

delit.

Subiektywny przewodnik po najnowszej literaturze niemieckojęzycznej

PAUL CELAN

w przekładach Ryszarda Krynickiego
Marcin Baran

WALTER BENJAMIN

i jego moskiewskie niedole
Marcin Sendekci

BERTOLT BRECHT

– ojciec nie bez skazy
Andrzej Kopacki

AUSTRIA W OPAŁACH

– dręczą ją dramatopisarze
Łukasz Drewniak

I INNI

DZIWNĄ RZECZ PISANIE

Z MAŁGORZATĄ ŁUKASIEWICZ ROZMOWIA MARCIN SENDECKI

Dlaczego nowy zbiór twoich szkiców nosi taki tytuł?

„Dziwna rzecz pisanie” to tytuł jednego ze szkiców drukowanych w „Znaku”, które składają się na książkę. Ten akurat mówi o Ulrichu Bräkerze. Po polsku wyszła jego autobiografia „Żywot i prawdziwe przygody biednego człowieka z Tockenburga”, w przekładzie Zbigniewa Fonferki. Bräker żył w XVIII wieku w Szwajcarii, był prostym człowiekiem, zaczął pisać z pobudek religijnych, pisanie było dla niego najpierw rodzajem rachunku sumienia, medytacji, potem stało się namiętnością i przesłoniło inne wymiary życia. W tych szkicach zajmuję się różnymi pisarzami, zresztą nie tylko pisarzami, ale ta formuła niezłe nadaje się na tytuł całości. Literatura, pisanie, czytanie, jeśli jest dla nas czymś ważnym, to chyba między innymi dlatego, że wytrąca nas z kolein banału, otwiera jakąś przestrzeń nieoczywistości.

W „Jak być artystą. Na przykładzie Thomasa Manna” (książce nominowanej do tegorocznej Nagrody NIKE), wracasz do autora „Czarodziejskiej góry”. Czy kusi cię powrót do jakiegoś innego pisarza?

Oczywiście. Chce mi się wracać do książek, które zrobiły na mnie wrażenie, także po to, by zrozumieć, na czym ono w istocie polegało, co budziło największe emocje – sposób, w jaki autor operuje przydawką, czy może postacią głównego bohatera.

Swego czasu wczytywałam się bardzo intensywnie w Roberta Walsera i do tej pory we mnie to siedzi. Cały czas mam ochotę tropić jego sekrety, to, co tkwi pod powierzchowną lekturą. Teraz, we troje z Łukaszem Musiałem i Arkadiuszem Żychlińskim przygotowujemy wybór mikrogramów Walsera.

A Musil?

Nie za bardzo. „Człowieka bez właściwości” czytałam swego czasu z namiętną pasją, ale nigdy potem do tego nie wróciłam.

Dlaczego?

Nie umiem odpowiedzieć na to pytanie... Chyba zwykle mamy więcej do powiedzenia o tym, co kochamy, niż o tym, co nie budzi żywszych emocji... Ale nie żarzę się, może kiedyś wróć.

Pamiętam, jak powiedziałaś kiedyś, że polskie tłumaczenie „Człowieka...” należałoby zrobić na nowo.

To nie jest moje odkrycie, tak się powszechnie uważa, krytycznie o polskim przekładzie i o założeniach edytorskich wypowiedział się na przykład Egon Naganowski, wybitny znawca Musila. A czy potrzebny

jest nowy przekład? Tu wkraczamy w obszar czegoś, co można by nazwać ekonomiką życia literackiego. Nowy przekład zwykle ożywia zainteresowanie danym pisarzem. To jest zastrzyk podniecenia dla czytelników, badaczy i wszystkiego, co się dzieje wokół książki. Ale żeby tak się stało, potrzebny jest przede wszystkim tłumacz, „napalony”, rozkochany, gotowy wdać się w tę pracę na całego. Bo to nie jest zajęcie na parę miesięcy, tylko wielka sprawa, której trzeba oddać kawał życia i swoje najlepsze energie. Jeśli znajdzie się ktoś tak oddany Musilowi, to fantastycznie.

Jak długa jest lista tytułów literatury niemieckojęzycznej, których wciąż brakuje po polsku?

Ta lista bardzo się skróciła po 1989 roku. Przedtem mieliśmy na karku cenzurę, która z góry wycinała pewną część niemieckiego piśmiennictwa, głównie humanistykę, filozofię, eseistykę. Duże luki były też w przekładach poezji. To się zmieniło. Na przykład ostatnio ukazał się świetny tom Brechta, gdzie mamy nie tylko przekłady, ale też bardzo ciekawe komentarze tłumaczy – Jacka Burasa, Jakuba Ekiera, Andrzeja Kopackiego i Piotra Sommera.

A co ty sama chciałabyś przełożyć?

Od dawna marzę, żeby przetłumaczyć pewną książkę wyrosłą z klimatów nieodległych od Musila. Namawiałam wielu wydawców, ale odstrasza ich rozmiar – ponad 700 stron. Autorem jest Paul Kornfeld, książka nazywa się „Blanche, czyli pracownia w ogrodzie”. Bardzo bym chciała, żebyśmy prowadząc odwieczne rozważania o końcu powieści realistycznej czy końcu fabuły, mieli w naszym kanonie także tę powieść. Wydaje mi się też, że ciągle warto wracać do Nietzschego, nie tylko dlatego że ma coś interesującego do powiedzenia, ale ze względu na fantastyczny styl, autorską suwerenność w postugiwaniu się językiem.

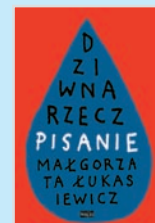
Wiem, że pracujesz nad przekładem dzienników Maksa Frischa. Kiedy się ukazą?

Spodziewam się, że w przyszłym roku, w wydawnictwie W.A.B. To trzy części, dziennik z lat 1946-49, z lat 1966-71 i z 1982 roku, ja tłumaczę tylko jeden z tych tomów, ostatni.

Sądziś, że dzięki dziennikom wróci u nas zainteresowanie Frischem?

Mam nadzieję. Jestem zakochana w jego sposobie pisania, lakoniczności, upodobaniu do narracyjnych przeskoków, elipsy. Dla mnie ten sposób pisania ma niebywałą siłę atrakcji.

delit.



Małgorzata
Łukasiewicz
„Dziwna rzecz pisanie”,
Biblioteka „Więzi”,
Warszawa 2012



Marcin Baran
Poeta i redaktor.
Ostatnio wydał tom
„Niemal całkowita
utrata płynności”
(EMG)



W „Czasie serca” (Wydawnictwo a5), przełożonym przez Małgorzatę Łukasiewicz tomie listów Ingeborg Bachmann i Paula Celana, znajduje się także list żony Celana, Gisèle Celan-Lestrange do Ingeborg Bachmann, datowany w Paryżu na 10 maja 1970 roku. Czytamy tam: „W czwartek 16 kwietnia mój syn Eric, który był jak zwykle na obiedzie z Paulem, zorientował się, że znowu bardzo z nim źle. Sama dzwoniłam do niego następnego dnia i aż do niedzieli 9 kwietnia, przyjaciele, którzy próbowali się z nim skontaktować albo się z nim widzieli, potwierdzali mi tylko, że znowu przechodzi kryzys. W nocy z niedzieli na poniedziałek, 19/20 kwietnia, opuścił mieszkanie, aby już nigdy nie wrócić. Przez dwa tygodnie szukałam go wszędzie, nie miałam nadziei, nie miałam nadziei, że odnajdę go żywego. Policja znalazła go pierwszego maja, a więc prawie w dwa tygodnie po tym strasznym kroku. Ja dowiedziałam się dopiero 4 maja – Paul rzucił się do Sekwany. Wybrał śmierć najbardziej anonimową i najbardziej samotną”.

Nie odstępuję mnie obraz tej dwutygodniowej ostatecznej samotności i najpełniejszego odosobnienia ciała Paula Celana, ciała kołyszącego się w wodach Sekwany. Nad Paryż nadciągać musiała wiosna, soki gęstniały w gałęziach drzew, nabrzmiewały pąki, po ulicach krążyły minispódniczki. A w ciemnej otchłani wód kołysał się trup samobójcy, czerniowieckiego Żyda-poety, który już za życia nosił w sobie trudny do udźwignięcia ładunek wspomnień, lęków, rozpaczy. Okrutne dwa tygodnie, kiedy Celan jeszcze był choć trochę żywy w sercach bliskich ludzi i okrutne dwa tygodnie, kiedy wciąż nie wyprawiono jego doczesnych szczątków w ostatnią podróż.

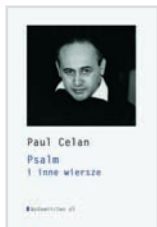
Z perspektywy tych dwóch tygodni jakże jednokształtne zdają się śmierć i życie Paula Antschela, człowieka, który podczas II wojny światowej stracił oboje rodziców i któremu przyszło tworzyć w języku, którym porozumiewali się oprawcy jego rodziny i narodu. Poety, który pozostawił po sobie wiersze ciemne, zamknięte i tajemnicze.

