Czytając dramaty Wilhelma Genazino, trudno nie pomyśleć o Ibsenie czy Strindbergu. To oni jako pierwsi ukazali piekło relacji międzyludzkich, opuścili ciepłe pielesze XIX wieku i wdarli się w sam środek damsko-męskich tragedii – i tym samym wprowadzili dramaturgię w wiek XX. To, co jednak na początku zeszłego stulecia wydawało się przenikliwe i rewolucyjne, dziś może zostawiać niedosyt. Genazino zdaje sobie z tego sprawę, ale jego próby, by teatr koncentrujący się na wyniszczającej sile związków międzyludzkich uczynić bardziej współczesnym, niestety nie zawsze są udane. Lektura „Dobry Boże, spraw, żebym oślepl” sprawia przyjemność (niektóre obserwacje są naprawdę celne), ale przyjemność ta nie jest oczywista.

ucieka z futrami. Umowa-zlecenie została wykonana: współczesny usługobiorca von Kusiemski, aby zaspokoić swoje potrzeby, musi znaleźć nowego usługodawcę; podpisać kolejną umowę, której żelazne ramy czynią z niego współczesnego niewolnika.

ODMIANA DRUGA: GNIECIECKIE ZNIEWOLENIE OBUSTRONNE

„Rozmowy z astronautami” Felicji Zeller dotyczą z kolei innej odmiany współczesnego zniewolenia: zniewolenia poprzez pracę i język (ten, kto zna język, ma przewagę; jest po stronie informacyjnej wygranej). Ale w sztuce Zeller niewolnicami są wszyscy bohaterowie dramatu: zarówno opiekunki do dzieci ze Wschodu (nie znają języka, dopiero się go uczą), jak i niemieckie matki (uzależnione od taniej siły roboczej, którą chcą od siebie uzależnić, zniewolić, przywiązać finansową pętlą).

Zeller doprowadza schemat językowego i społecznego zniewolenia do absurdu: konstrukcja sztuki wykorzystuje strukturę lekcji języka niemieckiego dla obcokrajowców. Uczniowie zza wschodniej granicy nieustannie kaleczą, przekręcają „gnieciecki”. Powtórzenia i brak przyporządkowania fraz konkretnym postaciom („To jest nieważki tekst, w którym nikt nigdzie nie ma swojego domu”) wprowadzają i nadbudowują językowy chaos dramatu. Autorka stosuje też parodię: Ukrainato Okaryna, Kazachstan to Kalachstan, Chorwacja-Szmatłacja, bawi się też i kpi z niemieckiej składni, tworząc piętrowe neologizmy, które przerażają każdego, kto miał kiedykolwiek styczność z tym językiem: „telefon (Anruf). Telefoniczna sekretarka (Anrufbeantworter). Przewód telefonicznej sekretarki (Anrufbeantworterkabel). Płatniana przewodów elektronicznej sekretarki (Anrufbeantworterkabelsalat)”.

Na umowność tekstu i sytuacji pozwala przy tym sama autorka: „wszyscy odtwórcy ról są w zawieszaniu (między rodziną a pracą), (między Niemcami a innymi krajami)”. Tekst dryfuje i pozwala się strukturyzować na wielu poziomach inscenizacji.

Natomiast z tego niewątpliwego chaosu językowego wyłania się gorzka prawda o niemieckim społeczeństwie. Opiekunki z Okaryny, Szmatłacji czy Mękolii są traktowane jak niewolnice: mieszkają w suterrenach, nie mogą dzwonić do rodziny, odmawia im się prawa do wolnego czasu, życia osobistego, intymności. Niemki zastawiają na nie „wyrafinowane” pułapki: „Klasyczna pułapka na służącą: rozkładamy cenne przedmioty. Ja zaś muszę zbierać dowody, że ktoś mi się dobiera do wody. Stawiam więc kreski na butelkach, żeby zaznaczyć poziom alkoholu”. Upokarzają je, nie cofają się także przed okrucieństwem: „Oblałam jej rękę gorącą wodą, naprawdę gorącą, wrzącą, żeby zauważyła, jak to boli, jeśli się przez sekundę nie uważa!”. Niemieckie gospodynie potrzebują współczesnych niewolnic, aby móc wyzwolić się z opresyjnego schematu społecznego. To dzięki Irinom,

Olgom, Maszom mogą kontynuować karierę, posiadać dzieci, nie angażować się w obowiązki domowe („zalecałabym to wszystkim kobietom, lepiej tak niż trwać w pokręconych strukturach rodzin na tradycyjną modłę (...). Ja się wyzwoliłam, to prawdziwa alternatywa, abstrahując od tego, że jest to sposób tworzenia nowych miejsc pracy”). Przewrotność „Rozmów z astronautami” polega na tym, że pozorny podział na zniewalających i zniewalanych przebiega wzdłuż gniecieckiej granicy. W rzeczywistości wewnątrz samych Gniemiec wyrasta kolejne piętro zniewolenia: czy bardziej zniewolone nie są owe Helgi, Konstancje, Gabriele, Mareny, które w finale proponują: „Irino! Odkąd tu w Gniemczach pary jednoptciowe mogą brać śluby, myślę o tym, żeby się za ciebie wydać (...) wszystko stoi czarno na białym: prawa i obowiązki”.

Gniecieckie zniewolenie ma zatem charakter samozaciskającej się pętli. Wyzwoleńcze ruchy każdej ze stron przypominają jedynie nieudolne podrygi niewolników na współczesnym targu o nazwie wolny rynek.

