

Mirosława Zielińska
(CSNE UWr)

Od monologu w cieniu wojny do polilogu *global citizen*. Transfer kultury polskiej w niemieckim kręgu kulturowym 1989/1990-2010¹.

I. Przełom polityczny 1989/1990 pod znakiem kontynuacji: odkrycie starego nowego ,trudnego' sąsiedztwa

Chcąc dokonać bilansu procesu transferu kulturowego literatury polskiej w niemieckim kręgu kulturowym dwóch ostatnich dekad, należy wyjść od stanu polsko-niemieckich kontaktów kulturowych w 1989 roku – rozumianym jako symboliczna data przełomu. Nie ulega wątpliwości, że rok 1989 gruntownie zmienił sytuację geopolityczną w całym regionie Europy Środkowo-Wschodniej. Dyskursy, które do końca lat 80. XX wieku miały charakter ,monologów o Innym' i przebiegały bez możliwości bezpośrednich interakcji między stronami, nie musiały się już w l. 90. ograniczać do ,dialogu pamięci kulturowych'. W związku z powyższym historię stosunków kulturowych ostatnich dwóch dekad można nazwać procesem nowego oszacowania wzajemnych relacji, rewizji oczekiwań na wszystkich możliwych płaszczyznach oraz wypracowania – teraz już przebiegającego w interakcji – nowej formuły wzajemnych kontaktów. Dynamikę zmian można prześledzić, porównując rozwój kontaktów polsko-niemieckich (a szerzej nową jakość w kontaktach Niemiec z ich środkowowschodnimi sąsiadami) z rozwojem relacji powojennych Niemiec z ich zachodnioeuropejskimi sąsiadami, które poziom normalności – czy wręcz oczywistości – osiągnęły już w l. 60., tj. zostały zainicjowane cztery dekady wcześniej i mają odpowiednio dłuższą historię. Do jednego z najbardziej interesujących obszarów, na którym w

¹ Niniejszy tekst ukazał się w wersji niemieckiej: M. Zielińska, *Auf dem Weg vom Monolog im Schatten des Zweiten Weltkriegs zum Polylog der global citizen. Kulturtransfer der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum*, in: *Erwachsene Nachbarschaft. Die deutsch-polnischen Beziehungen 1991 bis 2011*, hrsg. von Dieter Bingen, Peter Oliver Loew, Krzysztof Ruchniewicz, Marek Zybura, Veröffentlichungen des Deutschen Polen-Instituts, Bd. 29. Harrassowitz Verlag: Wiesbaden 2011, S. 377-392.

ostatnich dwóch dekadach można zaobserwować dynamiczne zmiany, należy szeroko rozumiany dialog kulturowy, stwarzający szanse wymyślenia siebie i wzajemnych relacji na nowo (Adam Krzemiński). Dlatego bilans mijających dwóch dekad, jest w zasadzie pytaniem o wykorzystanie – przez obydwie strony – potencjału dialog obydwu kultur w radykalnie zmienionej sytuacji przełomu XX i XXI wieku.

Wydanie w 1959 r. przez Karola Dedeciusa dwóch antologii polskiej poezji – *Lekcja ciszy* w monachijskim Carl Hanser Verlag i *Świecące groby*, jako zeszytu specjalnego „Mickiewicz-Blätter” (czasopisma poświęconego kulturze polskiej, wydawanego od 1956 r. przez Hermanna Buddensiega, 1893-1976) – ma z dzisiejszej perspektywy znamiona symbolu: w latach 1956-1969 doszło do otwarcia się na polską kulturę oraz pamięć kulturową po hekatombie II wojny światowej. Nie ulega wątpliwości, że w ciągu trzech dziesięcioleci (1959-1989) literatura polska wszystkich trzech gatunków (a także film oraz współczesna muzyka, sztuka, plakat) została udostępniona niemieckiemu czytelnikowi, dzięki systematycznej pracy tłumaczy, wydawców, reżyserów, dyrektorów teatrów, kierowników literackich, krytyków, literaturoznawców oraz innych pośredników transferu kulturowego.

Środowisko, z którego wywodzi się grupa najbardziej zaangażowanych w rozwój polsko-niemieckich kontaktów kulturowych, tj. osób dysponujących odpowiednimi kompetencjami pośredników transferu, można scharakteryzować jako grupę o orientacji transkulturowej. Działając początkowo na płaszczyźnie mikro, tj. przede wszystkim kontaktów osobistych, grupa pośredników starała się o przybliżenie niemieckiemu odbiorcy kanonu polskiej literatury współczesnej. To właśnie literatura współczesna po 1956 r., jest przedmiotem zainteresowania tzw. „polskiej fali”, jak nazwano okres intensywnej recepcji literatury polskiej, przypadający w Niemczech Zachodnich i Austrii, a także Szwajcarii na drugą połowę l. 60., natomiast w Niemczech Wschodnich dekadę później.

Nie bez wpływu na przebieg recepcji kultury polskiej, od momentu jej zaistnienia, do przełomu XX i XXI w., pozostaje przynależność generacyjna tak głównych inicjatorów, jak i pośredników transferu kulturowego do pokolenia wojennego, która przekłada się na zainteresowanie twórczością polskich autorów tej samej generacji. Od początków recepcji powojennej (1956-1959) praktycznie do końca l. 90. recepcja literatury ‚z Polski‘ ogniskuje się wokół tematów i problemów odsyłających do drugiej wojny światowej i jej konsekwencji. Z analizy obecności polskiej beletrystyki w niemieckim kręgu kulturowym w l. 1990-2004, przeprowadzonej przez Annegret Gasse, wynika, że w grupie autorów XX w.

(452 nazwisk) ponad dwie trzecie z nich urodziło się przed 1955 r., w tym prawie połowa, to przedstawiciele generacji urodzonych jeszcze przed 1925 r.²

W 2000 r. Wolfgang Schlott, bilansując obecność polskiej literatury w niemieckim kręgu kulturowym, wybrał siedemnaście nazwisk autorów (koncentrując się na prozie i poezji), którym – jego zdaniem –, „po czterdziestu trudnych i dziesięciu burzliwych latach” polsko-niemieckiego transferu kulturowego, udało się przeniknąć „do niemieckojęzycznej świadomości literackiej.”³ Dwóch pierwszych autorów, Julian Strykowski (1905-1996) oraz Czesław Miłosz (1911-2004), reprezentują generację urodzoną przed I wojną światową. Osiem kolejnych nazwisk, to najliczniejsza grupa autorów urodzonych w okresie międzywojennym, przynależąca do pokolenia „Kolumbów”, bądź blisko z nim spokrewniona. Znaleźli się w niej: Kazimierz Brandys (1916-2000), Gustaw Herling-Grudziński (1919-2000), Jan Józef Szczepański (1924-2003), Tadeusz Borowski (1922-1951), Zbigniew Herbert (1924-1998), Tadeusz Różewicz (ur. 1921), Wisława Szymborska (ur. 1923) oraz Tadeusz Konwicki (ur. 1926). Czwórka autorów reprezentująca pokolenie ‚dzieci wojny‘, to znany Niemiec-kiemu odbiorcy przede wszystkim jako autor dramatów Sławomir Mrożek (ur. 1930), esesista Ryszard Kapuściński (1932-2007) oraz autorzy prozy (auto)biograficznej: Jarosław Marek Rymkiewicz (ur. 1935) i Hanna Krall (ur. 1937). Jako reprezentanta polskiej generacji ’68 i najbardziej znanego w niemieckim kręgu kulturowym przedstawiciela ‚Nowej Fali‘ wymienia Schlott urodzonego w 1945 r. we Lwowie Adama Zagajewskiego. Generacji ’68 nie udało się nawiązać porównywalnego dialogu literackiego, jak generacjom wojennym, co przekłada się na marginalną obecność jej przedstawicieli na niemieckim rynku książki⁴, a co za tym idzie nieobecność w świadomości czytelniczej. Dwa ostatnie nazwiska, to cztery lata młodszy od Zagajewskiego, Stefan Chwin (ur. 1949) oraz urodzony niemal dekadę później Paweł Huelle (ur. 1957). Obydwaj autorzy zostali zaliczeni do „pierwszej powojennej generacji”. Zdaniem Schlotta powieści Chwina i Huellego, anonsowane w Niemczech jako utwory autorów „szkoły gdańskiej” i „następców Günтера Grassa”, zyskały spore uznanie niemieckiej krytyki, w przeciwieństwie do marginalnej jedynie uwagi po-

² Por. A. Gasse, *Ausgaben polnischer Belletristik in deutscher Übersetzung 1990 bis 2004. Geschichte, Förderung und Präsenz einer vermeintlich unbekanntenen Nationalliteratur*, Erlangen-Nürnberg 2008, s. 87–90.