W roku 1999 Wydawnictwo Literackie opublikowało tom „Utworów zebranych” Paula Celana w opracowaniu Ryszarda Krynickiego i przekładach szesnastu tłumaczy. Książka zawiera

120 wierszy. W tamtym tomie sprzed 13 lat Ryszard Krynicki w tekście zatytułowanym „Zamiast postłowa” przyznał, że ułożył i przygotował do druku „osobistą antologię” wierszy Celana, „na której wydanie przyjdzie jeszcze, mam nadzieję czas”. Zdaje się, że ów czas nadszedł, bowiem Wydawnictwo a5 zapowiada na październikowe Targi Książki w Krakowie premierę „Psalmu i innych wierszy” Paula Celana w wyborze i przekładzie Ryszarda Krynickiego. W książce znajdzie się tylko jeden wyjątek – wiersz „Fuga śmierci” ukaże się w przekładzie Stanisława Jerzego Leca. Tom zawiera 160 wierszy, z których 84 nie było w Celanowskim wyborze WL-u.

W nieco zmienionej postaci przeczytamy przekłady publikowane już wcześniej. Na przykład bardzo mi bliski wiersz pt. „Zezłomowane tabu” („Die abgewrackten Tabus”) z tomu „Włókna słońca” (1968) zmieniły się teraz w „Tabu, powyrzucane na złom”. Bardzo to wciągające zajęcie dla czytelnika – podążać za kolejnymi wersjami tłumaczeń wierszy wybitnego poety. Książka – jak to zwykle bywa z książkami Wydawnictwa a5 – ma doskonałą okładkę, oszczędną i wyrazistą zarazem. Autorką portretu Paula Celana jest Renate von Mangoldt. Fotografia zrobiona została w roku 1967, kiedy poeta przebywał w klinice z powodu kryzysu psychicznego. Pamięć o tym fakcie każe w sposób szczególny patrzeć na to zdjęcie, ale i bez tego przykuwa ono naszą uwagę. Oczy Celana skierowane są ku górze, a jego twarz jest omalże jedynym jasnym elementem obrazu. Omalże, bo głowa poety „spoczywa” na dwóch rogach kołnierzyka białej koszuli, kołnierzyka przypominającego nieco wykładany kołnierzyk Juliusza Słowackiego. Ale kołnierzyk Celana wygląda jak białe ptasie skrzydełka, które niosą tę zagadkową głowę przez mroczne przestrzenie. Na ustach autora „Fugi śmierci” gości cień mocno sceptycznego, ale jednak ćwierćśmiechu. Czy to wygięcie warg bierze się stąd, że Celan, wiedząc to, co (strasznego) wie, patrzy na świat z nieuniknionym dystansem, czy z niejakiej bezsilności wobec tych potęg, które wzięły Celana w swoje posiadanie – nie wiem i zapewne nikomu nie będzie już dane się dowiedzieć.

Ale wiersze mówią, zatem trzeba się wsłuchiwać w ich głos. **delit.**



Paul Celan „Psalm i inne wiersze”, wybór i przekład Ryszard Krynicki („Fuga śmierci” w przekładzie Stanisława Jerzego Leca), Wydawnictwo a5, Kraków 2012

PIJAK, KTÓRY PRZEKŁĄŁ HITLERA

WIELKI POWRÓT HANSA FALLADY

„Oto prowadzę z piwnicy swojego domu (...) coraz głębiej schodzący w dół korytarz zabezpieczony przez dziewięć sekretnych drzwi niedostrzegalnych nawet dla najbardziej wprawnego oka (...). Nie jest to jednak jakieś brzydkie mroczne przejście, lecz w dół wiodą piękne kamienne schody, ściany są zdobione gwiazdkami, pod sklepieniem sufitem świecą elektryczne lampy. Na dole wchodzi się do pięknego przedsiönka, a z niego prosto do ogromnego pokoju mieszkalnego, a zarazem pracowni, dwadzieścia metrów pod ziemią”. Tak w 1944 roku Hans Fallada pisał o wymarzonej schronieniu przed nazistowskim terrorem i spadającymi na Berlin bombami. Oczywiście, żadnej kryjówki nigdy nie było. Jej namiastkę mogły stanowić najwyżej gorączkowe fantazje pogrążonego w szaleństwie i alkoholowo-narkotykowym nałogu pisarza. Swą wielką spowiedź, ostateczne rozliczenie z nazizmem, Fallada spisywał w zakładzie psychiatrycznym w Strelitz. Pisał w popłochu, bez wytchnienia, ledwo czytelnym maczkiem, nie mając złudzeń, że te zapiski mogą kosztować go życie.

„Co 10 minut do mojej celi przychodzi strażnik, patrzy ciekawsko na moje bazgroły i pyta, co piszę. Odpowiadam >>>bajkę<< i piszę dalej. Odsuwam każdą myśl o tym, co by się ze mną stało, gdyby ktoś przeczytał te linijki” – czytamy w dziennikach więziennych „W moim obcym kraju”, powstałych kilka miesięcy przed końcem wojny. Rzeczywiście, są tam historie, które mogłyby zdać się bajką. Oto mamy styczeń 1933 roku. Wzięty pisarz Hans Fallada (jego prawdziwe nazwisko to Rudolf Ditzgen) w najlepsze spędza czas w berlińskiej winiarni w towarzystwie swojego wydawcy Ernsta Rowohlta. Panowie bawią się szampańsko, a gdy rozochocony Rowohlft zabiera się do wykonania numeru popisowego, polegającego na publicznym schrupaniu szklanego kieliszka, w knajpie roznosi się wieść o tym,

że komuniści podpalili Reichstag. Podchmieleni mężczyźni pędzą na miejsce zdarzenia, choć ani im w głowie gaszenie pożaru. Gotowi raczej dolać oliwy do ognia. Wkrótce w Niemczech nie będzie już miejsca ani na brawurę, ani błazenadę. O własnych poglądach strach będzie mówić w obecności najbliższych przyjaciół, najniewinniejszy żart może okazać się brzemienny w skutki. Sam Fallada siebie i swoich rodaków jest skłonny postrzegać w roli ofiar. „Wolałbym narazić siebie, żonę i dzieci na wszelkie niebezpieczeństwa, niż opuścić ojczyznę, bo jestem Niemcem, jeszcze dziś mówię to z dumą i smutkiem, kocham Niemcy, mogę żyć i pracować tylko w Niemczech, nigdzie indziej” – pisze, tłumacząc swój opór wobec emigracji. W obronie własnego narodu gotów jest nawet twierdzić, że drogę do nazizmu w Europie utworowali Anglicy i Francuzi. Z biegiem czasu coraz trudniej będzie mu jednak widzieć świat czarno-biało. Owszem, jako jeden z nie-

pokornych Fallada znajdzie się na celowniku władzy, ale wciąż będzie się mიაł między nienawiścią do hitlerizmu a potrzebą utrzymania się na powierzchni. Na jakie ustęstwa warto pójść, chcąc pozostać pisarzem? Jaką daninę warto płacić cenzurze? A teraz trochę inna historia. Erwin Sommer, niegdyś szanowany i dobrze prosperujący przedsiębiorca, stoczywszy się w alkoholowe dno i wdawszy się w kilka pijackich awantur, ląduje w zakładzie leczniczo-opiekuńczym. Pierwsza noc za szpitalnymi kratami okazuje się piekłem. Każdy kwadrans zdaje się wiecznością, ze wszystkich kątów dobiegają jęki, w sali cuchnie niemiłosiernie, a morzonym głodem pacjentom wolno wypróżnić się do jednego wiadra. Sommer to bohater „Pijaka”, jednej z najgłośniejszych powieści Hansa Fallady. Cóż jednak jego losy mogą mieć wspólnego z narratorem i bohaterem „W moim obcym kraju”? Otóż „Pijak” i dzienniki powstały w tym samym czasie, obie zaś książki nieoczekiwanie okazują się awersem i rewersem tej samej opowieści. Prześladowany przez system wróg narodowego

socializmu to tylko jedna z twarzy Hansa Fallady. Druga zdaje się lustrzanym odbiciem oblicza Erwina Sommera. Autor „Každy umiera w samotności” (którego pełnym polskim przekładem cieszymy się od niedawna) nie został ubezwłasnowolniony z przyczyn politycznych. To raczej niemożność ucieczki przed polityką miała ostatecznie wpędzić pisarza w alkoholizm i szaleństwo. Jak przyzna w dziennikach, Niemcy lat 30. i 40. stały się się śmiertelną pułapką. Marzenia o stworzeniu prywatnej, wiejskiej idylli z dala od wojennej zawieruchy, okazały się dziecinną mrzonką, a na emigrację dawno było już za późno. Zostały tylko alkohol i morfina. Jesienią 1944 roku Hans Fallada został zamknięty w szpitalu psychiatrycznym po tym, jak po pijanemu wypalił do własnej żony z pistoletu. Oskarżono go o usiłowanie zabójstwa z paragrafu 51. – i uznano za niepoczytalnego. Dwie książki niemieckiego pisarza należy czytać jak elementy tej samej układanki. W „Pijaku” Fallada nie wspomina słowem o nazizmie, w dziennikach zaledwie między wierszami przyznaje się do nałogu. „Pijak” to porażające studium uzależnienia, dzienniki okazują się zapisem ideologicznej szamotaniny. Obie rzeczy są literacko doskonałe. Swoją drogą, i tu, i tu w pisarstwie niemieckiego autora objawia się zaskakujący słowiański rys. We wspomnieniach gdzieniegdzie pobrzmiwia Szwajkowska kpina z majestatu władzy, kiedy indziej Bułhakowska ironia pisarza, obserwującego świat z okien zakładu dla obłąkanych. Wielkim patronem Niemca jest Dostojewski. Nie bez powodu w tle jego książek wciąż pojawiają się „Zapiski z domu umarłych”. Ta proza to sprawozdanie z upadku na samo dno – bez pociechy i odkupienia.

delit.