ODSŁONA TRZECIA: PARADOKS NIECHCIANEGO NIEWOLNIKA

W dramacie „Ostatnie terytorium” Anne Habermehl przedstawia Niemcy jako wymarzony kraj, który staje się celem peregrinacji algierskiego emigranta, Mehdiego: „Chcę się dostać do Niemiec/ Niemcy mnie nie odesła/ Mają naszą ropę, nasz fosfat”. Naiwność Mehdiego, jego wiara w istnienie lepszego terytorium, terytorium klasy pierwszej, zderza się z bezlitosnymi procedurami, przepisami, które w ogóle wykluczają jego obecność na terenie Niemiec: „Za Europę Zachodnią zbiera się dwa punkty/ za Wschodnią jeden/ za Afrykę zero”.

System prawny stawia Mehdiego jeszcze niżej w hierarchii przydatnych niewolników niż bohaterki dramatu Zeller: „Niemcy chętnie płacą, żeby oczyścić swoje sumienie/ Dają zwłaszcza na Ruandę/ Niestety Mehdii, konkurencja jest bezwzględna”.

Bohater dramatu Habermehl od początku skazany jest na klęskę. Nie zna języka, procedur, wreszcie ma niewłaściwy odcień skóry („Skóra jest jak przydomek/przezwiśko, którego już się nie pozbędziesz”). Może jedynie podzielić los setek innych emigrantów, których tak dobrze rozpoznajemy: to czarnoskórzy sprzedawcy podrabianych, markowych toreb, handlujący nimi na wszystkich placach europejskich stolic.

„Ostatnie terytorium” to nie tylko Niemcy, to praktycznie cała współczesna Europa, która dopuszcza i toleruje tylko tych niewolników, którzy są jej niezbędni; dzięki którym udaje się sprawić, że tkanka łączna naszego dobrego samopoczucia i względnej równowagi jeszcze przez jakiś czas pozostanie nienaruszona. **delit.**

//
**NIEMIECKIE
GOSPODYNIĘ POTRZEBUJĄ
WSPÓŁCZESNYCH
NIEWOLNIC, ABY
MÓC WYZWOLIĆ SIĘ
Z OPRESYJNEGO
SCHEMATU SPOŁECZNEGO**
//



Bertolt Brecht, „Jak egoista Johann Fatzer poszedł na dno”

tłum. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera

Panga Pank 2011

To niewielka książeczka ma doniosłe znaczenie. Nie tylko literackie, co podkreśla Heiner Müller, ale jak zawsze w przypadku Brechta, przede wszystkim – polityczne. „Fatzer”, jak przyjęło się mówić o tym dramacie, można (i powinno się) traktować jako element wielkiej i nieładnej gry o nazwie Zimna Wojna. To przypowieść o RAF-ie. RAF w swoim czasie był najbardziej interesującym tematem z Zachodu. Finałowa kwestia terrorysty Kocha: „Nie bądźcie arogancy, bracia/ Lecz pokorni i zabijcie to/ Nie arogancy, lecz: nieludzy!” O tej podejrzanej mieszance pokory i zabijania traktuje właśnie tekst Brechta. Uważajcie, to mieszanka wybuchowa, która rodzi obraz wroga!

RECENZJA

Adam Radecki

o pokorze i zabijaniu



Anna Theiss
publicystka,
autorka tekstów
o sztukach wizualnych,
współpracuje
z (kolorowymi) pismami
i szwajcarską fundacją
Valsuani Art



TRZEBA WSZYSTKO SPRAWDZAĆ

SŁAWA LISIECKA ZA „DZIEŁO ŻYCIA” ZOSTAŁA LAUREATKĄ PRESTIŻOWEJ NAGRODY TRANSLATORSKIEJ, PRYZNAWANEJ PRZEZ FUNDACJĘ SZTUKI NORDRHEIN-WESTFALEN ORAZ EUROPEJSKIE KOLEGIUM DLA TŁUMACZY W STRAELEN.

Bachmann, Bernhard, Hesse, Jelinek, Muschg, Härtling, Benn, Johnson, Heidegger, Nietzsche – to tylko skromna lista nazwisk nieskromnych autorów w dorobku wybitnej tłumaczki. Sława Lisiecka jest pierwszą osobą z Polski, a trzecim obcokrajowcem wyróżnionym tą nagrodą. W uzasadnieniu jury podkreślano „szczególne językowe zdolności i nadzwyczajne zrozumienie dla niuansów i środków ekspresji”. A my odważyliśmy się naciąć delikatnie mózg tłumaczki kilkoma pytaniami.

było częste, zwłaszcza w przypadku utworów tłumaczonych. To była kopalnia wiedzy. Sama się wiele z takich książek nauczyłam.

Czy przed pracą nad tłumaczeniem Benna wiedziała Pani, co znaczy „karpa” i „zgnębnik rowkowy”? Co czuje tłumacz, kiedy napotyka w oryginale takie słowa? Oczywiście, że nie wiedziałam. Ale tłumacz ciągle musi się uczyć. Kiedy pracowałam nad powieścią Nadolnego o Johnie Franklinie, musiałam poznać budowę okrętów i mieć jakieś pojęcie o żegludze. Nie obyło się bez konsultacji z inżynierami, kapitanami żeglugi wielkiej, geografami. Innym razem, przy książce Ransmayra, rozpaczyliwie wydzwaniałam do kamieniołomów. Trzeba powiedzieć, że zawsze spotykałam się z życzliwością. Ludzie lubią dzielić się swoją wiedzą, zwłaszcza pasjonaci niszowych dziedzin.

Czy w czasie lektury widzi Pani i rozpoznaje wszystkie odniesienia kulturowe – cytaty z Nietzschego, Goethego?

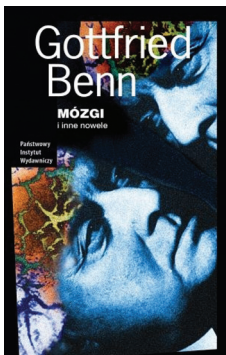
To, co zwróciło moją uwagę przy pierwszej lekturze „Mózgów”, to – oprócz potoczności języka i pięknego użycia pauzy – ogromnie rozbudowane przypisy – ponad 30 stron. Chciałabym więc skupić się w naszej rozmowie na kwestii przypisów.