³ W. Schlott, *Historisches Trauma und Spiel mit aufgelösten Tabus. Einige Anmerkungen zur Wahrnehmung und Rezeption der polnischen Literatur nach 1989 in der deutschsprachigen Öffentlichkeit*, „Ansichten“ 2000 nr 11, s. 129. Por. także: idem, *Polnische Prosa nach 1990. Nostalgische Rückblicke und Suche nach neuen Identifikationen*, LIT Verlag Münster 2004. (Tłum. M.Z.).

⁴ Do autorów tej generacji obecnych w niemieckim kręgu kulturowym należą: Anna Bolecka (ur. 1951), Stefan Chwin (ur. 1949), Antoni Libera (ur. 1949), Tomek Tryzna (ur. 1948), Ewa Kuryluk (ur. 1946) oraz Ewa Lipska (ur. 1945).

święconej im przez polską krytykę literacką. Poprzez wyraźne zaakcentowanego wymiaru historycznego⁵ *Hanemanna* [niem. *Der Tod in Danzig/Śmierć w Gdańsku*] Chwina oraz *Weisera Dawidka Huellego*, autor wpisuje obydwie powieści w ramę interpretacyjną tekstów wymienionych powyżej autorów starszej generacji, których tematyka jest bądź bezpośrednio związana z wojną i jej konsekwencjami, bądź do niej odsyła.

Magdalene Meyerweissflog, analizując z perspektywy 2000 r. polskie postaci w niemieckojęzycznych dramatach, które powstały po 1945 r., zwraca uwagę, że aż do późnych l. 80. „wojna jest niemal jedynym miejscem (...) spotkań między Polską a Niemcami”, jaki dominuje w niemieckojęzycznym dramacie, a przez to scenicznych ujęciach problematyki polsko-niemieckiej. Uciekinierzy, bądź robotnicy przymusowi, to – przeważnie postaci mocno stypizowane, milczące i odsunięte na drugi plan, a ich znaczenie jest marginalne – często jedynie instrumentalne. Centralnym problemem pozostaje bowiem krytyczna refleksja „postaw Niemców wobec Obcych w czasie wojny.”⁶

Może dziwić, że wśród wymienionych przez Schlotta autorów nie znalazło się nazwisko Andrzeja Szczypiorskiego (1924-2000), po przełomie 1989/1990 r. jednego z bardziej rozpoznawalnych polskich autorów w zjednoczonych Niemczech. Świadectwami intensywnej recepcji wydane w 1988 r. przez zuryskie wydawnictwo Diogenes *Początku*⁷, powieści, która w przekładach na niemiecki, francuski, włoski, holenderski, angielski i in. otrzymała tytuł *Piękna Pani Seidenman* [*Die schöne Frau Seidenman*]⁸, jest n. in. umieszczenie na pierwszym miejscu listy dziesięciu „najciekawszych książek” Kwartetu Literackiego (telewizyjnego programu kulturalnego, wypromowanego przez Marcela Reicha-Ranickiego), czy wznowienie w 2004 r. w popularnej serii gazetowej „Bibliothek Süddeutsche Zeitung”. Swoją autorytet zawdzięczał Szczypiorski nie tylko kojarzeniu jego osoby z kręgami polskiej opozycji i środowiskiem *Paryskiej Kultury*, lecz przede wszystkim (auto)krytycznej refleksji, utrwalanego i instrumentalizowanego w Polsce Ludowej, czarno-

⁵ W. Schlott mówi o historycznym „wzorcu ukierunkującym” polskie teksty. W oryginale autor określa go jako: „prägnant herausgearbeitetes historisches Orientierungsmuster” (W. Schlott, *op. cit.*, s. 133). Warto w tym momencie przypomnieć, że Stanisław Brzozowski (1878-1911) nazwał centralną oś narracyjną polskiej literatury „il storicismo polacco”. Tu por. wywiad Andrzeja Franaszka i Tomasza Fiałkowskiego z Czesławem Miłoszem, w którym noblista odnosi się do problemu zanurzenia w historii polskiej literatury oraz przywołuje sformułowanie Brzozowskiego. *Ratunek od rozpacz. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają Tomasz Fiałkowski i Andrzej Franaszek*, „Apokryf” 1997, nr 11 („Tygodnik Powszechny” 1997, nr 25, <http://www.tygodnik.com.pl/apokryf/11/milosz.html> – luty 2011).

⁶ M. Meyerweissflog, *Polnische Figuren in der deutschsprachigen Dramatik nach 1945*, [w:] *Ein schwieriger Dialog. Polnisch-deutsch-österreichische Theaterkontakte nach 1945*, red. M. Sugiera, Kraków 2000, s. 90. (Tłum. M.Z.).

⁷ A. Szczypiorski, *Początek*, Instytut Literacki Paryż 1986; *idem*, *Die schöne Frau Seidenman* [Początek], przeł. Klaus Stammeler, Diogenes Zürich 1988.

⁸ Janusz Kijowski nadał swojej adaptacji teatralnej *Początku*, pokazanej w 2003 r. w ramach teatru telewizji tytuł: *Piękna Pani Seidenman*.

białego obrazu ‚Niemca-wroga‘ i ‚Niemca-sprawcy‘. Głos Szczypiorskiego był odbierany, jako głos elit intelektualno-politycznych, nowej suwerennej i demokratyzującej się Rzeczpospolitej Polskiej, które nie tylko nie musiały, ale już nie chciały posługiwać się jednowymiarową kliszą niemieckości, w celu konsolidowania i mobilizowania polskiego społeczeństwa. W ‚burzliwym okresie przejściowym‘ I. 90. niemiecka opinia publiczna potrzebowała wiarygodnego głosu, który zaświadczałby, iż w Polsce następują daleko idące zmiany, szczególnie w podejściu do szeroko rozumianej przeszłości. Powieść Szczypiorskiego pokazała, że spojrzenie na okres wojny, nie sprowadza się do kolektywnego oskarżenia Niemców o zbrodnie ludobójstwa, a polski autor – uczestnik powstania warszawskiego i więzień Sachsenhausen –, potrafi pokazać złożoność dramatycznej historii relacji niemiecko-(polsko)-żydowskich⁹. Nieprzypadkowo biografia Szczypiorskiego z 2003 r., której autorką jest Marta Kijowska, nosi tytuł: ‚Ostatni sprawiedliwy‘¹⁰.

Także książki Hanny Krall, Idy Fink, czy Marii Nurowskiej zawdzięczają swoje sukcesy na niemieckojęzycznym rynku wydawniczym podjęciu tematu Szoah. Książki Nurowskiej ukazywały się w Niemczech już na początku I. 80. i można powiedzieć, że przeszły bez większego echa. Dopiero jej powieść podejmująca problem Szoah – *Postscriptum dla Anny i Miriam* (1991) – zyskała uznanie tak czytelników, jak i krytyki¹¹. W przypadku mieszkającej w Izraelu Idy Fink (1921-2011) już sama biografia pisarki, która przeżyła Holocaust, wzbudziła zainteresowanie niemieckich czytelników. Powieści Krall, Fink i Nurowskiej należałoby poszerzyć o listę wznowień oraz wydań zbiorowych innych autorów, którzy tj. Janusz Korczak (1878-1942), odsyłają czytelnika do losów europejskich Żydów w czasie II wojny światowej przez swoją biografię, bądź jak Tadeusz Borowski (1922-1951)¹², jako jedni z pierwszych podjęli problem Zagłady i próbowali zdiagnozować ‚człowieka zlagrowanego‘. Przy tym nie można nie zauważyć, że teksty, które wprawdzie odnoszą się do Szoa, jednak nie wpisują bezproblemowo w (zachodnio)niemiecki paradygmat kultury pamięci (myślę tu o Jarosławie Marku Rymkiewiczu¹³) pomijane są przez niemiecką krytykę literacką i opinię publiczną milczeniem.