Malwina Wapińska
Krytyczka literacka



Hans Fallada „Pijak”,
przeł. Bogdan Baran,
Czytelnik, Warszawa
2012



Hans Fallada „Každy
umiera w samotności”,
przeł. Daria Kuczyńska-
Szymala, Sonia Draga,
Katowice 2011



Hans Fallada „W moim
obcym kraju. Dziennik
więzienny 1944”,
przeł. Bogdan Baran,
Czytelnik, Warszawa
2011



Marcin Sendeki
Poeta, krytyk literacki. Ostatnio wydał tom „Farsz” i (wspólnie z Andrzejem Sosnowskim i Bohdanem Zadurą) przekład „Trzech poematów” Jamesa Schuylera (Biuro Literackie)



Asja Lacis i Walter Benjamin

O tym, że Walter Benjamin był – wciąż jest – niebywały, od dawna wiadomo i kto żyw pochyla się nad jego „Pasażami”, próbując przeniknąć ich zamysł, smakuje „Ulicę jednokierunkową” bądź usiłuje zgłębić jego głębinowe studia nad językiem, posiłkując się nie mniej głębinowymi do nich komentarzami kwiatu światowej humanistyki – i tak dalej. Ale „Dziennik moskiewski” jest niebywały wyjątkowo, jako „najbardziej osobisty, w pełni i bezlitośnie otwarty dokument, jakim dysponujemy w odniesieniu do ważnego etapu jego [Benjamina] życia”, twierdzi Gerschom Scholem w przedmowie do wydanego dopiero w 1980 roku diariusza. Autor „Pasaży” spędził w stolicy Kraju Rad dwa miesiące na przełomie 1926 i 1927 roku. Pojechał tam za poznanką we Włoszech lotewską komunistką Asją Lacis, w której był, jak się okaże, raczej beznadziejnie, zakochany, a także by zorientować się co do perspektyw kariery w ZSRR (jakkolwiek dziwnie by to brzmiało) i nawet rozważyć wstąpienie do partii. Zważywszy na, bytak rzec, cele podróży, wyprawa okazuje się nieomal katastrofą. Z Asją, przebywającą w sanatorium dla nerwowo chorych, widuje się często, lecz zwykle krótko; więcej czasu spędza z jej aktualnym partnerem życiowym Bernhardem Reichem, niemieckim reżyserem, który na stałe przeniósł się do stolicy światowego proletariatu. Ba, Reich jest głównym przewodnikiem Benjamina, który nie zna rosyjskiego, wprowadza go w lokalne stosunki i stale z nim pomieszkuje w jednym pokoju. Słowem, niezły pasztet. Spotkania z Asją zwykle obracają się w udrękę, z rzadka znaczną niewielkim sukcesem. „Najpierw poprosiłem Asję o pocatunek i spotkałem się jak zwykle z odmową. Potem zaś nagle, jak po przekręceniu wyłącznika elektrycznego, gdy chciałem rozmawiać lub jej czytać, zaczęła żądać raz za razem, bym ją całował” – to fragment opisu najbardziej bodaj udanego spotkania. Co do kariery, też idzie jak po grudzie. Trochę spotkań, głównie rozczarowujących; wywiad do gazety i upokarzające

odrzuć artykułu o Goethem przez redakcję encyklopedii. Dostajemy za to świetne, choć dziwne – ale to w końcu Benjamin – opisy Moskwy i jej mieszkańców w tym dziwnym czasie, na jaki przypadł pobyt Benjamina: czasie NEP-u, powoli tłumionej, lecz jeszcze istniejącej „wewnątrzpartyjnej opozycji”, pozornej stabilizacji rewolucyjnego państwa. Większość moskiewskich znajomych pisarza i postaci, o których wspomina się w rozmowach, za parę lat pójdzie za kraty, do łagru lub pod ścianę, czego nie potrafią sobie wyobrazić, zarzucając raczej państwu (czasem Benjamin też nie jest od tego) wygaszanie rewolucyjnego zapachu. Państwo zaś czy partia nie mają jeszcze jednej twarzy – dość powiedzieć, że w zapisach ani razu nie pojawia się nazwisko Stalina!

Benjamin włóczy się po Moskwie, narzeka, jada, ogląda, kupuje (choć groszem nie śmierdzi) – ze specjalnym zapachem kupuje zabawki – i kiedy może prowadzi poważne konwersacje lub czyta Asji i Reichowi swoje teksty (ot, na przykład, kiedy „nie było już czasu, by pójść do kina, jak zaplanowaliśmy uprzednio”, następuje „krótka, dość niekonkluzywna rozmowa o zwłokach w teatrze przedszekspirowskim”).

No i Benjamin jednak wciąż nieco dziwi się nowemu światu, choć generalnie uważa że komunizm jest OK. Nie przeszkadza mu to jednak z pewną zgrozą rejestrować nowe pojęcia – takie jak „byli ludzie” (bywsi ludzie), czyli przedstawiciele klas zwyciężonych, którzy nie przystosowali się do nowego ustroju (to pojęcie to skądinąd jeden z językowych triumfów socjalistycznego humanizmu). Albo z niedowierzaniem opowiadać o poważnym problemie budzenia w hotelu: „Człowiek ten na pytanie, czy mogą nas zbudzić: »Jeśli o tym pomyślimy, to będziemy budzić. Jeśli zaś nie pomyślimy, to nie obudzimy. Właściwie to na ogół pamiętamy i wtedy właśnie budzimy. Ale na pewno czasem zapominamy, kiedy nie pomyślimy. Wtedy nie budzimy. Nie mamy przecież obowiązku,



Walter Benjamin
„Dziennik moskiewski”,
przeł. Bogdan Baran,
Aletheia,
Warszawa 2012



Handlarka na placu Strastnoj

ale jeśli przypomnimy sobie na czas, to jednak budzimy. Na którą chce pan budzenie? Na siódmą. No to zapiszemy. Niech pan patrzy, tu kładę notatkę, pewnie ją znajdzie. Oczywiście jeśli jej nie znajdzie, to nie obudzi. Ale zwykle jednak budzimy». W końcu, rzecz jasna, nas nie obudzono, tłumacząc się potem: »Panowie przecież nie spali, to co tu było budzić?».

W efekcie i dla nas, czytelników, niemal każde zdanie tych sowieckich przechadzek może być zadziwiająco niespodzianką, napawając jednak nie tyle ekscytacją, co melancholią i współczuciem, mimo wszystko, dla Benjamina brnącego przez moskiewskie śniegi. Aż wreszcie następuje rozstanie – z Moskwą i Asją. „Długo jeszcze stała i machała do mnie na pożegnanie. Ja odpowiadałem z sań. Zrazu wydawało mi się, że odchodząc, odwraca się, potem już jej nie widziałem. Z dużą walizką na kolanach jechałem we łtach przez zmierzchające ulice na dworzec”.

Dobrze, że choć dziennik został z tej podróży.

delit.



Moskiewski bulwar

“
KRÓTKA, DOŚĆ
NIEKONKLUZYWNA ROZMOWA
O ZWŁOKACH W TEATRZE
PRZEDSZEKSPIROWSKIM
”

NIE TYLKO NA PÓŁCE (WYBÓR JESIENNYCH SPOTKAŃ Z LITERATURĄ)

WARSZAWA, KRAKÓW 1-2.10.2012

Liczne imprezy uświetniające Międzynarodowy Dzień Tłumacza przypadający 30 września. Wiele informacji na www.goethe.de/polska

WROCŁAW, 2-7.10.2012

Avant Art Festival to wydarzenie poświęcone nie tylko słuchaniu. Obejrzymy więc, na przykład, filmy o niemieckim punk rocku i narodzinach techno. Nie zabraknie także zaskakujących eksperymentów. Szczególnie polecamy czytanie w ciemnościach fragmentów „Nizin” i „Sercątka” Herty Müller. Będzie też, oczywiście, mnóstwo niemieckiej muzyki. www.avantart.pl

WARSZAWA, 2-31.10.2012 KRAKÓW, 13-30.11.2012 KATOWICE, OD 10.12.2012

Wystawa „Literatura z dreszczykiem - niemieckojęzyczna powieść kryminalna”, czyli książki i portrety szesnastu najlepszych współczesnych pisarzy tego gatunku. www.goethe.de/polska/krimi

WARSZAWA, 15.10.2012

Promocja „Antologii nowych sztuk austriackich autorów” (ADiT) w Teatrze Studio www.austria.org.pl

KRAKÓW, 24.10.2012

W Pałacu pod Baranami w ramach Festiwalu Conrada spotkanie

z Martinem Pollackiem pod tytułem „Od Galicji do Ameryki” www.conradfestival.pl

WARSZAWA, 10.11.2012

Premiera „Natana Mędrca” Gottholda Ephraima Lessinga w przekładzie Jacka St. Burasa i reżyserii Natalii Korczakowskiej na scenie przy Wierzbowej Teatru Narodowego.