No właśnie, sprawa niby drobna, ale w pewien sposób frapująca. Obecnie wydawnictwa, poza edycjami o charakterze naukowym, unikają dawania przypisów w dziełach literatury pięknej, co kiedyś

Gottfried Benn
„Nigdy samotniej i inne
wiersze (1912-1955)”
tłum. S. Lisiecka, J. Buras,
Z. Jaskuła, A. Kopacki
i T. Ososiński
Biuro Literackie 2011

RECENZJA

Anna Theiss
o wojnie
i rozpadzie Ja



Gottfried Benn, „Mózgi”
tłum. Sława Lisiecka

Państwowy Instytut Wydawniczy 2011

Ręka do góry, kogo ominęła fascynacja charme’em i umysłem Doktora House’a oraz wdziękami Meredith Grey z „Grey’s Anatomy”. Nadciąga bardziej wyrafinowana alternatywa dla tych nieco przykurzonych sentymentów. Doktor Werff Rönne, porte-parole samego Benna, nie wierzy ani w realność świata, ani w możliwość jego poznania, a siebie widzi jako dynamiczną konstrukcję, nieustannie rozpadającą się tożsamość. Faktom zewnętrznym i wewnętrznym przygląda się z medyczną, a nawet chirurgiczną uwagą, komentując je z polotem i bardzo nowoczesnie. Zbiór kapitalnych nowel, o dziwo, z lat 1914-1916.

Czy tego trzeba szukać?

Nasza wiedza jest ograniczona. Wiele odwołań, cytatów może zatem umknąć uwadze tłumacza, zwłaszcza kiedy są mocno przetworzone, świadomie przekształcone, skontaminowane, co jest częste w naszej postmodernistycznej epoce. Dlatego trzeba wszystko sprawdzać. Dziś, w dobie internetu, bywa to łatwiejsze, choć nie zawsze jest to źródło wiarygodne i kompletne. Kiedyś całe dni spędzałam w bibliotekach polskich i niemieckich, by dotrzeć do tej czy innej informacji. Było to bardzo żmudne zajęcie.

W przypadku książki Benna, jakie kryteria zastosowała Pani, kwalifikując do przypisów różne terminy? Skąd pomysł, że trzeba je objaśnić innym?

Z przekonania, że jeśli nam samym lektura przysparzała trudności, to powinniśmy przyjść też z pomocą bliźnim. W przypadku Benna była to decyzja wspólna, tłumacza i wydawcy. Wspólnie też z redaktorami PIW-u tę część opracowywałam. Bo trzeba tu było zrobić wyjątek od teraźniejszej praktyki edytorskiej. Ta ekspresjonistyczna proza z początku XX wieku jest wręcz naszpikowana najrozmaitszymi odniesieniami do dziejów kultury, do mitologii greckiej, rzymskiej, egipskiej, hinduskiej i innych. Mnóstwo w niej również odwołań do filozofii europejskiej i literatury światowej. Benn z lubością używał także wielu terminów zaczerpniętych z takich dziedzin nauki, jak psychologia, medycyna, fizyka, chemia, które rozwijały się wówczas niestłuchanie dynamicznie. Tę rozległą wiedzę, często w opowiadaniach Benna dodatkowo zaszyfrowaną, trzeba było jakoś przybliżyć czytelnikowi, zwłaszcza młodszemu, o siłę rzeczy mniejszej erudycji. Mogliśmy oczywiście mnożyć te przypisy niemal bez końca, zdecydowaliśmy jednak, że tam, gdzie czytelnicy mogą sięgnąć po wyjaśnienia wprost do źródeł encyklopedycznych, nie będziemy ich dawać. Słuszne wydawało się objaśnianie takich terminów, których kulturowe odniesienia nie zawsze są łatwo dostępne. Albo w sytuacjach, kiedy Benn w specyficzny, swoisty sposób ich używa. To jedna strona medalu.

A druga?

Druga związana jest z niejednoznacznością nowel Benna, możliwością ich wielorakiego odczytania. Trzeba bowiem powiedzieć, że proza Benna jest w dużej mierze prozą asocjacyjną i daje pole do przeróżnych skojarzeń. Stąd wzięta się potrzeba skorzystania z bogatej literatury przedmiotu, tzn. z licznych opracowań naukowych twórczości Benna. Tu z kolei natrafiłam na rozmaite tropy interpretacyjne. W wielu sytuacjach zwracałam się też do autorów tych prac osobiście, prosząc ich o wykładnie danych fragmentów nowel, co do których nie byłam pewna, czy właściwie je rozumiem. A możliwości często było

wiele. Jedną z prac doktorskich o pewnej dziesięciostronicowej noweli Benna sama miała stron pięćset. A i tak nie dawała jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, „co autor chciał przez to powiedzieć”. Łatwo się z tego pytania naśmiewać, dla tłumacza stanowi ono problem. Jeśli mam przełożyć na polski słowo „Sinn”, muszę wiedzieć, czy autor ma na myśli „sens”, czy też „zmysł”, bo jednak to różnica, czy „przysty zmysły”, czy też sensory... A bywa, że kontekst tego nie wyjaśnia.

I co wtedy?

Wtedy trzeba się zdać na intuicję.

Czy przypisy w „Mózgach” są fakultatywne? Co zmienia lektura książki z nimi i bez nich?

Przypisy i objaśnienia znajdują się na końcu książki. Czytelnik ma więc szansę na samodzielną lekturę i prawo do własnej interpretacji. Zresztą to ostatnie zachowuje nawet po przeczytaniu objaśnień, gdyż nie ze wszystkim musi się godzić. Chodziło tu raczej o ułatwienie samego procesu czytania niż o dawanie jakichś ostatecznych wykładni.