⁹ Niemiecka lektura tekstu Szczypiorskiego koncentruje się na obrazie ‚przyzwoitego Niemca‘ oraz głównej postaci – Army Seidenman, która w 1968 r. musi opuścić Polskę.

¹⁰ M. Kijowska, *Der letzte Gerechte. Andrzej Szczypiorski*, Berlin Aufbau Verlag 2003.

¹¹ Por. L. Szaruga, *Niemiecka promocja*, „Przegląd Polityczny” 2001, nr 49, s. 116-120.

¹² T. Borowski, *Bei uns in Auschwitz* [U nas w Auschwitzu], przeł. V. Cerny, Piper Verlag München 1999.

¹³ J. M. Rymkiewicz, *Umschlagplatz*, przeł. Martin Pollack Rowohlt Berlin 1993.

Leszek Szaruga, który docenia wagę pięćdziesięciotomowej *Biblioteki Polskiej* (1982-2000)¹⁴ oraz swoistego suplementu do niej, za jaki można uznać siedmiotomową *Panoramę Polskiej Literatury XX wieku* (1996-2000)¹⁵, prezentującej przekrojowo niemieckojęzycznemu czytelnikowi dorobek polskiej literatury, podkreśla, że są one dziełem życia jednego z najbardziej niezwykłych pośredników transferu kulturowego literatury polskiej w niemieckim kręgu kulturowym, Karla Dedeciusa. Dzięki pracy przekładowej, wydawniczej oraz popularyzatorskiej założyciela i wieloletni dyrektor Deutsches Polen-Institut w Darmstadt, mogła powstać ‚wspólna przestrzeń dialogu literackiego‘ kultury polskiej i niemieckiej. Główną grupę, zaangażowaną w dialog literacki stanowiło pokolenie wojenne i to jego doświadczenia egzystencjalne i pisarskie stanowią centralny punkt odniesienia w budowaniu obrazu polskiej literatury¹⁶ – zarówno w *Bibliotece Polskiej*, jak i *Panoramie Literatury XX w.*

Szczególna rola literatury, jako płaszczyzny dialogu, ma jednak swoją drugą stronę. Za jeden ze skutków zimnej wojny należy uznać fakt, że literatura musiała odgrywać rolę jedyne go pasa transmisyjnego w dialogu polsko-niemieckim. W tej sytuacji dialog literacki – który w rzeczywistości był wirtualnym dialogiem z pamięcią kulturową ‚Innego‘ – musiał pełnić rolę zastępczą wobec nieistniejących, a następnie reglamentowanych i kontrolowanych kontaktów społecznych i politycznych. Werner Plum, pod którego redakcją wyszedł w 1984 r. tom poświęcony powojennym kontaktom polsko-niemieckim (wówczas między okrojoną do zachodniej części Republiką Federalną Niemiec a Polską Rzeczpospolitą Ludową) pod znamienym tytułem *Niezwykła normalizacja* [Ungewöhnliche Normalisierung], przyznawał na początku l. 80., że przynajmniej częściowa normalizacja stosunków polsko-niemieckich po II wojnie światowej, była możliwa dzięki obecności polskiej literatury w Niemczech (Zachodnich). Plum powoływał się przy tym na działalność popularyzatorską Niemieckiego Instytutu Polskiego w Darmstadt oraz Karla Dedeciusa.¹⁷

Postrzeżenie literatury polskiej zdominowały dwa elementy horyzontu oczekiwań odbiorczych, które nie mogły pozostać bez wpływu na jej postrzeżenie po 1989 r. Pierwszy z nich, to wyobrażenie, że literatura polska wręcz obsesyjnie wraca do wojennej traumy i

¹⁴ *Polnische Bibliothek. Eine Edition der polnischen Literatur in 50 Bänden*, red. K. Dedecius, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1982–2000.

¹⁵ *Panorama der Polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. 5 Abteilungen in 7 Bänden*, red. K. Dedecius, współpraca M. Mack, Ammann Verlag Zürich 1996–2000.

¹⁶ Por. L. Szaruga, *op. cit.*

¹⁷ Por. W. Plum, *Ungewöhnliche Normalisierung*, [w:] *Ungewöhnliche Normalisierung. Beziehungen der Bundesrepublik Deutschland zu Polen*, red. *idem*, Bonn 1984, s. 12.

nie potrafi się od niej uwolnić. Drugi, to przypisywana literaturze rola instancji pośredniczącej między dwoma państwami, społeczeństwami i narodami. Przez utrwalenie kontekstu „polityki i historii” i/lub „obcości i egzotyki”, w jakim literatura polska/literatura „z Polski” była konsekwentnie umieszczana od przełomu l. 50. i 60. niemożliwe okazało się wyłonienie jakościowo nowego modelu recepcji wraz z cezurą 1989/1990 r. Dla postrzegania Polski przez powojenne generacje Niemców, które ani nie czuły się zobowiązane do dialogu z pamięcią kulturową sąsiada, ani nie miały emocjonalnego stosunku do intelektualnego dialogu, jaki toczyły polska i niemiecka generacja wojenna, istotniejsza okazała się trzystuletnia tradycja oddalania się polskiej i niemieckiej historiografii i ugruntowanych przez nią auto- i heterostereotypów (narodowych), a także wypierania polsko-niemieckich związków kulturowych, niż trwająca (dopiero) trzy dziesięciolecia obecność literatury polskiej w niemieckim kręgu kulturowym. Zarówno Polska jako kraj, jak i polska literatura pozostają w pierwszym dziesięcioleciu po przełomie 1989 r. synonimem obcości/inności. Magdalene Meyerweissflog podkreśla, że na niemieckich scenach l. 90. postaci ofiar wojny „ze Wschodu”, którymi byli przeważnie robotnicy przymusowi (tzw. „Ostarbeiter” czy „Fremdarbeiter”) zastąpione zostały przez „azylantów”, „szarcejbarterów”, a także drobnych handlarzy i przemytników. Tym co je łączyło, była zakodowana obcość drugoplanowych i szablonowych postaci „ze Wschodu”, które nie miały niemieckiemu widzowi nic do powiedzenia. Ich konstrukcję można wręcz nazwać manifestacją braku/niemożliwości jakiegokolwiek komunikacji. „Nowy sceniczny wizerunek Polski” l. 90. koresponduje z rozpowszechnionymi wówczas „wyobrażeniami obcych wszelkich narodowości, którzy tłumnie napływają” do Niemiec, „aby partycypować w niemieckim dobrobycie”.¹⁸

Recenzja książki Stefana Meyera i Roberta Thalheima z 2000 r. *Asche oder Diamant?* [Popiół czy diament?], której autorzy starają się na podstawie siedmiu najbardziej znanych filmów Andrzeja Wajdy przybliżyć czytelnikom polską historię, rozpoczyna się od znamienego zdania sformułowanego przez studentkę Uniwersytetu Viadrina we Frankfurcie nad Odrą:

„Polska historia”, jest dla wielu pojęciem, które pada jedynie w kontekście niemieckiej napaści na Polskę w 1939 r. oraz kojarzy się z miejscem niemieckiej zbrodni Holocaustu. Poza tym Polska i jej historia są dla wielu Niemców „białą plamą”, a posiadana śladowa wiedza ogranicza się często do stereotypów. Przyglądając się książkom wprowadzającym w histo-

¹⁸ Meyerweissflog, op. cit, s. 89. (Tłum. M.Z.)

rię Polski, można stwierdzić, iż nie są one napisane specjalnie żywym językiem. Brakuje do dzisiaj zrozumiałych także dla niehistoryków i mogących wzbudzić szersze zainteresowanie publikacji poświęconych polskiej historii.¹⁹

W cytowanej opinii zawarty został cały paradoks niemieckiego postrzegania Polski: z jednej strony wyrażone zostaje ubolewanie, że skojarzenia związane z Polską nie wykraczają poza scenę drugiej wojny światowej oraz nazistowskich zbrodni, z drugiej strony przyczyny niewiedzy i stereotypowego obrazu Polski autorka przypisuje deficytowi atrakcyjnych i napisanych przystępnym językiem wydawnictw przybliżających polską historię. Oczekiwanie żywo i ciekawie opowiedzianej historii kraju sąsiada, jest właściwie oczekiwaniem normalizacji obrazu Polski: nie sprowadzającego się ani do kompleksu wojny, a do skrótoowego – charakterystycznego dla pierwszej połowy I. 90. – alarmistycznego nagłówka prasowego: „polscy złodzieje samochodów”. Nie dziwi to o tyle, że obraz umieszczony między „ambitnymi wierszy Szyborskiej czy Herberta i tanią siłą roboczą na niemieckich budowach i złodziejami samochodów wydaje się być daleki od normalności”²⁰.