WARSZAWA, 17.11.2012

„Czytamy gdzie indziej”, czyli czytanie niemieckojęzycznej literatury sprzed lat w zabytkowych wnętrzach Muzeum Ziemi to prezent dla tych, którzy uwielbiają czytać alternatywne rzeczy w alternatywnych miejscach. www.mz-pan.pl



Robert Ostaszewski
Krytyk literacki,
autor kryminałów,
ostatnio wspólnie
z Violetą Sajkiewicz
opublikował
powieść „Sierpniowe
kumaki”
(W.A.B.)



Charlotte Link „Obserwator”,
przeł. Anna Makowiecka-Siudut,
Sonia Draga, Katowice
2012



Michael Kobl, Volker Klüpfel „Operacja Seegrund”,
przeł. Agnieszka Hofmann,
Akcent, Warszawa 2012



Friedrich Ani „Śmierć nie ulega przedawnieniu”,
przeł. Elżbieta Kalinowska,
Czarne, Wołowiec 2011



Michael Kobl i Volker Klüpfel

Kryminały, jak każda odmiana powieści gatunkowej, w dużym stopniu oparte są na schematach, sprawdzonych i powielanych w nieskończoność patentach, które określają rozpoznawalne cechy prozy kryminalnej w poszczególnych krajach. Wiadomo – dla przykładu – że autorzy amerykańscy lubią się w postaciach samotnych twardzieli i akcji szybkiej jak seria z broni maszynowej, a Skandynawowie wolą rozlewne, mroczne opowieści o zacięciu społeczno-politycznym. Natomiast specyfiką kryminału niemieckiego (czy szerzej – niemieckojęzycznego) jest paradoksalnie brak specyfiki. Pisarze z tego kręgu językowego tworzą kryminalne historie od Sasa do Lasa, radośnie łamią wszelkie schematy i reguły, zarówno w powieściach nawiązujących do kryminalnej klasyki, jak i w rozmaitych podgatunkach. Właśnie w tej różnorodności tkwi siła prozy kryminalnej naszych zachodnich sąsiadów.

NIEMIEC ZA GRANICĄ

Niemieccy autorzy kryminałów chętnie umieszczają akcję swoich książek poza granicami rodzimego kraju, nasycając je nie tylko kolorytem lokalnym, ale również specyficznymi cechami danych literatur. Jan Costin Wagner w popularnym cyklu kryminalnym („Księżyc z lodu”, „Milczenie”, „Zima lwów”) opisuje perypetie policjanta-dziwaka Kimmo Joenty z fińskiego Turku. Co ciekawe, trafność opisu tamtejszych realiów docenili sami Finowie. Przy czym wybór takiego a nie innego miejsca akcji nie wynikał w przypadku Wagnera z czysto koniunkturalnej kalkulacji i chęci popłynięcia na fali popularności skandynawskiej prozy kryminalnej. Autor ma żonę pochodzącą z Finlandii i przez kilka lat mieszkał w tym północnym kraju. Bernhard Jaumann postawił

na zdecydowanie przyjemniejsze okoliczności przyrody i w tzw. serii toskańskiej („Zmiję w Montesecco”, „Latawce nad Montesecco”, „Oczy Meduzy”) opisuje zamkniętą społeczność małej, biednej wioski z Południa Włoch, której mieszkańcy zdecydowanie wolą wszelkie problemy rozwiązywać na własną rękę, kierując się raczej tradycyjnym systemem wartości niż kodeksem karnym. Zaś Charlotte Link, autorka bestsellerowych powieści, w których intrygi często budowane są wokół mrocznych tajemnic rodzinnych („Grzech aniołów”, „Przerwane milczenie”, „Echo winy”, „Dom sióstr”), zdecydowanie postawiła na angielskie klimaty i krajobrazy, umiejscawiając akcję w rozmaitych regionach Wielkiej Brytanii. Najnowsza jej książka w polskim przekładzie, „Obserwator”, dzieje się w Londynie.

NIEMIEC REGIONALNY

Z drugiej jednak strony w Niemczech niezwykłą popularnością cieszą się kryminały regionalne, w których zbrodnie popełniane są zarówno w scenerii dużych miast, jak i prowincjonalnych miasteczek oraz wsi z rozmaitych landów. Przykładem jest choćby poczynny cykl kryminałów duetu pisarskiego Michaela Kobra i Volker Klüpfela („Szczodre Gody”, „Operacja Seegrund”) z mocno niedzisiejszym komisarzem Klufftingerem, których akcja rozgrywa się w niezbyt dużym mieście Kempten w regionie Allgäu. Dzięki tym powieściom kryminałom Kempten stało się tak popularne, że organizowane są wycieczki śladami głównego bohatera, podobnie jak to się dzieje w przypadku rozpropagowanych w Skandynawii turystycznych turów pozwalających zwiedzać miejsca znane z kart powieści Camilli Läckberg, Stiega Larssona czy Henninga Mankella. Niemieccy autorzy kryminałów równie ciekawie opisują także wielkomiejskie metropolie, czego przykładem są chociażby powieści Jana Seghersa (na przykład „Panna młoda w śniegu”, „Partytura śmierci”) z serii o komisarzu Robercie Marthalerze osadzone w realiach Frankfurtu nad Menem, czy też Friedricha Ani, którego policyjni bohaterowie działają w Monachium (na przykład „Śmierć nie ulega przedawnieniu”).

NIEMIEC ANTYBOHATERSKI

Mimo ogromnej różnorodności niemieckojęzycznej prozy kryminalnej jedno zdaje się w niej stałe – zainteresowanie rozmaitymi policjantami-dziwakami czy nawet odklejonymi od rzeczywistości wykołajeńcami. W kryminałach z tego kręgu językowego znaleźć można prawdziwą galerię ludzkich osobliwości. Jedną z gwiazd niemieckojęzycznej prozy, Austriak Wolff Hass, którego spotkania autorskie zamieniają się w prawdziwe show, przyciągające już nie setki, ale tysiące widzów, wykreował postać detektywa Simona Brennera, powolnego gaduły, który większość spraw rozwiązuje przez przypadek (choćby „Jak zwierzęta”, „Wieczne życie”, „Porwanie”). Wspomniany już komisarz Klufftinger – wielbiciel bawarskich klusków z serem – niechętnie podejmuje się prowadzenia śledztw, nie znosi widoku zwłok, a z komputera korzysta jedynie w stanie wyższej konieczności. Nadkomisarz Polonius Fischer, wykreowany przez Friedricha Ani, jest byłym benedyktynem, który po kryzysie wiary podjął służbę w policji, aspołecznym, choć przy tym empatycznym typem, który prowadzi przesłuchania podejrzanych z iście inkwizytorską zajądłością. A komisarz policji kryminalnej we Freiburgu Louise Boni z serii powieściowej Olivera Bottiniego („Morderstwo w znaku zen”) zmagają się z poważnym problemem alkoholowym. Takich to mało heroicznym bohaterów wymyślają niemieckojęzyczni specje od kryminałów.

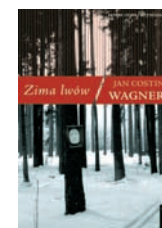
Trudno jest w krótkich żołnierskich słowach przedstawić całą ofertę bujnie rozwijającej się ostatnimi czasy niemieckojęzycznej prozy kryminalnej. Wybrałem jedynie wybrane zjawiska i nurty z jej obszaru. A przecież mógłbym jeszcze długo pisać o opowiadaniach Ferdinanda von Schiracha („Przestępstwo”, „Wina”), który w oszczędnej językowo prozie łączy opisy „zbrodni po niemiecku” z rozważaniami na temat motywacji skłaniających ludzi do łamania prawa i meandrów ludzkich losów, czy o specyficznym podgatunku jakim jest... kryminał winiarski.

Ale to już następnym razem.

delit.