Jaka wiedza płynie dla czytelnika z wprowadzenia i historii powstania poszczególnych nowel?

To w dużej mierze wiedza historycznoliteracka, którą czytelnik nie musi się pasjonować. Ale dla kogoś wnikliwszego może stać się punktem wyjścia do głębszych analiz, na przykład dotyczących rozwoju niektórych poglądów samego Benna, umieszczenia go na tle epoki czy też w szerszych kontekstach estetycznych, filozoficznych, naukowych. To autor w Polsce mało znany, jeszcze nieoswojony, ekspresjonizmu również prawie u nas nie było. Dlatego taki historycznoliteracki dodatek wydał się nam konieczny.

Czy słuszna jest intuicja, że im starszy utwór literacki, tym więcej przypisów?

To rozumiałe, z czasem zmienia się choćby sam język. Dziś bez przepisów przeciętny Polak nie zrozumiałby literatury staropolskiej. Ale my tu mówimy przecież o czasach nie tak odległych, wszak Benn to pisarz dwudziestowieczny, piszący współczesną niemieczyzną. Zarazem jednak to autor, który stworzył swój własny, sobie tylko właściwy, hermetyczny język. I właśnie tłumacz jest od tego, aby ten język nie tylko przetłumaczyć, ale także wytłumaczyć, objaśnić, sięgając z braku innych możliwości po przypis i komentarz. Inaczej dzieło Benna mogłoby u nas pozostać bezbronne, narażone na odrzucenie przez czytelnika, który nie miałby dość siły, aby się przez nie przedrzeć. **delit.**

“
**WŁAŚNIE TŁUMACZ
JEST OD TEGO, ABY TEN
JĘZYK NIE TYLKO
PRZETŁUMACZYĆ, ALE
TAKŻE WYTŁUMACZYĆ,
OBJAŚNIĆ, SIĘGAJĄC
Z BRAKU INNYCH
MOŻLIWOŚCI
PO PRZYPIS
I KOMENTARZ**
”

Rozmowy z tłumaczami

– www.goethe.de/tlumacze

Cykl wywiadów, w których co miesiąc inny tłumacz opowiada o specyfice swojej pracy i zawodu.

O czym mówi się na niemieckojęzycznym rynku książki – www.goethe.de/buecher

Nowa internetowa edycja „Książek, o których się mówi” jest on-line! Prezentuje ona najważniejsze niemieckojęzyczne nowości literackie, a także eseje i wywiady wideo.

Książki niemieckojęzyczne w polskich przekładach – www.goethe.de/przeklady

Przegląd przekładów literatury niemieckojęzycznej, które ukazały się w Polsce od 2007 roku, a ponadto artykuły o literaturze polskiej i niemieckiej, wiadomości z życia literackiego i ze świata tłumaczy.

GWAŁTY, RĄBANIE SIEKIERĄ, STRACH I MIŁOŚĆ. CZYLI STRATEGIE PRZETRWANIA NA ZIEMI MAZURSKIEJ



Karolina Sulej
publicystka,
kulturoznawczyni,
doktorantka w Instytucie
Kultury Polskiej UW

Amerykański rycerz nosi kurtkę ze skorpionem, bezbłędnie prowadzi samochód i potrafi rozplatać twarz obcasem, jeśli coś grozi damie jego serca. Polski rycerz nosi mundur AK, bezbłędnie rozminowuje pole bitwy i potrafi w pojedynkę porąbać siekierą kilku radzieckich żołnierzy. Być może porównanie Tadeusza (arcypolskie imię) do Drivera (arcyamerykański pseudonim) wydaje się abstrakcyjne, a jednak nie jest to jedyne podobieństwo historii znanej z „Róży” Wojtki Smarzowskiego do opowieści z ducha amerykańskiej.

Mazury są bowiem jak polska Luizjana. Mroczne, bagniste pustkowia i ziemia niczyja, wysokie trawy, w których schowała się niejedna tajemnica, i głębokie jeziora, w których miejscowi boją się pływać, bo są przekonani, że leżące na dnie trupy chwycą za nogę i pociągną na dno. Jeśli gdzieś miałyby skrywać się polskie wampiry, to właśnie tutaj, między lasami a szarymi polami, po których czołgają się mgły. Wskazówka znajduje się nawet w lokalnej kuchni – najbardziej tradycyjną mazurską potrawą jest czernina – zupa, której bazą jest krew i wnętrzności.

Mazurskie wampiry nie odsyłają jednak skojarzeń tylko w stronę Nowego Orleanu. Są przede wszystkim Mickiewiczowskie, jak z „Małej Improwizacji”, nazywanej także „pieśnią zemsty”. Konrad przedziera się tam w upiora, którego kły przemieniają w wampira każdego, kto stanie mu na drodze. Po Mazurach wciąż snuje się wiele takich upiorów, które nie chcą zapomnieć historycznych krzywd i zemstę uznają za jedyny sens życia. Dla opętanego Konrada to jedyny sposób, żeby okazać miłość ojczyźnie, żeby walczyć o to, w co się wierzy.

Zarówno w filmie „Róża”, jak i w powieści „Muzeum ziemi ojczyściej” Siegfrieda Lenza kolejni bohaterowie starają się wszystkimi siłami stawić opór upiorom i uniknąć zwampirzenia – uniknąć rozgoryczenia i wiary, że jedynie poprzez cudzą krzywdę może nastąpić sprawiedliwość. Zygmunt Rogalla, główny bohater „Muzeum...”, żeby nie zmienić się w wampira, w pewnym momencie podpala muzeum etnograficzne Mazur, którym opiekował się całe życie.