To, że problem nie leży wyłącznie po stronie kultury recypowanej (tu: strony polskiej), jest przy tym często niedostrzegane. Zaistnienie procesu transferu kulturowego nie jest możliwe bez interakcji obydwu kultur: recypowanej i przyjmującej. Stawiając pytanie o problemy z wizerunkiem, na jakie napotyka polska kultura w niemieckim kręgu kulturowym, należałoby uwzględnić horyzont oczekiwań niemieckiego odbiorcy wobec kultury polskiej i zbadać jak uwarunkowana jest gotowość otwarcia się na nią. Można zauważyć, że odbiorcy kultury przyjmującej (jako czytelnicy, bądź widzowie), mając w procesie recepcji możliwość odwołania się do kodów bliskiej im tradycji literackiej bądź gatunkowej, potrafią zignorować upowszechniony stereotyp literatury polskiej/literatury z Polski’. Okazują się w ten sposób „uodpornieni” na stereotypowe postrzeganie polskiej literatury przez pryzmat tzw. „polskiej specyfiki” (czyli egzotyzacji, połączonej z zarzutami wtórności, anachroniczności, bądź prowincjonalizmu). Nie mają również problemu z jej dekodowaniem, nazwanych przez Brigitte Schulze „blokadami recepcyjnymi”²¹.

¹⁹ Z recenzji Christine Burbulla (S. Meyer/ R. Thalheim, *Asche oder Diamant? Polnische Geschichte in den Filmen Andrzej Wajdas, Rejs* e.V. Berlin 2000). *literaria.org*. [<http://www.literaria.org/deutsch/inddeu.htm> – grudzień 2010]. (Tłum. M.Z.).

²⁰ A. Gasse, *op. cit.*, s. 51. (Tłum. M.Z.).

²¹ Por. B. Schulze: *Blokady recepcyjne w niemieckim teatrze wobec sztuk Mickiewicza, Krasińskiego, Słowackiego i Wyspiańskiego*, [w:] M. Sugiera (red.), *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*, Kraków 1999, s. 153-175. Por. także: H. Xander: *Ikonen, Mysterien, Totentänze. Traditionsbildung in der szenischen Praxis des polnischen Theaters*, „Forum Modernes Theater“ 1993 nr 1, s. 57-74; A. Backöfer, *Die Rezeption polnischer Dramatik auf deutschsprachigen Bühnen (Deutschland, Österreich, Schweiz) in den 90er Jahren*, [w:] *Ein schwieriger Dialog...*, s. 37-46; H-P. Bayerdörfer: *Prinzen*,

Istnieje grupa autorów, reprezentantów kultury awangardowej, których recepcja w niemieckim kręgu kulturowym rozpoczęła się na długo przed 1989 r. i mogą się wykazać własną tradycją recepcyjną. Należą do nich Stanisław Lem (1921-2006), Witold Gombrowicz (1904-1969), Jerzy Grotowski (1933-1999) oraz Tadeusz Kantor (1915-1990).²² Twórczość wymienionych autorów wyłamuje się z centralnej ramy recepcyjnej, którą wyznacza dominujący wymiar historyczny polskich tekstów²³ z jednej i wspomniana „polska specyfika” z drugiej strony. Można postawić tezę, że zmiana „filtrów recepcyjnych” (Patrice Pavis), zastosowanych wobec twórczości czterech wymienionych twórców, uruchomiła odmienne konteksty recepcyjne.

Proces recepcji twórczości Witolda Gombrowicza, przebywającego od 1939 r. na emigracji w Argentynie i pochowanego w 1969 r. we francuskim Vence, rozpoczął się wraz z jego pobylem w Berlinie (Zachodnim) w 1963/1964 r.²⁴ Co ciekawe, krajem pośredniczącym w tej recepcji, była Francja.²⁵ Na lata 70. przypada intensywna recepcja dramatów Witolda Gombrowicza na niemieckojęzycznych scenach (z wyłączeniem Niemiec Wschodnich). Kolejna dekada ożywionej recepcji scenicznej to l. 90. Już na początku l. 80. wydawnictwo Carl Hanser rozpoczęło jedenastotomową edycję dzieł zbiorowych autora, dwa lata po ukazaniu się ostatniego z tomów, w 1998 r. wydawnictwo Fischer Taschenbuch wydało wersję kieszonkową dzieł zebranych.²⁶ Gombrowicz zasłynął jako wielki prowokator, broniący suwerenności indywiduum przed zawłaszczającymi je dyskursami świata zewnętrznego i opisujący nigdy nie kończącą się walkę o podmiotowość przez odwołanie się do metafory (nie)dojrzałości. Przyznanie indywiduum prawa do „niedojrzałości” i „nieokreśloności”, pozwalających uniknąć deformacji przez wszechogarniającą „formę”, zachowuje swą aktualność i nośność zarówno w kontekście postmodernistycz-

Prinzessinnen, Mannequins, [w:] *Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg*, red. Hans-Peter Bayerdörfer, współpraca Małgorzata Leyko i Małgorzata Sugiera, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1998, s. 13-45.

²² Por. W. Dudzik, *Das Bild des polnischen Theaters in der deutschen wissenschaftlichen Theaterliteratur der Nachkriegszeit*, [w:] *Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg ...*, s. 129-145; H-P. Bayerdörfer, *op. cit.*, s. 13-45.

²³ Por. Schlott, *op. cit.*, s. 133.

²⁴ Pierwszym tekstem, który ukazał się po niemiecku już w 1960 roku jest *Ferdynand*. Por. Witold Gombrowicz, *Ferdynand*, przeł. Rudolf Richter (pseud. Walter Tiel), Günther Neske Verlag Pfullingen 1960. Por. H. Kunstmann, *Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa. Aus den Anfängen seiner deutschen Rezeption*, [w:] *Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung*, red. A. Lawaty, M. Zybura, Harrassowitz Verlag Wiesbaden 2006, s. 81-115.

²⁵ Por. R. Fieguth, *Gombrowicz mit deutscher Fresse. Zweiter Versuch*, [w:] *Gombrowicz in Europa...*, s. 116-130.

²⁶ Por. bibliografię niemieckich wydań utworów W. Gombrowicza: <http://www.gombrowicz.net/Deutsch.html>; <http://www.wanat.de/gombrowicz/index.html> – Design und Content: Grazyna Wanat.

nej pluralizacji dyskursów, jak i teorii konstruktywistycznych, które ostatecznie podważyły esencjalistyczne rozumienie koncepcji człowieka i porządku świata.

Twórczość dwóch kolejnych autorów, Jerzego Grotowskiego i Tadeusza Kantora została w niemieckiej recepcji umieszczona wśród teoretyków nowoczesnego teatru – teatru postdramatycznego²⁷. Grotowski, którego koncepcja „teatru ubogiego” – przedstawiona w wydanej w 1968 r., legendarnej już dzisiaj, książce *Towards a Poor Theatre*²⁸ –, znalazła swoich naśladowców i kontynuatorów na całym świecie. W niemieckim kręgu kulturowym Grotowski zaliczany jest – podobnie jak twórca „teatru epickiego” Bertold Brecht (1898-1956) – do grona dramaturgów XX w., którzy „wyznaczali nowe kierunki rozwoju teatru europejskiego, bądź poprzez praktykę i rozwiązania sceniczne przyczynili się do wykształcenia się nowego stylu”²⁹ teatralnego. Postacią równie ważną i rozpoznawalną jest Tadeusz Kantor. Uta Schorlemer (wspólnie z Janem Kottem) dokumentuje w swojej monografii *To był jego teatr [Es war sein Theater]*³⁰, wydanej z okazji 90 rocznicy urodzin i 15 rocznicy śmierci Tadeusza Kantora, biografię oraz twórczość autora *Umarłej klasy*. Mimo iż „teatr śmierci” Kantora mógłby być teoretycznie czytany przez pryzmat doświadczeń wojny i odsyłać do polskiego „historyzmu egzorcyzmującego”³¹, zaproponowane przez artystę nowe myślenie o teatrze („teatr plastyczny”, „teatr wyobraźni”) i „teatralności”, które oddaje triada „malarstwo, teatr i życie”, pozwoliło wpisać go do grona pionierów „teatru autonomicznego”, a samego Kantora okrzyknąć „artystą, here tykiem i prowokatorem świata”³².