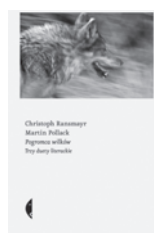


Ferdinand von Schirach „Wina”, przeł. Anna Kierejewska, W.A.B., Warszawa 2012



Jan Costin Wagner „Zima lwów”, przeł. Beata Motyl, Akcent, Warszawa 2012

“
KOMISARZ KLUFFTINGER
WIELBI BAWARSKIE KLUSKI,
NIE ZNOSI WIDOKU ZWŁOK
I NIECHĘTNIE KORZYSTA
Z KOMPUTERA
”



TRZY POLOWANIA

Duet austriackich pisarzy na tropach prawdy. We dwójkę łatwiej ją znaleźć niż samemu, zwłaszcza jeśli szuka jej się w Polsce, gdzie akurat prawdę każdy ma swoją. Pollack i Ransmayr podążają więc śladami karpaccich wilków, a przy okazji badają pogranicze, historię przesiedleń, przemoc i nienawiść, szaleństwo

i kłamstwo. W trzech krótkich reportażach autorom „prawie” udaje się dojść do sedna. Prawie odkrywają prawdę o Ottonie Schimku, skazanym przez niemiecki sąd żołnierzowi Wehrmachtu, który do katolickich braci z Polski w czasie wojny strzelać nie chciał. A może był po prostu tchórzem?

Porusza też ostatnia opowieść wyrzuconego w roku 1968 z Polski ogarniętej antysemitką kampanią Żyda Szymona Lublinera, któremu marzyła się Australia, a trafił do Austrii. Pasjonująca, choć częstokroć przynębiająca lektura.

– Bartosz Sadulski



ŚWIAT BEZ SZANS

Tę nieukończoną powieść Stefan Zweig (1881 – 1942) nazwał kiedyś nonszalancko „historią pani z poczty”. Pozornie prosta historyjka okazuje się jednak wieloznaczna. 28-letnia Christine jest urzędniczką prowincjonalnego urzędu pocztowego w międzywojennej Austrii. Życie nigdy jej nie rozpieszczęło.

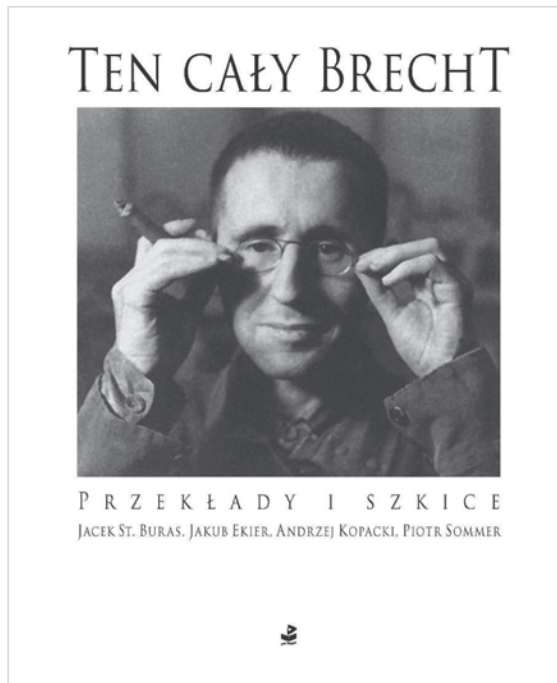
Wszystko staje na głowie, gdy do Christine nieoczekiwanie odzywa się bogata ciotka, proponując wspólne wakacje. Wyjazd do szwajcarskiego kurortu zdaje się spełnieniem fantastycznego snu. Jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki uboga prowincjuszka na parę tygodni staje się dziewczyną z wyższych sfer, kosztując uciech i rozrywek dostępnych jedynie bogaczom. Kiedy skończy się bajka i jaką cenę przyjdzie za nią zapłacić? Austriacki pisarz snuje gorzką opowieść o pokoleniu, które świat pozbawił życiowych szans.

– Malwina Wapińska

Christoph Ransmayr,
Martin Pollack
„Pogromca wilków”,
przeł. Karolina
Niedenthal, Czarne,
Wołowiec 2012

Stefan Zweig
„Dziewczyna
z poczty”, przeł.
Karolina Niedenthal,
W.A.B., Warszawa 2012

O WIELU TWARZACH BERTOLTA BRECHTA Z ANDRZEJEM KOPACKIM ROZMAWIA MARCIN SENDECKI



Skąd niekoniecznie oczywisty pomysł, by wydać wybór wierszy Brechta złożony z czterech wyborów czterech tłumaczy, z których każdy „swoją” grupę przełożonych wierszy opatruje szkicem o „swoim” Brechcie?

Pomysł na tę książkę ma swoją prehistorię w postaci współpracy nas wszystkich przy „Brechtowskim” numerze „Literatury na Świecie” (5-6/2006). W zasadzie nie miałem ochoty na reprezentatywną antologię, którą należałoby zatytułować „Bertolt Brecht. Wiersze zebrane” czy coś w tym rodzaju. Wcale nie jest dla mnie oczywiste, że taka książka jest konieczna, bo Brecht ma bardzo dużo przekładów, tłumaczy się go na polski od lat 20., również lirykę.

Ale nie istnieje przecież taki właśnie reprezentatywny wybór?

Są różne wybory wierszy Brechta, jest „Postyla domowa” i „Elegie bukowskie”. Natomiast ja kierowałem się myślą, byśmy spróbowali dać wyraz naszemu wyobrażeniu o przekładach wierszy w ogóle. I ten pomysł sprowadzał się mniej więcej do tego, że nowy Brecht po polsku, pokazywany naszymi piórami przekładowymi, jest książką przede wszystkim naszą, a nie Brechta. Dajemy temu wyraz na okładce. Książka ma tytuł, w którym pojawia się nazwisko Brechta, ale Brecht nie pojawia się jako autor.

Chodziło nam o pokazanie, że przekład naprawdę jest osobnym gatunkiem, i że status i funkcja autora oryginalnych tekstów stosownie się zmienia. Nie jest to książka, która „udaje” oryginalnego Brechta, tylko zbiór jego przekładów dokonanych przez różnych autorów – a obraz Brechta winien się pojawić gdzieś na przecięciu naszych czterech spojrzeń, naszych perspektyw lekturowych i interpretacyjnych. To jest wspólne, natomiast wszystko inne – poszczególne rozwiązania przekładowe – przynależą do poszczególnych tłumaczy. Każdy z nas patrzy na Brechta inaczej, każdy wybiera inne wiersze. Jest charakterystyczne, że po-

prosiłem kolegów, by wybrali swoje ulubione, czy też najważniejsze ich zdaniem wiersze Brechta i w efekcie w tomie powtarzają się tylko trzy utwory.

Rozumiem, że nie umawialiście się wcześniej, co będziecie mniej więcej tłumaczyć, żeby uniknąć powtórek?

Nie, nie umawialiśmy się. Brecht Jacka Burasa, to jest Brecht teatralny, songi. Brecht Piotra Sommera to utwory głównie emigracyjne, z lat 40. Jakub Ekier tłumaczy Brechta trochę wcześniejszego, a ja najwcześniejszego. W większości, bo oczywiście mamy swoje ulubione rzeczy również w innych okresach jego twórczości. Brecht to jest rzeczywiście kawał historii literatury – Brecht teatralny, poetycki, wczesny, późny, weimarski, emigracyjny.

Czy jest coś w naturze dzieła Brechta, co szczególnie skłaniałoby do takiego właśnie wieloosobowego podejścia?

Myslę, że można tak potraktować większość autorów. Tutaj pierwszeństwo ma wizja przekładu, wyobrażenie o przekładzie literackim, a nie uwarunkowania wynikające z charakteru oryginału. Ale w przypadku Brechta oryginał rzeczywiście zachęca, by pokusić się o taki eksperyment. To autor bardzo wielowątkowy. Brecht, który odegrał naprawdę znaczącą rolę w liryce niemieckojęzycznej drugiej połowy XX wieku, jest uważany, obok Benna, za „ojca założyciela” nowego języka poetyckiego w Niemczech – bardzo się zmieniał. Wczesny Brecht jest rymowany, trochę zawiadziaki, właściwie inscenizuje swoje utwory na pograniczu wypowiedzi lirycznej i teatralnej. Potem mamy Brechta emigracyjnego, który znowu ma kilka twarzy lirycznych. Zmierza coraz bardziej do wiersza wolnego, bardziej lakonicznego, epigraficznego. Poza tym jest to przecież pisarz polityczny. Biorąc pod uwagę styk polityki, czy w ogóle problematyki społeczno-politycznej i literatury, Brecht miał niebywale wiele do powiedzenia – rzeczy skądinąd bardzo kontrowersyjnych – jako autor niewątpliwie zainfekowany ideologicznie. Tak więc każdego z nas na inny sposób interesowało, jak to się dzieje, że pisarz o tak wątpliwej reputacji moralno-ideowej (cokolwiek to znaczy) jest jednak autorem wyjątkowo subtelnym, jeśli chodzi o formę liryczną, zdanie, frazę. Ten fenomen wpływa też na różne sposoby radzenia sobie z Brechtem w przekładzie. W tym sensie wielowątkowa, heterogeniczna natura tych wierszy widzianych jako ogromna masa spadkowa, zachęcała, by pokazać go z różnych stron w jednej książce.