Pasma krwawych, naturalistycznie ukazanych starć w „Róży” układa się z kolei w rodzaj ballady lub przypowieści, w której bohaterowie, chociaż mierzą się z konkretnym, wcielonym złem, jednocześnie prowadzą też walkę metafizyczną. Bohater „Róży” do ostatka broni domu swojej ukochanej Róży przed hordami upiorów rozmaitej narodowości. Nie osinowym kołkiem co prawda, a siekierą – również w zgodzie z Mickiewiczowską tradycją, która zalecała rąbanie wroga toporem. Według Mazurów siekiera jest najlepszą bronią „na złe”. Kiedy Tadeusz dopytuje Różę o lokalne zwyczaje pogrzebowe, ta odpowiada, że często zostawia się siekierę w progu – tak na wszelki wypadek, gdyby coś miało przyjść „z drugiej strony”.

Zarówno u Lenza, jak i u Smarzowskiego Mazury to przede

wszystkim „pieśń pogańska”, niezrozumiała, starożytna i tajemnicza, którą po kolei usiłują przetłumaczyć na swoje języki Polacy i Niemcy. To obszar bez kotwicy, ruchomy jak bagna, które go pokrywają. Granica między tym, co martwe i żywe, tym, co dawne i nowe, jest na Mazurach bardzo cienka. Tak cienka, jakby całe pogranicze, symbolicznie czy też raczej ezoterycznie, pozostawało na granicy świata realnego i nadprzyrodzonego, na granicy dobra i zła, gdzie wszystko jest niczyje, nienazwane. Tutaj odbywają się tajemnicze rytuały, które swoimi korzeniami sięgają jeszcze plemiennych czasów Jaćwingów. Tutaj nikt nie jest u siebie. Mazury to snujące się zjawy, zawieszane między Polską a Niemcami.

Róża nie chce jednak być zjawą. Róża chce być kobietą z krwi i kości. Chce pozostać sobą, pośród krwawej historii, która przesuwa się po Mazurach jak kolejne zlodowacenie. Nauczycielka Zygmunta Rogalli, czarownica Sonia, na dekoracyjnych kilimach wysyła tajemnicze symbole, którymi usiłuje zapanować nad coraz trudniejszą wojenną rzeczywistością. Ojciec Zygmunta jest alchemikiem – całe dni spędza w domu wypełnionym trującymi oparami, które wypęłają potem na łąki. W weekendy jeździ z synem po targach i urządza pokazy – ich główną bohaterką jest żmija Ella, która gryzie Rogallę w ramię. Rogalla następnie wypija wymyślony przez siebie specyfik i natychmiast zdrowieje. Wierzy, że przyczyną wszystkich nieszczęść Mazurów jest jedna jedyna choroba, którą nazywa „wiedźmą” i na którą całe życie poszukuje recepty. Jego syn wierzy, że podobnie jak ukąszenia Elli nie działały na tatę, tak i na niego nie będą działać ukąszenia historii. „Wiedźma” nie zostaje jednak pokonana i Zygmunt zapada na najgorszą chorobę – nieuleczalny smutek, który nie pozwala mu cieszyć się ani jednym muzealnym artefaktem.

Czy istnieją szczęśliwi Mazurzy? U Lenza to pytanie zadaje antropolog, który chwilę po wojnie przyjeżdża na mazurską wieś. Znalazł się jeden człowiek, który twierdził, że był szczęśliwy każdego dnia swojego życia. Szczęśliwy Mazur żyje zgodnie z darami dnia – wyjaśnił. Oto przykładowe zalecenia: W poniedziałki nie powinien od rana rąbać drzewa, bo zdarzy się nieszczęście wśród znajomych. We wtorek kto wypędza bydło, będzie zadowolony, gdyż przybierze ono na wadze. W czwartek wszystkie okrągłe przedmioty trzeba zakryć chustką. W piątek kto śpiewa przy wstawianiu, temu galareta nie stanie. Kto w sobotę przedzie, wkrótce znajdzie robaki w sadle. Kogo ochrzczą w niedzielę, ten będzie miał później zdolność widzenia zmarłych. Najważniejsze wydaje mi się jednak jedno zalecenie: W środę kto się przeprowadzi, nigdy już nie będzie musiał opuszczać nowego domu. Mam wrażenie, że Smętek, czyli mazurski diabeł, bardzo pilnował, kiedy Mazury osiedlali się na terenie swojego pojezierza, żeby żadnemu z nich nie udało się to w środę.

delit.

„
MAZURY SĄ BOWIEM
JAK POLSKA LUIZJANA.
MROCZNE I BAGNISTE
PUSTKOWIA I ZIEMIA
NICZYJA, WYSOKIE
TRAWY, W KTÓRYCH
SCHOWAŁA SIĘ NIEJEDNA
TAJEMNICA
”

Siegfried Lenz
„Muzeum ziemi ojczyściej”
tłum. Eliza Borg
Borussia 2011

WSPÓŁCZESNY ŚWIAT DZIELI SIĘ JESZCZE NA TYCH, KTÓRZY MOGĄ WSZYSTKO, I NA CAŁĄ RESZTĘ. MYŚL NIEMIECKA SZCZĘŚLIWIE STARA SIĘ ZERWAĆ Z TĄ NIEZNOŚNĄ MANIERĄ.



Witek Orski
fotograf, filmowiec,
współtwórca galerii
Czułość

„
ABY NADAĆ SENS
KRYZYSOM, TRZEBA SIĘ
Z NICH UCZYĆ
I DOSTOSOWAĆ MYŚLENIE
I DZIAŁANIE DO ŚWIATA,
KTÓRY NADCHODZI
PO TYM, KTÓRY
WŁAŚNIE SIĘ KOŃCZY
„

Claus Leggewie
i Harald Welzer
„Koniec świata, jaki znaliśmy.
Klimat, przyszłość i szanse
demokracji”
tłum. Piotr Buras
Wyd. Krytyki Politycznej 2012 /
Seria KROKI

H.G. Gadamer
„O skrytości zdrowia”,
tłum. Andrzej Przyłębski,
Media Rodzina 2011

Realne zagrożenie katastrofą ekologiczną i panujący kryzys gospodarczy, zdaniem ekspertów dużo poważniejszy niż ten w latach 20., to obecnie najbardziej widoczne symptomy końca wesołego świata nowoczesności.