Niewątpliwie największy sukces czytelniczy na niemieckim rynku książki osiągnął autor literatury *science fiction*, Stanisław Lem, którego nazwisko kojarzone jest z tym gatunkiem na całym świecie.³³ Niemieckie przekłady jego książek zaczęły się ukazywać już w l.

²⁷ Por. H.-T. Lehmann, *Teatr postdramatyczny*, przeł. D. Sajewska/ M. Sugiera, Księgarnia Akademicka Kraków 2004.

²⁸ *Das arme Theater des Jerzy Grotowski*. Wstęp Peter Brook, tłum. (z j. ang.) Gerburg Dieter, Friedrich Verlag Verberg bei Hannover 1969.

²⁹ W. Dudzik, *op. cit.*, s. 138. (Tłum. M.Z.).

³⁰ U. Schorlemmer, J. Kott, *Es war sein Theater*, Nürnberg 2005.

³¹ Por. *Ratunek od rozpacz...*, *op. cit.*

³² Por. film nakręcony przez Michaela Klutha w 1997 r. we współpracy z Telewizją Polską: *Theater des Todes. Tadeusz Kantor – Künstler, Ketzer, Provokateur der Welt*. Ein Film von Michael Kluth im Auftrag des MDR-Fernsehens und des polnischen Fernsehens in Zusammenarbeit mit Arte, Metrovision, 1997.

³³ Fred David rozpoczynając swój wywiad z Lemem – opatrzone prowokacyjnym tytułem: „Karl Marx był – za przeproszeniem – osłem”, przeprowadzony w połowie l. 90. wymienia 2000 wydań i 26 milionów sprzedanych egzemplarzy książki Stanisław Lema. W 2011 r. nakład książek autora „Solaris” przekroczył 30 milionów egzemplarzy. Por. F. David, *Karl Marx war, mit Verlaub, ein Esel*, „Berliner Zeitung“ 27.04.1996. Por. także: *90 lat temu urodził się Stanisław Lem* (PAP) 10.09.2011 (gazeta.pl).

50. i były czytane po obydwu stronach żelaznej kurtyny – w Niemczech Wschodnich i Zachodnich a dzieła zbiorowe kilkakrotnie wznawiane.

Katalog nazwisk autorów, które miały stać się częścią ogólnej świadomości literackiej niemieckiego odbiorcy, zmienia się w zależności od subiektywnych preferencji pośredników transferu kulturowego. Faza najintensywniejszej recepcji zachodnioniemieckiej siedmiu autorów współczesnych, którzy w przekonaniu Rolfa Fiegutha – współwydawcy dzieł zbiorowych Witolda Gombrowicza³⁴ oraz autora przekładu *Vade-mecum* Cypriana Kamila Norwida³⁵ –, funkcjonują w świadomości niemieckiego odbiorcy, przypada na okres tzw. „polskiej fali” l. 60. i 70. Do najważniejszych autorów polskich Rolf Fieguth zalicza: „przełożonego genialnie przez Dedeciusa”³⁶ aforystę Stanisława Jerzego Leca (1909-1966), poetę Zbigniewa Herberta, prozaików Jarosława Iwaszkiewicza (1898-1980), Jerzego Andrzejewskiego (1909-1983), filozofa, eseisty i prozaika Stanisława Lema oraz Tadeusza Różewicza (ur. 1921) i Witolda Gombrowicza – pierwszy znany był zarówno jako autor dramatów, jak i poezji, drugi autor dramatów oraz prozy³⁷. Warto podkreślić, iż ,nieznane‘/,inne‘, rozumiane jako ,awangardowość‘ i ,innovacyjność‘ i będące głównym punktem odniesienia „polskiej fali”, pozwoliło z jednej strony na otwarcie się na literaturę polską, z drugiej na odsunięcie kontekstu doświadczeń wojennych, jako dominującego pola odniesień.

Podsumowując można wyróżnić trzy – wytyczone przez niemieckie dyskursy – orbity recepcyjne, na których poruszały się recypowane od (1956)/1959 w Niemczech (Zachodnich) utwory polskich autorów. Była to – w swojej wymowie antywojenna – literatura „ciąćcia do korzeni” i związany z nią dylemat zerwania/kontynuacji; dictum Theodora Adorno (1903-1969), które stało się wyzwaniem dla współczesnej poezji (szczególnie niemieckojęzycznej); poszukiwania inspiracji w tradycji tak zachodnioeuropejskiego, jak i wschodnioeuropejskiego modernizmu, które dzięki otwartości na ,innovacyjność‘ umożliwiły akceptację ,nieznanego‘/,innego‘.

³⁴ Witold Gombrowicz, *Gesammelte Werke*, red. R. Fieguth/ F. Arnold, tomy 1–13, Carl Hanser Verlag München-Wien 1983-1997.

³⁵ Cyprian Norwid, *Vade-mecum* (1866), przeł. red. i wprowadzenie R. Fieguth. Wstęp H.-R. Jauß, München 1981.

³⁶ Por. R. Fieguth, *Literatura polska w Niemczech lat 1956-1968* (1978), [w:] idem: *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, Izabelin 2000, s. 196-214.

³⁷ *ibidem*.

II. Zmiana paradygmatu i próby (re)aktywacji interakcyjnej „przestrzeni dialogu” (2000-2010)

Rok 2000 jest cezurą w wielu wymiarach. Początek nowego wieku przyniósł ze sobą przede wszystkim zmianę generacyjną, która widoczna jest tak po stronie autorów, jak i tłumaczy. Rok 2000 to także Polska w roli gościa Międzynarodowych Targów Książki we Frankfurcie n. Menem. Wydarzenie to zmobilizowało polsko-niemieckie środowiska aktywnie zaangażowane w transfer kultury polskiej do niemieckiego kręgu kulturowego, w tym instytucję, która właśnie w 2000 r. rozpoczęła swoją działalność – Instytut Adama Mickiewicza. Zarówno obecność Polski i polskiej kultury w niemieckich mediach, jak i z wielkim rozmachem przygotowana prezentacja Polski w ramach targów (kierowanie pracami grupy „literackiej” powierzono Albrechtowi Lemppowi³⁸) stworzyły korzystne warunki do zmiany wizerunku Polski i polskiej kultury: można było dokonać nowego otwarcia, prezentując najnowszą literaturę polską, odsyłając jednocześnie niemieckich czytelników do przekładów dostępnych na niemieckim rynku książki. Wystąpienie w roli gościa na Targach we Frankfurcie przyniosło poza tym nie tylko podwojenie wydań polskich tytułów (w 2000 r. ukazało się ich 87, w latach poprzednich średnia roczna wynosiła 35³⁹), lecz także odwróciło proporcje, w jakich ukazywały się dotąd wznowienia i nowości. Podczas gdy w l. 90. dominowały wznowienia⁴⁰, od 2000 ilość nowości zaczęła przewyższać ilość ukazujących się wznowień.⁴¹ Polska literatura – a szerzej kultura – potrzebowała impulsu, jakim było wystąpienie we Frankfurcie, aby móc zaprezentować literaturę powstającą po 1989 r. i zaakcentować jej zmienione ramy recepcyjne.

Nowej jakości transferu kulturowego nie należy jednak rozumieć jako radykalnej i bezproblemowej zmiany paradygmatu odbioru i horyzontu oczekiwań odbiorcy kultury przyjmującej (tj. odbiorcy niemieckojęzycznego), czy też uchylecia zasygnalizowanych powyżej problemów, związanych z postrzeganiem kultury recypowanej (tj. kultury polskiej). Mimo, iż u progu l. 90. należałoby się spodziewać przynajmniej słabnącego znaczenia dyskursu zapoczątkowanego przez „literaturę zerwanej kontynuacji”, czy dictum Theodora Adorno, w przypadku recepcji literatury polskiej, ani kontekst II wojny świato-

³⁸ Por. Albrecht Lempp (1953-2012) culture.pl.

³⁹ Por. A. Gasse, *op. cit.*, s. 75.

⁴⁰ *ibidem*, s. 85.