Na czym polegałaby rola Brechta jako ojca założyciela nowoczesnej liryki niemieckiej?

Istotny jest kontekst polityczny i historyczny. Brecht zaczynał jako pisarz, który wpisywał się w nastrój i poetykę Republiki Weimarskiej. Podobnie jak Benn, pisywał wiersze dość pesymistyczne, brutalne, opowiadające o rozkładzie. Ale Brecht wykreował też całą galerię postaci, różnych huncwotów jakby z tradycji Villona. Zrazu jego wiersze nie miały charakteru politycznego, jednak później wydarzenia historyczne, hitleryzm i komunizm, sprawiły, że Brecht stał się ikoną pisarza, który boryka się z tą rzeczywistością. Po latach był więc bardzo interesujący dla pokolenia urodzonego w latach 30., które po wojnie próbowało się politycznie

„Ten cały Brecht”,
pomysł i opracowanie
Andrzej Kopacki,
wybór wierszy
i komentarze
Jacek Śt. Buras,
Jakub Ekier,
Andrzej Kopacki,
Piotr Sommer,
Biuro Literackie,
Wrocław 2012

sprofilować i uporać z balastem historycznym. Dla takich poetów jak Enzensberger Brecht, który mówił o użyteczności politycznej wiersza, o tym, że wiersz ma być narzędziem politycznym, okazał się niezwykle inspirujący. Drugi powód był taki, że Brecht rozwijał nowy w niemieckim języku poetycki. Już Walter Benjamin pisał o sile tych lapidarnych wierszy, jakby wykutych w kamieniu. To było ważne dla poetów różnego autoramentu – na przykład Reiner Kunze – poeta dysydent z NRD – jest bardzo ze szkoły Brechta. Trzeci powód to chyba przemożna siła obecności Brechta w literaturze. Po prostu trudno go było przegapić. Nawet poeci kolejnego pokolenia, którzy nie mają nic wspólnego z jego fascynacjami ideowymi, i których mierzy to, że Brecht koniecznie chce w swoich wierszach wychowywać ludzkość, czytają Brechta, bo trudno go nie czytać, kiedy ma się osiemnaście lat w roku 1972 czy dwadzieścia cztery lata w 1986 – i wciąż się doń wraca. To jest bardzo intensywna propozycja literacka w każdym sensie.

Czy wiersze Brechta następują dużych trudności przekładowych?

Tak, bardzo różnych, zależnie zresztą od poszczególnych okresów jego twórczości. Wiersz wolny, późniejszy, jest trudny dlatego, że trzeba odnaleźć w języku przekładu podobną siłę frazy, którą ma Brecht w niemieckim. Wiersz wczesny natomiast wymaga sprawności technicznej na poziomie rymowania, rytmizowania wiersza, ponieważ Brecht potrafi budować utwory, które wydają się dziecięcą rymówką, a prawie nie ma tam rymów; gra asonansami, rytmem, łamie schematy prozodyczne. Żeby to oddać w przekładzie, trzeba się natrudzić czysto technicznie. Wreszcie są te wiersze krótkie, lakoniczne, czasami bardzo redukcyjne, których siła wyrazu wynika z kunsztownego wykorzystania strukturalnych możliwości niemieckiej. W polszczyźnie te możliwości wyglądają oczywiście inaczej. Trzeba znaleźć sposób, żeby dały właściwy efekt. Brecht nie jest więc łatwy, chociaż może sprawiać taki pozór. Niektóre z tych wierszy to tylko 4-5 zdań, które – wydawałoby się – wystarczy ułożyć w drugim języku. Ale najczęściej nie jest to takie proste.

Coś na finał?

Fraza Brechta i pomysł na to, jak zamknąć kawałek świata w okienku wiersza, to rzeczy absolutnie uniwersalne. Jego wiersze bywają wielką poezją. Jakość refleksji nad światem – w najlepszych utworach Brechta – stawiałbym pewnie obok tej znanej z wierszy Kawafisa. Zdaje mi się, że na jednym seminarium można równorzędnie czytać jego „Czekając na barbarzyńców”, „Do urodzonych już potem” Brechta i „Raport z obłożonego miasta” Herberta jako egzempli poważnej poezji politycznej. Starczy?

Starczy.

delit.



Andrzej Kopacki wydał ostatnio tom szkiców o literaturze niemieckojęzycznej „Muszle w kapeluszu” (Biuro Literackie)

KONKURS!

Droga Czytelniczko! Drogi Czytelniku! Napiszcie, która z książek prezentowanych na łamach **delit**-u zainteresowała was najbardziej.

Trzy najbardziej przekonujące wypowiedzi nagrodzimy wspaniałymi książkami.

Na odpowiedzi czekamy pod adresem: konkurs.delit@wp.pl

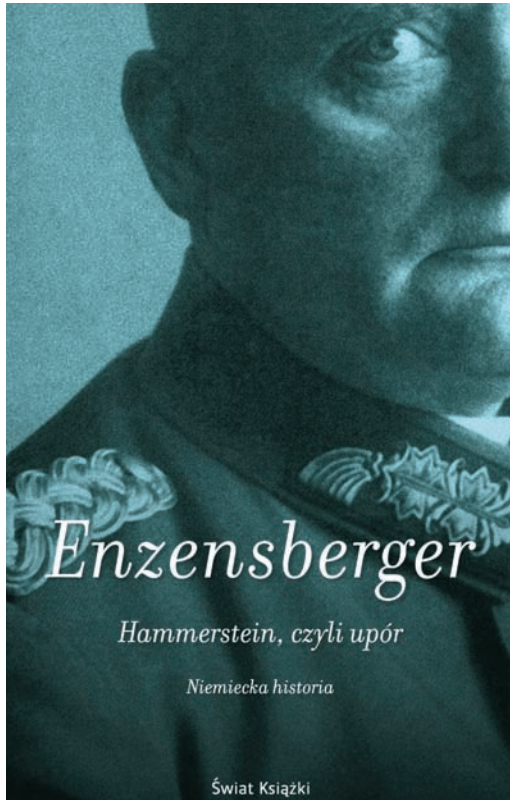


RÓŻNICA BEZ RÓŻNICY

Błyskotliwy wykład Petera Sloterdijka to „niepoprawny politycznie” esej o pogardzących i pogardzonych masach. Definiując masy i zarysowując historię pojęcia pogardy, Sloterdijk nakreśla relację między dwudziestowiecznym totalitaryzmem a kulturą masową, pokazuje współczesne napięcia między sztuką wysoką a niską, wskazuje na charakterystyczny dla społeczeństw demokratycznych egalitaryzm, którego nieodłączną cechą jest różnica (koniecznością masy jest „odróżnić się tak, by nie robiło to różnicy”) i odkrywa przed czytelnikiem największy sekret barwnej, ponowoczesnej masy, którym jest zróżnicowana indyferencja. Zdaniem filozofa, kultura jedności, z jaką mamy współcześnie do czynienia, nie pozwala odkrywać różnic, chce natomiast je wytwarzać (taktownie) w polu rzeczywistej nieodróżnialności. Co nam w ten sposób umyka? Wszystko, co nadzwyczajne – czego nie wytworzymy sami z siebie - i czego, przestając wierzyć w talent, rezygnując z faski, odcinając się od tego, co nadrzędne, nadludzkie, boskie, nie będziemy już w stanie odkryć.

– Karolina Felberg

Peter Sloterdijk
„Pogarda mas. Szkic
o walkach kulturowych
we współczesnym
społeczeństwie”,
przeł. Bogdan Baran,
Aletheia,
Warszawa 2012



Hans Magnus Enzensberger
„Hammerstein, czyli upór”,
przeł. Sława Lisiecka,
Świat Książki,
Warszawa 2012

GENERAŁ ODMAWIA

Enzensberger, wybitny niemiecki poeta, niejednokrotnie próbował sił jako prozaik. Zwykle tak udanie, jak w książce o zmarłym w 1943 roku generale Kurcie baronie von Hammerstein-Equord, wybitnym niemieckim wojskowym, który nie poszedł, jak większość jego kolegów, za Adolfem Hitlerem, nie pozwolił się uwieść mirażowi „tysiącletniej Rzeszy” i u progu rządów führera odszedł na emeryturę z najwyższego stanowiska w niemieckiej armii. Erz ensberger fascynująco analizując odmowę i dzieje generała i jego rodziny, w której historii znajdziemy i flirt z komunizmem, aż do szpiegostwa na rzecz Moskwy, i udział w spisku na życie Hitlera. Jakby dla oddania komplikacji opisywanych losów, Enzensberger komplikuje narrację i strukturę swej książki, która nie jest ani powieścią, ani regularną biografią. Obok dokumentalnych relacji, daje więc autor wymagane „wywiady” ze zmarłymi świadkami i uczestnikami wydarzeń, także głównym bohaterem opowieści, dezynwolturę domysłu przeplatając mozolną rekonstrukcją zapomnianych i przemilczanych faktów.