Określające naszą współczesność dziedzictwo oświecenia: wiara w nieomylność i samowystarczalność nauk, dążenie do opanowania człowieka i świata przy pomocy technicznie pojętej wiedzy, fetyszycyzacja indywiduum i dogmat samokształtującej się jednostki, doprowadziły do załamania kapitalistycznych gospodarek, wyjąłowania ekosystemu i erozji relacji międzyludzkich. I to nie koniec. Wizja podporządkowania świata idealnemu człowiekowi zwróciła się przeciwko realnej ludzkości.

Współczesna myśl krytyczna analizowała przyczyny, procesy historyczne oraz nieświadome mechanizmy, które do tego stanu doprowadziły, bardzo rzadko jednak proponując strategię pozytywne mające ten stan przezwyciężyć.

Dlatego na szczególną uwagę zasługują książki-projekty, które poza analizą sytuacji oferują spójną wizję alternatywnego modelu zmian. Tak jest w przypadku książek „O skrytości zdrowia” H.G. Gadamera i „Koniec świata, jaki znaliśmy. Klimat, przyszłość i szanse demokracji” C. Leggewie i H. Welzera. Gadamer oferuje alternatywną drogę dla medycyny, zaś autorzy „Końca świata...” nawołują do wspólnego przeciwdziałania ekologicznej zapaści.

W zbiorze esejów poświęconych zdrowiu Gadamer dowodzi, że współczesna medycyna, zrywając z antyczną tradycją sztuki leczenia, zatraciła kontakt z ludzkim doświadczeniem. Ciało chorego zaczęło pojmować bardzo wąsko – jako wadliwy biomechanizm, zaś z lekarza zrobiono kogoś w rodzaju mechanika, który nad tego rodzaju cielesną maszyną ma zapanować. Tej wizji Gadamer przeciwstawia koncepcję medycyny starożytnych Greków, gdzie medyk wykorzystywał całą swą wiedzę i sztukę, by towarzyszyć pacjentowi w poszukiwaniu wewnętrznej równowagi opartej na zrozumieniu siebie i własnego ciała w celu osiągnięcia dobrego samopoczucia.

Rozwój współczesnej medycyny, nastawionej na ideał obiektywizacji wiedzy o ludzkim ciele, doprowadził do wytworzenia oderwanego od ludzkiego doświadczenia pojęcia zdrowia. Zdrowy nie jest ten, kto po prostu czuje się dobrze, ale ten, którego stan pasuje do obiektywnie ustalonej normy zdrowego człowieka.

Paradoks nowoczesnego pojmowania jednostki polega tu na tym, że w ramach modelu fetyszycyzującego indywiduum dochodzi do oczyszczenia wiedzy medycznej z jakichkolwiek czynników związanych z osobistym doświadczeniem pacjenta.

Ten model zdaniem Gadamera doprowadził człowieka do zerwania więzi z jego własnym ciałem oraz umysłem. Zamiast zgłębić siebie samych i dążyć do dobrego samopoczucia, gonimy za zewnętrznym ideałem zdrowia fizycznego i psychicznego.

Motto książki „Koniec świata, jaki znaliśmy” Leggewie i Welzera to tytułowe słowa piosenki „That’s the End of the World as We Know It (and I Feel Fine)” [pl.: to koniec świata, jaki znamy (i czuję się dobrze)] zespołu R.E.M., które znakomicie ilustrują szczególnie charakter doświadczanych przez nas współcześnie przemian.

Żyjemy w świecie, który w pewnym sensie się kończy, nastąpi bowiem kres tego, co wydawało się znajome i pewne – rozpadają się rynkowe,

demokratyczne, kulturowe i cywilizacyjne struktury definiujące świat, jaki znaliśmy. Leggewie i Welzer zwracają jednak uwagę na to, że zachodząca zmiana, jeśli ją zrozumiemy i jeżeli towarzyszyć jej będzie zmiana sposobu myślenia oraz konstruowania świata – zmiana paradygmatu, może być drogą do uzyskania dobrego samopoczucia. Czy czujemy się dobrze z tym, że bezprecedensowy kryzys ekonomiczny ostatecznie obnażył fikcyjny charakter związku pomiędzy gospodarką liberalną a sprawiedliwością, wykazał przygodność usilnie obiektywizowanych i akademizowanych dogmatów ekonomii? Czy dobrze nam z tym, że katastrofalny w skutkach kryzys klimatyczny (główny przedmiot zainteresowania Leggewie i Welzera) ujawnił to, w jakim stopniu nadużyliśmy naukę, redukując ją z najwyższej formy humanizmu do roli lokaja technologii, produkcji i kapitału?

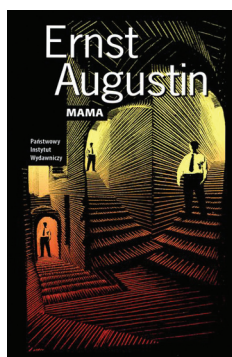
Człowiek lubi czuć się ze sobą dobrze. To rozpoznanie wydaje się nierozzerwalnie związane z myśleniem neoliberalnym i niejednokrotnie służyło maskowaniu zachodzących przemian: chcesz poczuć się dobrze podczas kryzysu – nie myśl o tym i konsumuj, niepokoi cię wzrost CO₂ – nie myśl o tym i weź na kredyt kolejny samochód.