⁴¹ *ibidem*, s. 86.

wej, tj. doświadczenia totalitaryzmu ani Szoah nie straciły na aktualności. Przestrzeń na wschód od Odry i Nysy Łużyckiej pozostaje w wyobraźni niemieckiego odbiorcy przestrzenią strauumatyzowaną. Potwierdza to m.in. katalogowanie pod hasłem „Polska” zarówno tematów odsyłających do zbrodni holocaustu, jak i (byłych) niemieckich terytoriów na wschodzie (tu dwa ze sobą powiązane aspekty: „niemieckie dziedzictwo na wschodzie” i „wypędzenie Niemców”).

W odniesieniu do modelu recepcji kultury polskiej w okresie 1989/1990-2000 można mówić o jedynie nieznacznym przemieszczeniu się akcentów w stronę postawy wyczekiwania wobec (nieznanego) „nowego/innovacyjnego”, a l. 90. w ogóle określić mianem dekady (prze-) i oczekiwania: Europa Środkowo-Wschodnia sprzed 1989 r., postrzegana przez pryzmat rzekomej jednorodności (np. jako „blok wschodni”), stała się po 1989 r. „niewyraźna”, „niestabilna” czy wręcz „nieuchwytna” i musiała na powrót (od)zyskać (nowy) wyrazisty kształt. Nowa jakość transferu kulturowego, którą możemy obserwować od drugiej połowy l. 90. jest efektem nałożenia się dwóch ważnych zjawisk: pierwsze z nich to nawiązanie owocnych kontaktów polskich autorów, których debiuty przypadły na l. 90. z ich niemieckimi rówieśnikami, tłumaczami; drugie natomiast, to zupełnie zmieniona płaszczyzna i intensywność kontaktów – nieporównywalna z okresem przed 1989 r. Nową jakość transferu kulturowego, należy postrzegać w o wiele szerszym wymiarze: po pierwsze monologowanie „o sobie nawzajem”, bez (możliwości, bądź „konieczności”) rozmowy „ze sobą”, tj. rzeczywistej interakcji, przestało mieć rację bytu; po drugie dialog literacki sprzed 1989r., który można nazwać wirtualnym dialogiem z pamięcią kulturową Innego, przestał być jedyną szansą dialogu. Monolog ustąpił miejsca dialogowi, z całym wynikającym z niego łańcuchem akcji i reakcji – pozytywnych i negatywnych, przewidywalnych i zaskakujących. Jeszcze przed dwoma dekadami nie istniała realna przestrzeń interakcji, dla polsko-niemieckich kontaktów kulturowych, którą mogliby dowolnie kształtować sami zainteresowani (wyjątek stanowiły od zawsze jednostki, prowadzące dialog niezależnie, a czasem wbrew zbiorowym wyobrażeniom własnych kultur). Z dzisiejszej perspektywy widać, że sieć umożliwiająca nieograniczone kontakty autorów, pośredników transferu kulturowego i odbiorców, a także wspierających je instytucji (obejmująca trzy kraje: Niemcy, Austrię, a także niemieckojęzyczną Szwajcarię), rozrosła się i zdążyła okrzepnąć.

Zainteresowanie twórczością autorów debiutujących po 1989 r., a wraz z nim zmieniające się spojrzenie na polską literaturę, poświadczają antologie, wydawane od drugiej połowy l. 90. Nie można nie zauważyć, że wspólnym mianownikiem aż kilku z nich, jest perspektywa kobieca⁴². Nowe oblicze polskiej literatury uzupełnia wydany w serii „Biblioteki polskiej” [„Polnische Bibliothek”] przegląd polskiej eseistyki XX w., zatytułowany: *Między Wschodem a Zachodem* [Zwischen Ost und West], czy numer specjalny wydawanego w Dreźnie czasopisma literackiego „Ostragehege”, pod wiele znaczącym tytułem: *Już czas, by zmienić szaty!* [Es ist Zeit, wechsele die Kleider!]. Zarówno z przynależności generacyjnej autorów, jak i tematyki wybranych utworów, wyłania się zainteresowanie tymi nurtami w polskiej kulturze współczesnej, które nie wymagają w procesie lektury odwoływania się ani do kontekstu „historyczno-traumatycznego”, ani polskiego „heroiczno-opozycyjnego” (opozycja antykomunistyczna, etos „Solidarności”). Dzięki wspomnianym antologiom, na niemieckim rynku wydawniczym mógł zaistnieć cała szereg autorek i autorów urodzonych po 1960 r., wśród których można wymienić m. in.: Krzysztofa Bieleckiego (ur. 1960), Andrzeja Stasiuka (ur. 1960), Izabelę Filipiak (ur. 1961), Nataszę Goerke (ur. 1962), Olgę Tokarczuk (ur. 1962), Manuelę Gretkowską (ur. 1964), Zytę Rudzką (ur. 1964), Radka Knappa (ur. 1964), który określany jest jako urodzony w Warszawie pisarz austriacki, Marka Krajewskiego (ur. 1966), i in. Do tej grupy można także zaliczyć urodzonych po 1956 r. Marka Bieńczyka (ur. 1956) i Pawła Huelle (ur. 1957) oraz o kilka lat od nich starszych, Krzysztofa Rutkowskiego (ur. 1953) i Magdalenę Tulli (ur. 1955). Można zauważyć, że niemiecki horyzont oczekiwań odbiorczych przesunął się w ostatniej dekadzie ponownie w kierunku paradygmatu literatury i sztuki „awangardowej” i podobnie jak w l. 60.: „inne”, jako „nowe”/ „innovacyjne”, wchodzi w dialog z kulturą rodzimą, stając się synonimem nowego języka, bądź nowatorskiej poetyki. Paradygmat ten implikuje oczekiwanie tak oryginalnej formy, jak i treści: teksty kultury recypowanej mają powiedzieć odbiorcy kultury przyjmującej coś, czego nie powiedziały mu teksty kultury rodzimej. Może to być łamanie istniejących tabu, nowatorskie ujęcie nurtujących współczesną kulturę tematów trudnych/bolesnych, śmiała (auto)krytyczna refleksja, niekonwencjonalna perspektywa narracyjna, bądź forma gatunkowa, etc.

⁴² Por. np.: *Noch sind die Polinnen nicht verloren/Jeszcze Polki nie zginęły. 12 Autorinnen aus Polen*, wybór D. Daume, J. Margański, „Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder“ 2000, nr 120, s. 38–74; *Ich trage das Land. Das Frauen-Buch der Ränder*, red. B. Neuwirth, Wieser Klagenfurt 1996; *Frauen in Polen. Erzählungen und Gedichte*, red. O. Mannheimer, dtv München 1994. Por. także: *Polnische Literatur in deutscher Übersetzung* w oprac. Klaus Staeummlera i Manfreda Macka DPI Darmstadt, por. <http://dpi.de1.cc/Service/Bibliografien/polnisch-deutsche-uebersetzung/>.

Obecność od dwóch stuleci w kanonie niemieckiego kręgu kulturowego literatury rosyjskiej i radzieckiej, która w XX w. zdominowała obraz kultury Europy Wschodniej (Literacką Nagrodę Nobla otrzymali kolejno: 1933 Iwan Bunin; 1958 Borys Pasternak; 1970 Aleksander Sołżenicyn; 1987 Josif Brodski), spowodowała, iż za jej plecami przestawał być dostrzegalny – uznany za „peryferyjny” i „indyferentny” – bogaty i zróżnicowany krajobraz literacki krajów regionu środkowoeuropejskiego.⁴³ Wystarczy spojrzeć na określenia homogenizujące kraje tego regionu tj. „blok sowiecki”, czy „bok wschodni”, a długo po 1989 r. „kraje postkomunistyczne”, które odbierały im podmiotowość. Dopiero wraz z instytucjonalnym oderwaniem Europy Środkowo-Wschodniej od Rosji, zdano sobie sprawę z emancypacyjnych ambicji poszczególnych krajów i możliwa stała się powolna indywidualizacja wizerunku „małych literatur” tego regionu. W tym kontekście zdecydowanie bardziej charakteru „przełomu” nabiera dopiero późniejsza, równie symboliczna data: rok 2004, w którym doszło do rozszerzenia Unii Europejskiej. Szereg nagród (przyznawana od 2003 Nagroda im. Karla Dedeciusa; od 2005 r. Transatlantyk, etc.), stypendiów⁴⁴, programów translatorskich (m.in. Projekt Translatorski POLAND@⁴⁵), projektów (m.in. projekt KROKI/Schritte⁴⁶) wspiera instytucjonalnie wymianę kulturową, która coraz częściej wykracza poza relacje bilateralne.