To jedna z tych książek, po lekturze których – a raczej w trakcie lektury – czytelnik, nawet mający jakieś takie pojęcie o historii, co rusz łapie się za głowę w zdumieniu tym, co właśnie odkrywa i świadom tego, czego wciąż nie wie i pewnie nigdy się nie dowie. Literatura historyczna i quasihistoryczna święci ostatnio triumfy. Miło, że także za sprawą wielkiego niemieckiego poety.

– Marcin Sendecki



PRAWDA I ROZKAZ

Boris Groys wyrasta na filozoficzną gwiazdę, która wszechobecności, interdyscyplinarności (bo rzeczony autor bywa także kuratorem wystaw) i skłonności do budzenia żywych emocji pozazdrościła chyba samemu Slavojowi Žižkowi.

W polszczyźnie znamy go już, na przykład, z książki „Stalin jako dzieło sztuki” (2010) – który to tytuł zawiera w sobie rodzaj brawury typowej dla niemieckiego myśliciela. „Wprowadzenie do anty-filozofii” zrazu zdaje się bardziej stonowane, ale jest przecież uroczym ekscentrycznym zbiorem szkiców o plejadzie filozofów (anty-filozofów?) i pisarzy, którzy – których dzieło – ma się jakoś mieć do też postawionych w autorskim „Wprowadzeniu”. A tam mówi się o ekonomii (by tak rzec) prawdy, której ocaleniem jest zastąpienie jej kontemplacji (krytyki) – rozkazem dotyczącym przeżywania życia, co ma prawdę „odtwarować” i „odkonsumpcyjnić”. Intrygujące? Niewątpliwie. Ostatecznie nieprzekonujące? Zapewne. Ale lektura nader żwawych tekstów o Heideggerze, Derridzie, Lessingu, Benjaminie, Jüngerze i Bachtinie (a to jeszcze nie wszyscy bohaterowie Groysa) nawet jeśli nie całkiem przekonuje do konceptu autora, pobudza do myślenia.

– ms



DO CZEGO SŁUŻY WIDELEC?

Wydana na krótko przed II wojną światową, zapomniana i po latach stopniowo odkrywana praca Norberta Elias pojawiła się w Polsce w okrojonej postaci w roku 1980. Teraz klasyczne dzieło niemieckiej socjologii objawia się wreszcie w pełnej krasie – i, co koniecznie trzeba podkreślić, uraduje nie tylko specjalistów zajętych teorią cywilizacji. Także profan niewykłany w scholarskie spory o naturę „cywilizacyjnego postępu” może czytać Elias nieomal z wypiekami na twarzy, dzięki temu, że przemiany obyczajów ilustruje on pasjonującymi wypisami z dzieł dawnych, mało znanych, a zajmujących. Czytamy więc o historii stosownego zachowania się przy stole, plucia, wycierania nosa, etykiety sypialnianej.

Tak więc, zanim się, Czytelniku/Czytelniczko z Eliasem zapoznasz bliżej, dobra rada Erazma z Rotterdamu: „Jeżeli dzielisz łożo z towarzyszem, leż spokojnie, nie wierć się z boku na bok, żeby się samemu nie obnażyć i nie nękać towarzysza przez ściąganie zeń kołdry”. W samej rzeczy. Dodajmy, że stosuje się to także do towarzyszek – ściąganiu kołdry mówimy stanowczo „nie”.

– ms

Norbert Elias
„O procesie cywilizacji”,
przeł. Tadeusz Zabłudowski
i Kamil Markiewicz, W.A.B.,
Warszawa 2012



Łukasz Drewniak
Krytyk teatralny



FENIKS AUSTRIA

AUSTRIACCY DRAMATURDZY NIEODMIENNIE CHCĄ SPALIĆ SWÓJ KRAJ

Biorąc do ręki nowy tom z austriackimi dramatami wydany właśnie przez ADiT, zastanawiałem się, czy rzeczywiście istnieją narodowe specjalizacje literackie? Czy można opowiadać o Austriakach en masse? Przecież światową dramaturgię trzeba jakoś porządkować i wiedzieć, jaką lukę tematyczną może nam zapełnić. Austriaccy dramatopisarze mają w odbiorze czytelnicy (a także w polskim teatrze) mocną pozycję. Poza ADiT-em (cztery tomy poświęcone Taboriemu, Mittererowi, Bauerowi i Turriniemu), Austriaków wydaje krakowska Panga Pank (Schwab, Jonke, Franzobel, Jelinek) i Wydawnictwo Literackie (dramaty Thomasa Bernharda). Twórczość Bernharda była przez wiele lat fundamentem repertuarowym teatru Krystiana Lupy, z młodszych reżyserów po teksty Jelinek, Bernharda i Schwaba sięgali Augustynowicz, Brzoza, Wiśniewski, Miśkiewicz, Chotkowski. Częściej od ich utworów gra się i wydaje tylko sztuki autorów niemieckich i rosyjskich. Generalizując – od Niemców bierzemy dramat polityczny, teksty opisujące zagrożenie nowoczesnością. Roszanie kuszą polskiego odbiorcę stylem, w którym miesza się najczystsza duchowość i najokrutniejsza przemoc, podnoszą po raz kolejny oślawione „przeklęte pytania”. Co byłoby specjalnością Austriaków? Gadałem kiedyś z Peterem Turrinim. Przyjechał do Warszawy na polską prapremierę swojej „Pasji”. Opowiadał ze swadą o innych gigantach – o Bernhardzie, Jelinek, Schwabie. O wspólnych wrogach, podobieństwach i różnicach w ich i jego myśleniu o teatrze. Dziwiłem się: „Opisujecie wasz kraj jako najgorsze miejsce na ziemi. Naprawdę jest tak źle?”. Turrini warknął w odpowiedzi: „Nienawiść do Austrii jest naszym obowiązkiem jako artystów”. Bernhard w testamencie zakazał drukowania swoich utworów w Austrii, Jelinek nie dopuszcza do premier jej sztuk w ojczyźnie. Przed laty Schwab i Turrini byli

oskarżani o wszystko, co najgorsze, protestowano przeciwko inscenizacjom ich tekstów. Spór na linii austriackie społeczeństwo – artyści zrodził się z fundamentalnie innego rozpoznania rzeczywistości. Powojenny porządek polityczny i społeczny, akceptowany przez zadowolone z dobrobytu drobnomieszczaństwo, artyści zaklasyfikowali jako faszystwy, trujący mit. W utworach Bernharda i innych austriackich autorów ich kraj z pierwszej ofiary Hitlera zmienił się w zamrażarkę faszystwu: nikt tu nie rozliczył się z nazi-stowskiej przeszłości, z pamięci wyparto zło. Kolejne wcielenie idei „Felix Austria” miało tylko przykrywać wizję najbardziej ksenofobicznego i dwulicowego społeczeństwa w Europie. Odkrycie wojennej przeszłości prezydenta Kurta Waldheima, podwójna tożsamość prawicowego lidera Jörga Haidera, sprawa Nataschy Kampusch powoli potwierdzały hipotezy artystów. Pod tym kątem dziś czyta się tamte dramaty Bernharda i Turriniego - nie tyle jak ponure pro-croctwa, co bezwzględne wiwisekcje narodowej obłudy. Polskiego odbiorcę zaskakuje chyba najbardziej u Austriaków niespotykana skala złości na społeczeństwo, państwo, historię. Zdumiewał nas też sposób, w jaki dokonywali tych rozliczeń: nie doraźny i publicystyczny, lecz głęboki, moralny, estetyczny i lingwistyczny. Siedem „nowych sztuk” austriackich można podzielić na dwie grupy. Na teksty autorów młodych i starych, prawie debiutantów na polskim rynku i tych, którzy mają u nas znacząca pozycję. Wśród „starych” nie dziwi obecność Wernera Schwaba, nieżyjącego od 18 lat skandalisty. Bo nigdy za wiele jego prekursorskich tekstów! Im bardziej nieżywy jest Schwab, tym bardziej żyje, wierci się, niepokoi i porusza język, jaki stworzył. Schwab odkrył, że to nie konwenans społeczny czyni ludzi więźniami, ale język, jaki zostaje w nich wyprodukowany: „Jesteśmy mitologicznie skrzepniętym