To najbardziej podstawowe pragnienie, a zarazem główną dźwignię kapitalizmu Leggewie i Welzer wykorzystują w sposób genialnie przewrotny. Świadomi, że dogmat samodzielnie wypracowanego dobrego samopoczucia, związany z pogrążonym w gospodarczym i klimatycznym kryzysie modelem neoliberalnym, zaczął zjadać własny ogon (ostatecznie człowiek ścigany przez niespłacalne kredyty i podduszany dwutlenkiem węgla nie będzie miał się świetnie), autorzy uzależniają dobre samopoczucie od udziału w niezbędnej przemianie. Model neoliberalny stracił swój główny oręż – nie może już zagwarantować ludziom dobrego samopoczucia. Leggewie i Welzer sprawę końca świata stawiają jednoznacznie: Zależy ci na dobrym samopoczuciu? To zacznij aktywnie działać dla obrony klimatu i walki z biedą, współcześnie nie ma innej opcji.

Aby czuć się w porządku wobec zachodzącej zmiany, należy włożyć wysiłek w zrozumienie siebie samego i otaczającego świata. Aby nadać sens kryzysom, trzeba się z nich uczyć i dostosować myślenie i działanie do świata, który nadejdzie po tym, który właśnie się kończy. Hasła globalnych kampanii reklamowych: „Just do it!” i „Be yourself!” mogą, przy dostosowaniu myślenia do nowych postkryzysowych warunków, odzyskać pierwotny sens i odsyłać do czegoś innego niż tenisówki i lemoniada.

delit.

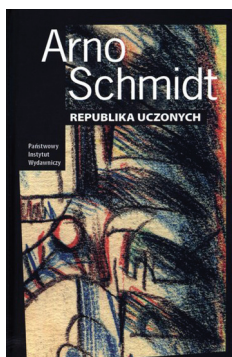
Jeśli zaczęłeś zastanawiać się nad „utopiami przyszłości” i zadawać pytanie, czy „kryzys może być szansą?”, zapraszamy na dwie debaty z udziałem prof. Haralda Welzera, wybitnego niemieckiego psychologa społecznego i współautora książki „Koniec świata, jaki znaliśmy. Klimat, przyszłość i szanse demokracji”: w czwartek 10 maja, w godz. 14-17 na Warszawskich Targach Książki (Sala Mickiewicza) oraz tego samego dnia o godz. 19.30 w Centrum Kultury Nowy Wspaniały Świat.



Ernst Augustin, „Mama”
tłum. Małgorzata Łukasiewicz
Państwowy Instytut Wydawniczy 2012 / Seria KROKI

Chirurg, neurolog oraz psychiatra. A w dodatku pisarz. Ernst Augustin to specjalista od literackich wiwisekji. Na szczęście, niepozbawiony poczucia humoru, które chroni go i czytelników pisanych przezeń książek przed zbiorowym samobójstwem. „Mama” – powieść jak zwykle genialnie przetłoczona na polski przez Małgorzatę Łukasiewicz – to szczypiąca mieszanka ironii, fantastyki i psychologizmu. Dodajmy: antimieszczarska w duchu. Bohaterem o trzech nabrzmiałych od ambicji głowach Augustin uczynił trojaczki. W ofierze toksycznej mamie Stani, Kulle i Befcio składają zdrowy rozsądek i siebie. Śmiech przez łzy.

RECENZJA
Hanna Rydlewska
*o mrocznych
stosunkach
z mamą*



Arno Schmidt, „Republika uczonych”
tłum. Jacek Buras
Państwowy Instytut Wydawniczy 2011 / Seria KROKI

Pełny tytuł książki Schmidta brzmi: „Republika uczonych. Krótka powieść z obszaru końskich szerokości”. Obszar końskich szerokości? To miejsce wyznaczone przez trzecią wojnę światową, wojnę atomową. Europa nie istnieje. Podobnie jak z czasem nikt dla Schmidta europejskie wzorce literackie, za którymi miałby podążać. „Republika...” to czysta awangarda, ale nie eksperyment pisarski. Narracja prowadzona jest według obliczeń matematycznych, ale cel jest jeden: musi powstać doskonała powieść. I powstała.

RECENZJA
Adam Radecki
*o końcu Europy
i piękniętej narracji*



Katja Lange-Müller, „Wściekłe owce”
tłum. Aleksandra Kujawa-Eberharther
Wydawnictwo FA-art 2012 / Seria KROKI

Katja Lange-Müller, urodzona w 1951 roku, przedostaje się do Berlina Zachodniego w listopadzie 1984 r. Oto właściwe miejsce, gdzie zaczyna się historia. Bohaterka „Wściekłych owiec”, 39-letnia Sonja, uciekiniarka z NRD, poznaje o kilka lat młodszego chłopaka – narkomana zwolnionego warunkowo z więzienia. Historia może się wydać banalna: Jak Sonja poznała Harrego. Tak jednak nie jest. Przekonajcie się sami i zróbcie sobie przy okazji piękną podróż po punkowym Berlinie lat 80.

RECENZJA
Klara Sieff
*o przekraczaniu
granic*

Więcej o książkach wybitnych autorów obszaru niemieckojęzycznego możecie znaleźć na stronie www.kroki.pl



Walter Benjamin, „Ulica jednokierunkowa”
tłum. Bogdan Baran
Wydawnictwo Aletheia 2011

„Niezbýt mądrze jest pedantycznie medytować nad wyborem przedmiotów”, pisze Benjamin w „Ulicy...”. Bez wątplenia wie, o czym pisze, jest to bowiem formuła, która określa całość genialnej konstrukcji tej książki. To jedyny czysto literacki tekst Benjaminina napisany w duchu surrealizmu niemieckiego lat 20. Ma postać montażu niewielkich tekstów z pogranicza literatury, socjologii, psychologii i polityki. To montaż na miarę francuskiej nowej fali, co dowodzi wielkiej przenikliwości autora. Rzecz genialna!