Przykłady trzech odmiennych fenomenów literackich – twórczości Olgi Tokarczuk, Andrzeja Stasiuka i Doroty Masłowskiej (ur. 1983) – pozwalają zarysować modele lektury literatury polskiej, które można zaliczyć do pierwszych efektów „realnych interakcji” kultury polskiej i niemieckiej. Pozytywny rezonans po niemieckiej stronie nie byłby możliwy, bez tłumaczy tekstów Tokarczuk, Stasiuka i Masłowskiej: Esther Kinsky, Renate Schmidgall i Olafa Kühla, którzy zapewniają nie tylko wysoki poziom przekładów, lecz pełnią także role pośredników transferu kulturowego. Niemiecka recepcja prozy Andrzeja Stasiuka pokazuje, że „Wschód” – kojarzony z „krajem pomiędzy”⁴⁷, „pół-Azją”, czy „zrujnowaną Europą”⁴⁸ – może zostać „odkryty na nowo” i to nie poprzez unieważnianie stereotypo-

⁴³ Por. K. Raabe, *Der erlesene Raum. Literatur im östlichen Mitteleuropa seit 1989*, „Osteuropa” 2009, nr 2–3, s. 205–227.

⁴⁴ Por. <http://villa.org.pl/villa/program/stypendia-tworcze/>.

⁴⁵ Por. <http://www.institutksiazki.pl/program-translatorski/poland.html>.

⁴⁶ Por. <http://www.kroki.pl/aktuelles.html>.

⁴⁷ Tu por. U. Rada, *Zwischenland. Europäische Geschichte aus dem deutsch-polnischen Grenzgebiet*, be.bra Verlag 2004. Dzięki dopowiedzeniu w tytule, nie musimy się domyślać, że autor ma na myśli pogranicze polsko-niemieckie. W tym miejscu należy przywołać również inne znaczenia rzeczowników, których pierwszym członem jest „zwischen”: oznaczają one oprócz „pomiędzy”, czy „buforowy”, „pośredni” i tymczasowy. „Zwischending”, oznacza „półprodukt”, bądź „ni to ni owo”.

⁴⁸ Por. K. Raabe, *op. cit.*, s. 31.

wych wyobrażeń, lecz przez podjęcie z nimi polemiki i przekodowanie. Zamiast starać się o rewizję wyobrażeń o środkowoeuropejskiej prowincji, autor postępuje dokładnie odwrotnie: potwierdza zakorzenione stereotypy o ‚Wschodzie‘ i jego mieszkańcach, przez co konstruuje płaszczyznę komunikacji z niemieckim czytelnikiem. Eseje oraz ostatnie dramaty autora (*Czekając na Turka*, *Ciemny las*, *Noc*), które są aktualnie wystawiane na niemieckich i austriackich scenach, poddają krytycznej analizie współczesne relacje ‚Wschodu‘ i ‚Zachodu‘. Modele lektury prozy Olgi Tokarczuk są z kolei najlepszym potwierdzeniem tezy, iż za postawą otwarcia na dany tekst kultury recypowanej, kryje się rozpoznanie w nim narracji bliskiej, (wcześniej) znanej odbiorcy, która wyznacza kierunek recepcji. Podczas gdy sama autorka określa swoje dwa teksty: *Dom dzienny, dom nocny* oraz *Biegunów*⁴⁹, jako teksty kongruentne, podejmujące problematykę tożsamości tak jednostki, jak i zbiorowości z różnych punktów widzenia, niemiecka krytyka w omówieniach pierwszej z powieści, kładzie szczególny nacisk na archeologię „niemieckiej przeszłości”⁵⁰ i wskazuje na bliskość tekstów Tokarczuk i Pawła Huellego. *Bieguni*, natomiast, powieść, której narracja toczy się na tle przemieszanych perspektyw czasowych oraz stale zmieniających się miejsc, i której kluczowym obrazem autorka uczyniła port lotniczy (a właściwie: porty lotnicze), czytana jest zupełnie inaczej. Polskiej autorce – jak przeczytamy w recenzji Iris Radisch – udało się uchwycić aktualne dylematy społeczeństwa późnowoczesnego: „Przeciwko wykorzenieniu, mobilizacji i przystosowaniu nie zostają wytoczone fajansowe filiżanki matki z przeszłości, tj. pochodzenie, czy ciągłość. Tu bierze początek nowy styl życia i myślenia, który ani nie próbuje nostalgicznie wymanewrować rozpędzonego kapitalizmu, ani uczeplić się go i rozegrać poplitteracko, lecz stara się go po prostu zignorować.”⁵¹

Tokarczuk i Stasiuka łączy o wiele więcej, niż tylko przynależność generacyjna i fakt, że wybrali życie z dala od metropolii, zaszywając się w górskich krajobrazach. Ich generacja, wchodząc w l. 90. po rozpadzie ‚starego porządku‘ musiała zacząć od podstawowego pytania: kim jestem?, nie mogąc przy tym odwołać się do żadnego z wielkich mitów (wyznaczany przez łańcuch dat: 1956-1968-1970-1976-1980-1989), jako kluczowego doświadczenia pokoleniowego. Proces erozji opowieści mitycznych, który rozpoczął się już w po-

⁴⁹ O. Tokarczuk, *Taghaus, Nachthaus*, przeł. E. Kinsky, DVA Stuttgart 2001; eadem, *Unrast*, przeł. E. Kinsky. Schöffling, Frankfurt a. M. 2009.

⁵⁰ Por. K. Raabe, *op. cit.*, s. 31. (Tłum. M.Z.).

⁵¹ I. Radisch, *Der Gott der fließenden Zeit. Eine Begegnung mit der polnischen Autorin, Nomadologin und Weltreisenden Olga Tokarczuk*, „Die Zeit“ z 10.06.2009. [<http://www.zeit.de/2009/25/L-B-Tokarczuk>].

łowie I. 80. przyczynił się w przypadku pokolenia debiutującego po 1989 r. do tego, że zamieszkiwane przestrzenie o niejednoznacznej „palimpsestowej” tożsamości (Andrzej Zawada⁵²) i szczególnie powikłanej historii, stały się nie tylko inspirującymi kulisami powstających tekstów, lecz istotną płaszczyzną interakcji w kreowaniu (nowych) tożsamości. Literaturę „poszukującą korzeni” (jak nazywa ją Leszek Szaruga) można postrzegać jako literaturę starającą się ożywić rudymenty przeszłości – niezależnie od tego, czy są to wymierające rusińskie wioski w Beskidach, jak w przypadku prozy Stasiuka, czy nie do końca zatarte ślady niemieckiej obecności, w karkonoskich wioskach, jak u Tokarczuk – i wprowadzić je do wyobraźni czytelnika. Współczesny człowiek musi się zmierzyć z nomadyzacją ojczyzny i hybrydyzacją tożsamości. Przeszłość natomiast – stając się dzięki literaturze pamięcią kulturową – może stać się przestrzenią stawiającą swoistą tamę wykorzenieniu.

Trzecim z wybranych fenomenów literackich jest twórczość Doroty Masłowskiej, autorki, która jako *enfant terrible* polskiej sceny literackiej mogła obsadzić przeciwległy biegun wobec obrazu „(ultra)katolickiego męczennika narodowego”, który zdominował postrzeganie polskiej sceny politycznej w l. 2005-2007 r. Masłowska zadebiutowała w Niemczech w 2004 r. (roku rozszerzenia UE) powieścią *Wojna polsko-ruska*; trzy lata później, w 2007 r., została wydana jej następna książka *Paw królowej* – obydwie w przekładzie Olafa Kühla⁵³. Spore zainteresowanie niemieckiego odbiorcy wywołał właśnie późniejszy tekst, nazwany „powieścią raperską” (uhonorowany w Polsce nagrodą Nike). Sukces *Pawia królowej* wynika jednak – jak się wydaje – nie tylko z uznania walorów literackich powieści przez głosy krytyki kultury recypowanej i przyjmującej, co ze zaktualizowania (właśnie w 2007 r.) horyzontu oczekiwań wobec literatury polskiej, będącego swoistą kontaminacją aspektu politycznego i literackiego, który ugruntował się jeszcze w l. 60. Mechanizm ten funkcjonuje nie tylko w odniesieniu do Polski. Można go rozszerzyć, na kraje kojarzone z tzw. „Wschodem”: czym bardziej sytuacja polityczna odbierana jest jako pełna napięć i problemów, tym bardziej horyzont oczekiwań niemieckiego odbiorcy przesuwają się w stronę skandalu politycznego, tj. rośnie oczekiwanie zastosowania szokujących środków wyrazu i podjęcia problemu, wymagającego (auto)krytycznej refleksji, bądź będącego złamaniem tabu. Wizerunek Masłowskiej jako *enfant terrible* polskiej sceny literackiej

⁵² Por. A. Zawada, *Pochwała prowincji*, Oficyna Wydawnicza ATUT Wrocław 2009.