„Antologia nowych sztuk austriackich autorów”, ADiT, Warszawa 2012

błędem!”. Falszywy, zmieniający sens słów akcent, pomyłone pojęcia, kalekie frazy, kalki językowe – tyle tylko mamy do opisu świata. I nie ocali nas ani sztuka ani kultura. Turrini w swoim „Sylwestrze” demaskuje starość: w jego sztuce wiek nie uwalnia od popędów i grzechu, lecz od poczucia winy i strachu przed karą. Stary homoseksualista i emerytowana śpiewaczka za przyzwoleniem opieki społecznej molestują seksualnie upośledzonego chłopca. Kolejna metafora austriackiego porządku? „Księżniczkę Eisenherz” Franzobela można by w Polsce grać jako duplikat „Niemców” Kruczkowskiego, jest w końcu groteskowym, surrealistycznym ukazaniem „austriackiego, antyfaszystowskiego ruchu oporu”. Franzobel drwi z zarążonego nazizmem społeczeństwa, które tłumaczy teraz, że hitlerowcy byli jak szarańcza, obsiedli ich i zeżarli wszystko łącznie z etyką i wiarą. A potem to samo społeczeństwo „dobrych nazistów” w jedną noc po wyzwoleniu zrzuciło czarne mundury i zaczęło wierzyć w demokrację. Ciekawe, że młode pokolenie austriackich dramatopisarzy także dręży temat kłamstwa, tylko, że szuka go już gdzie indziej i inaczej definiuje. Elisabeth Vera Rathenböck, Catherine Aigner i Silke Hassler piszą w epoce po rozpadzie wartości, w której dokonana się erozja społeczna. Nie ma już rodziny, jest pustynia, cmentarz emocji. Ludzie są wystraszeni sobą nawzajem, nie chcą kontaktu, chowają się za swoje wyobrażenia. Uczucia i więzi już nie umierają, tylko chcą nieudolnie zmartwychwstać. W takim duchu wybrzmiewa monolog nastoletniej bulimiczki („Głodne dziecko”), stąd bierze się próba narodzin miłości dwojga singli („Totalnie szczęśliwi”), to dlatego dorosłe dzieci nie mają szansy zrozumieć dziwactw starej matki („Zamknięty świat”). Jedyną próbą wyjścia poza te intymne kręgi staje się w omawianym zbiorze wściekłe antysystemowy tekst Roberta Woelfla „Sercu pracę, dłoniom miłość”. Z jednej strony mamy w nim przedsiębiorców, którzy planują otwarcie największej galerii handlowej w mieście, w której można kupić wszystko i z której nikt nie wyjdzie bez swojej dawki szczęścia i miłości ofiarowanych mu przez towary i sprzedawców – z drugiej dwie zdesperowane bezrobotne i dorywczo się prostytuujące kobiety. Sonia i Erika marzą o aniele zemsty, który skarci posiadaczy i zadośćuczyni wyzyskiwanym: „Umarli już nie potrzebują miejsc pracy. Umarli mają swoją śmierć. Co mają bezrobotni? Bezrobotni nie mają nic. Leżą w zamrażarce”. Woelfl stosuje właściwie tę samą antyaustriacką strategię, co kiedyś Turrini i Bernhard, tyle że w jego słowniku nienawiść do faszystowskiej przeszłości zmieniła się w nienawiść do kapitalizmu. Znowu jest jakieś wielkie kłamstwo, z którym trzeba walczyć. Każdą inwektywą, wszelką bronią. Czytam „nowe sztuki austriackich autorów” i nie widzę w nich w istocie nic nowego. Znow Austriacy chcą spalić swój kraj, system, ludzi, literaturę i sztukę na popiół, wierząc, że może z tych popiołów coś się odrodzi.

W tomie pomieszczono: Elisabeth Vera Rathenböck „Głodne dziecko” przeł. Karolina Bikont; Silke Hassler „Totalnie szczęśliwi” przeł. Aleksander Berlin; Robert Woelfl „Sercu pracę, dłoniom miłość” przeł. Jacek Kaduczak; Catherine Aigner „Zamknięty świat” przeł. Karolina Bikont; Peter Turrini „Sylwester” przeł. Marek Szalsza; Franzobel „Księżniczka Eisenherz” przeł. Marek Szalsza; Werner Schwab „Wysoki Schwab: żywe jest nieżywym i muzyką” przeł. Jerzy Kałóżny **delit.**



Na zdjęciach „Zagłada ludu albo moja wątroba jest bez sensu” Wenera Schwaba w reżyserii Grzegorza Wiśniewskiego w Łódzkim Teatrze im. Jaracza



Karolina Felberg
Krytyczka i historyczka literatury
z Instytutu Badań
Literackich PAN

Karl-Markus Gauß uchodzi za autorytet w intrygującej, acz pogmatwanej kwestii Europy Środkowej – tworu raczej przypadkowego i sztucznego, stąd dość niestabilnego i problematycznego. Gauß, znawca kultur, języków, literatur i historii narodów oraz wspólnot środkowoeuropejskich, we „W gąszczu metropolii”, mocą własnego autorytetu i niewiele ryzykując (impresje z podróży zanadto nie zobowiązują), wysnuwa dość fantastyczne tezy – jak choćby tę, iż Eneaszy Sylwiusz Piccolomini (papież Pius II) „we wczesnych latach epoki nowożytnej zaprojektował Europę jako realną wizję”. Podobnych projekcji i niemożliwości jest tu, niestety, całe mnóstwo. Lekturę utrudnia wzniosły, pełen egzaltacji i patosu, w istocie zaś megalomański styl, przez który książka ta brzmi fałszywie, miejscami nawet pretensjonalnie. I choć autor nieustannie rozprawia nad źródłem zepsucia (a byłby nim europejski, nowoczesny z ducha nacjonalizm), to jednak nieodmiennie odwołuje się do nowoczesnej z ducha wrażliwości (wysoko)modernistycznej, gdyż tylko w tym rejestrze może współcześnie kreślić zdania w rodzaju: „Żeby zobaczyć deszcz, trzeba pojechać do Brna. [...] deszcz w Brnie zmywa ze smutku prywatność, przygnębienie i załamanie, aż staje się on wreszcie jedynie smutkiem nieskazitelnie czystym, esencjonalnym”. Ton przystania całą resztę, co pozo-

staje? Jak często w takich wypadkach – ja. „Minione Ja jest zawsze większe i bogatsze od obecnego” – eseista nie kryje, jakież to sankcje stoją za jego pisarstwem. Zdawałoby się, że literacki reportaż jest formą ekonomiczną, zbilansowaną, zdolną utrzymać energię i jej wymianę na równym poziomie: świat nieustannie daje znaki, można je czytać, przemieniać w znaki pisma i w ten sposób

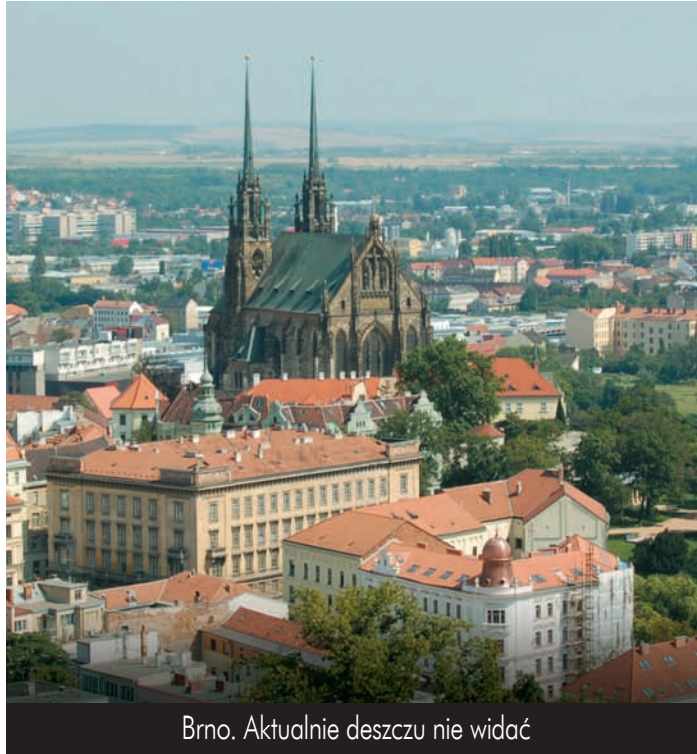
– jako literaturę – zwracać czytelnikowi i światu.

Owszem, narrator notuje znaki przychodzące ze strony świata, lecz jeszcze bardziej interesuje go to, co mu się daje we znaki (pomimo komfortu podróży, bohater dwukrotnie zapada na zdrowiu) i w nim samym przepada. Te „stracone” znaki czasu i kresu wyłaniają się w końcu z tekstu, ale już nie jako znaki świata, lecz jako ślady jego własnej, nadmiernej sentymentalnej, a przez to przeestetyzowanej biografii.

„W gąszczu metropolii” udaje opowieść o zapomnianym, wy-

partym, zdominowanym, przestonowanym przez donośniejsze historie świecie, którego ślady, znaki, odpryski chciałby wytopić, ocalić, zapisać świadek tych „innych” historii. W istocie jest to romantyzowana autonarracja, w której każdy znak – nawet nieustannie eksponowane „my” – nieodmiennie przepada w nieznośnym „ja”.

delit.



Brno. Aktualnie deszczu nie widać



Karl-Markus Gauß
„W gąszczu metropolii”,
przeł. Sława Lisiecka,
Czarna, Wołowiec 2012

Marcin Sendeci
Redaktor prowadzący
Sylvia Kawalerowicz
Redaktor naczelna „Aktivista”

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

Monika Lipska
Brand manager
Małgorzata Gmiter
Koordynatorka FWP
Zuzanna Partyka
Project manager

Suplement Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej do „Aktivista”, nr 160
Copyright: Fundacja Współpracy Polsko-Niemieckiej 2012