RECENZJA
Adam Radecki
*o surrealistycznym
montażu i ulicach*

WYWIAD Z CEZARYM KONRADEM KĘDEREM, REDAKTOREM KSIĄŻKI CHRISTIANA KRACHTA „TU BĘDĘ W SŁOŃCU I CIENIU”, POMYŚLÓDAWCĄ PROJEKTU „TU BĘDĘ” GRUPY FANTAZMAN I AUTOREM TEKSTÓW PIOSENEK, ORAZ Z SEBASTIANEM STIANEM PYPLACZEM, JEDNYM Z MUZYKÓW ZESPOŁU FANTAZMAN.

rozmawiała
Marta Gąsiorek

Cała awantura zaczęła się od Christiana Krachta, więc zaczniemy od pytania: kim jest Kracht?

Cezary K. Kęder: Pisarzem przede wszystkim, naprawdę niezłym pisarzem. Christian Kracht, rocznik 1966, to Szwajcar piszący w języku niemieckim. „Tu będę w słońcu i cieniu” to jego pierwsza książka wydana w Polsce, ale nie pierwsza w dorobku, ma ich kilka, literackich i podróżniczych. Na świecie, zwłaszcza w Niemczech, wyrobił już sobie markę, jest ceniony. Ale też atakowany za różne mniej lub bardziej wymyślone przewiny, których dopuszcza się w swojej twórczości. Jest tzw. pisarzem kontrowersyjnym. Interesują go totalitaryzmy, jednak nie tropi faktów, tylko tworzy alternatywne światy i fabuły. Czy może ciągi obrazów, z których czytelnicy wysnuwają fabułę.

O czym jest ta książka?

C.K.K.: Pytanie, na które nie ma dobrej, krótkiej odpowiedzi. Bo to chyba zależy od tego, czego szukamy w literaturze. Ta książka „dzieje się” na kilku poziomach. Mnie najbardziej odpowiada tropienie wątków związanych z religią. Naprawdę niebanalnych, zupełnie poza obrębami w polskiej literaturze triadą katolik-feministka-agnostyk.

Jak rozumieć tytuł?

C.K.K.: Już z tytułem jest w tej książce zabawa – nie ma jasnej wykładni w tekście, a zdaje się, że trop podsuwany przez autora w wywiadach, prowadzący do pewnej irlandzkiej ballady, jest jednocześnie i prawdziwy, i mylący. Parafrazując go, moglibyśmy np. otrzymać „Na dobre i na złe” lub „Czekam na ciebie cierpliwie” czy coś w tym duchu. Zatem tytułu nie należy rozumieć, a od razu interpretować. Taka książka, co zrobić.

Jak i kiedy narodził się pomysł stworzenia zespołu Fantazman i projektu „Tu będę”?

C.K.K.: Zanim książka w zeszłym roku pojawiła się fizycznie, zaproponowałem grupie osób, z którymi przygotowaliśmy w Katowicach na wiosnę 2011 roku dwudniową imprezę muzyczną

pod hasłem Nowa Muza Filo(logii), zrobienie kolejnego projektu. Jeszcze bardziej muzycznego i jeszcze bardziej literackiego niż Nowa Muza Filo. Miał być on związany z promocją „Tu będę w słońcu i cieniu”, ale także z promocją sztuki przez sztukę. Kiedy zdecydowała się nam pomóc Fundacja dla Kultury Pro Helvetia, powstał Fantazman i projekt „Tu będę” się ukonstytuował. Czy może lepiej mówić, że „powstaje Fantazman”, bo to jest jednak proces, dzieło w toku.

Jaką muzykę gra Fantazman?

Sebastian Stian Pyplacz: Poruszamy się gdzieś na granicy electro popu z elementami gitarowymi. Do tego dodajemy trochę afrykańskich smaczków.

Jak rozumieć wyrażenie „projekt literacko-muzyczny”, którym jest Fantazman? Jaka jest jego idea?

S.S.P.: Chcieliśmy stworzyć projekt muzyczny, który będzie dla powieści tym, czym teledysk jest dla piosenki. Taka korespondencja sztuk w celu ich lepszej promocji.

O czym są teksty? Jak wiele mają wspólnego z książką?

S.S.P.: Dla mnie te teksty są takim spin-offem od głównej fabuły książki. Nawiązują do niej, jednak idą trochę innym tropem fabularnym. Są bardziej transowe i jeszcze bardziej związane niż słowa Krachta.

C.K.K.: Wspólnego z „Tu będę w słońcu i cieniu” mają naprawdę wiele, myślę, że dla kogoś, kto tę książkę czytał, jest to dobrze widoczne. Ale pisząc je, nie streszczam fabuły, bardziej interesuje mnie potencjał sensotwórczy książki. Słowo „inspiracja” jest w tym wypadku chyba najbardziej odpowiednie. Jednocześnie pisanie tekstów dla Fantazmana nie kręciłoby mnie tak bardzo, gdybym nie opowiadał w tych tekstach swojej historii czy może naszych historii. Takich, które są w miarę jasne dla każdego przytomnego słuchacza, niekoniecznie miłośnika Christiana Krachta. Nie będę wchodził w szczegóły, po prostu „posłuchajcie, poczytajcie”.

delit.

www.tubede.fa-art.pl

Kristian Kracht
„Tu będę w słońcu i cieniu”
tłum. Dorota Strońska
FA-art 2011

Adam Radecki
Redaktor prowadzący delit.
Sylwia Kawalerowicz
Redaktor naczelna „Aktivista”
Marysia Mastalerz
Dyrektor artystyczna projektu

Kaja Kusztra
Projekt makiety i ilustracje
Mariusz Mikiliński
Korekta

Monika Lipska
Brand manager
Małgorzata Gmierz
Koordynatorka FWPN
Zuzanna Partyka
Project manager

Suplement Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej do „Aktivista”, nr 155
Copyright: Fundacja Współpracy Polsko-Niemieckiej 2012