⁵³ D. Masłowska, *Schneeweiß und Russenrot*, przeł. O. Kühn, Kiepenheuer u. Witsch Köln 2004; eadem, *Die Reiherkönigin. Ein Rap*, przeł. O. Kühn, Kiepenheuer u. Witsch Köln 2007.

(,młodej skandalistki otrzymującej nagrody literackiej) spełnia jednak paradoksalnie funkcję stabilizującą i normalizującą postrzeganie Polski. Dlatego również jej sztuki teatralne autorki *Pawia królowej (Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku, Między nami dobrze jest)* znalazły drogę na niemieckie sceny.

Podsumowując: twórczość Stasiuka i Tokarczuk pokazuje, że polska literatura debiutująca po 1989 r. wykorzystała ostatnie dwie dekady, aby przyswoić sobie ,nowy język‘ i nawiązać kontakt z ,nowymi‘ czytelnikami kultury przyjmującej, którym polskie dyskursy i kody kulturowe pozostają obce. Odbiorca wyposażony przez autorkę, bądź autora kultury recypowanej w kod, pozwalający na zdekodowanie tekstu tej kultury (nawet przy niewielkiej lub żadnej znajomości kraju, jego historii, czy tradycji literackiej) nie postrzega go jako tekstu hermetycznego i nie przypisuje odmiennej perspektywy kulturze ,niezrozumiałej‘, bądź egzotycznej (,polskiej specyfice‘) – potrafi poddać go lekturze. Natomiast w przypadku prozy i dramatów Doroty Masłowskiej recepcja przebiega między dwoma skrajnościami: szokiem i przyjemnością⁵⁴. Ten swoisty szpagat niesie z sobą pewne ryzyko: zdarza się, że wbrew oczekiwaniom nie następuje żaden szok, a nieporozumienia udaremniają wszelką przyjemność aktu recepcji.

BIBLIOGRAFIA

Backöfer, Andreas: Die Rezeption polnischer Dramatik auf deutschsprachigen Bühnen (Deutschland, Österreich, Schweiz) in den 90er Jahren, [w:] Ein schwieriger Dialog. Polnisch-deutsch-österreichische Theaterkontakte nach 1945. Übersetzung und Korrekturlesen aus dem Englischen Cara Thornton, Übersetzung und Korrekturlesen aus dem Deutschen Jan Conrad, Marcin Behlert, red. Małgorzata Sugiera, Księgarnia Akademicka Kraków 2000, s. 37–46.

Bayerdörfer, Hans-Peter: Prinzen, Prinzessinnen, Mannequins, [w:] Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg, red. Hans-Peter Bayerdörfer, współpraca Małgorzata Leyko i Małgorzata Sugiera, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1998, s. 13-45.

Burbulla, Christine: Recenzja książki: S. Meyer/ R. Thalheim, *Asche oder Diamant? Polnische Geschichte in den Filmen Andrzej Wajdas*, Rejs e.V. Berlin 2000, LITERARIA.ORG (por. <http://www.literaria.org/deutsch/inddeu.htm> – grudzień 2010.)

David, Fred: Karl Marx war, mit Verlaub, ein Esel, BERLINER ZEITUNG 27.04.1996.

Dudzik, Wojciech: Das Bild des polnischen Theaters in der deutschen wissenschaftlichen Theaterliteratur der Nachkriegszeit, [w:] Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg..., s. 129-145.

⁵⁴ Por. D. Scholze, *Zwischen Vergnügen und Schock. Polnische Dramatik im 20. Jahrhundert*, Berlin Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 1989.

Fieguth, Rolf: Literatura polska w Niemczech lat 1956-1968 (1978), [w:] idem: Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej, Izabelin 2000, s. 196-214.

Fieguth, Rolf: Gombrowicz mit deutscher Fresse. Zweiter Versuch, [w:] Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung, red. Andreas Lawaty/ Marek Zybura, Harrassowitz Verlag Wiesbaden 2006, s. 116–130.

Gasse, Annegret: Ausgaben polnischer Belletristik in deutscher Übersetzung 1990 bis 2004. Geschichte, Förderung und Präsenz einer vermeintlich unbekanntenen Nationalliteratur. (Ursula Rautenberg/ Volker Titel (red.): Alles Buch. Studien Erlangerer Buchwissenschaft, t. 28), Universität Erlangen-Nürnberg 2008.

Kunstmann, Heinrich: Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa. Aus den Anfängen seiner deutschen Rezeption, [w:] Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung, red. Andreas Lawaty/ Marek Zybura, Harrassowitz Verlag Wiesbaden 2006, s. 81-115.

Lehmann, Hans-Thies: Teatr postdramatyczny, przeł. Dorota Sajewska/ Małgorzata Sugiera, Księgarnia Akademicka Kraków 2004.

Meyerweissflog, Magdalene: Polnische Figuren in der deutschsprachigen Dramatik nach 1945, [w:] Ein schwieriger Dialog ..., s. 71-92.

Panorama der Polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. 5 Abteilungen in 7 Bänden, red. Karl Decius, współpraca Manfred Mack, Ammann Verlag Zürich 1996–2000.

Plum, Werner: Ungewöhnliche Normalisierung, [w:] Ungewöhnliche Normalisierung. Beziehungen der Bundesrepublik Deutschland zu Polen. Herausgegeben im Auftrage der Friedrich-Ebert-Stiftung, red. Werner Plum, Verlag Neue Gesellschaft Bonn 1984, s. 9-21.

Raabe, Kathrin: Der erlesene Raum. Literatur im östlichen Mitteleuropa seit 1989, OSTEUROPA 2009, nr 2–3, s. 205–227.

Radisch, Iris: Der Gott der fließenden Zeit. Eine Begegnung mit der polnischen Autorin, Nomadologin und Weltreisenden Olga Tokarczuk, DIE ZEIT 10.06.2009. (por. <http://www.zeit.de/2009/25/LB-Tokarczuk>).

Ratunek od rozpacz. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają Tomasz Fiałkowski i Andrzej Franaszek, „Apokryf” 1997, nr 11 („Tygodnik Powszechny” 1997, nr 25, <http://www.tygodnik.com.pl/apokryf/11/milosz.html> – luty 2011).

Schlott, Wolfgang: Historisches Trauma und Spiel mit aufgelösten Tabus. Einige Anmerkungen zur Wahrnehmung und Rezeption der polnischen Literatur nach 1989 in der deutschsprachigen Öffentlichkeit, ANSICHTEN. JAHRBUCH DES DEUTSCHEN POLEN-INSTITUTS DARMSTADT, 2000, nr 11, s. 129-137.

Schlott, Wolfgang: Polnische Prosa nach 1990. Nostalgische Rückblicke und Suche nach neuen Identifikationen, LIT Verlag Münster 2004.

Scholze, Dietrich: Zwischen Vergnügen und Schock. Polnische Dramatik im 20. Jahrhundert, Berlin Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 1989.

Schulze, Brigitte: Blokady recepcyjne w niemieckim teatrze wobec sztuk Mickiewicza, Krasińskiego, Słowackiego i Wyspiańskiego, [w:] M. Sugiera (red.), Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne, Kraków 1999, s. 153-175.

Szaruga, Leszek: Niemiecka promocja, PRZEGLĄD POLITYCZNY 2001, nr 49, s. 116-120.

Xander, Harald: Ikonen, Mysterien, Totentänze. Traditionsbildung in der szenischen Praxis des polnischen Theaters, FORUM MODERNES THEATER 1993 nr 1, s. 57-74.

Zawada, Andrzej: Pochwała prowincji, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2009.