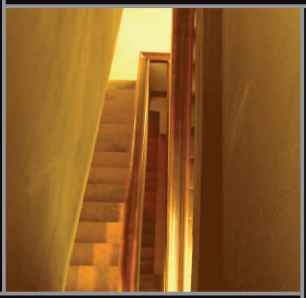
Przemysław Chojnowski

Liminalność i bycie „pomiędzy" w twórczości Petera (Piotra) Lachmanna

Studium literacko-kulturowe



universitas

Projekty Komparatystyki

Liminalność i bycie „pomiędzy" w twórczości Petera (Piotra) Lachmanna

polskie
stowarzyszenie
komparatystyki
literackiej

seria
Projekty Komparatystyki
(Polskie Stowarzyszenie Komparatystyki Literackiej)

Komitet redakcyjny:

Andrzej Hejmej (przewodniczący),
Adam F. Kola, Michał Kuziak,
Marta Skwara, Ewa Szczęsna

Przemysław Chojnowski

Liminalność i bycie „pomiędzy" w twórczości Petera (Piotra) Lachmanna

Studium literacko-kulturowe

Projekty Komparatystyki

Kraków

czytelnia sztuki

MUZEUM
W GLIWICACH

Publikacja dofinansowana ze środków Katedry Literatur Słowiańskich Uniwersytetu Wiedeńskiego oraz przez Uniwersytet Europejski Viadrina we Frankfurcie nad Odrą.

© Copyright by Przemysław Chojnowski, Kraków 2020

© Copyright by Muzeum w Gliwicach and Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Gliwice–Kraków 2020

ISBN 978-83-242-3531-5
e-ISBN 978-83-242-6463-6
TAiWPN UNIVERSITAS

ISBN 978-83-953910-2-6
Muzeum w Gliwicach

Redakcja naukowa
prof. dr hab. Marta Skwara

Recenzenci
prof. dr hab. Mieczysław Dąbrowski
prof. dr Jens Herlth
prof. dr Magdalena Marszałek

Opracowanie redakcyjne
Aleksandra Urzędowska

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

Korekta
Małgorzata Sikora

www.universitas.com.pl
www.muzeum.gliwice.pl

„Pomiędzy" to nie jakaś konstrukcja pomocnicza, lecz rzeczywiste miejsce i nośnik akcji międzyludzkiej. „Pomiędzy" nie spotkało się z należytą uwagą, ponieważ – w przeciwieństwie do duszy indywidualnej i otoczenia – nie wykazuje prostej ciągłości, lecz konstytuuje się zależnie od ludzkich spotkań za każdym razem na nowo; dlatego naturalnie, to, co przytrafia się człowiekowi, przyłączono do elementów ciągłych, do duszy i świata.

MARTIN BUBER

Problem człowieka, przeł. Robert Reszke, Warszawa 1993, s. 129.

Wprowadzenie

Kategoria „pomiędzy" i jej znaczenia

Kategoria POMIĘDZY, odnosząc się w sensie terytorialnym do wolnej przestrzeni, niewypełnionego niczym miejsca, próżni, luki, szczeliny bądź braku, może też określać granicę, przejście lub pas ziemi niczyjej (łac. *terra nullius*, niem. *Niemandsland*). Osobliwa jest relacyjność tegoż pojęcia, które wskazuje na właściwości danego przedmiotu przez jego związek z pewnymi punktami (w przestrzeni). Ten relacyjny charakter wiąże się z występowaniem istotnych r ó ż n i c, w których polu znalazł się badany obiekt. Omawiana tu kategoria sugeruje zatem istnienie czegoś, co funkcjonuje w pewnym układzie współzależności wobec innych odniesień. Znamienne jest, że przestrzenie POMIĘDZY uwidaczniają się zwykle w postaci wyrazistych przekształceń: załamań, zakłóceń lub deformacji[1].

Prawdopodobnie z tego powodu kategoria ta stała się niezwykle atrakcyjna w translatoryce jako jedna z metafor przekładu oraz figuratywne określenie miejsca, z którego mówi i działa tłumacz. Chociaż umiejscowienie go w przestrzeni POMIĘDZY nie jest czymś nowym[2],

---

[1] Zob. André V. Heiz, *Etwas kommt dazwischen*, w: *Dazwischen. Beobachten und Unterscheiden*, red. André V. Heiz, Michael Pfister, Zürich 1998, s. 17. Szwajcarski tom otwiera interdyscyplinarną dyskusję na temat kategorii *Dazwischen* (pomiędzy).

[2] Magda Heydel, *„Gorliwość tłumacza". Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2013, s. 82.

to po ukazaniu się inspirującej książki Homiego Bhabhy *The Location of Culture* (Londyn 1994)[3] pojęcie *in-between*, obok takich kategorii jak hybrydyczność (*hybridity*) lub Trzecia Przestrzeń (*third space*)[4], stało się jeszcze bardziej popularne. Teoretyk postkolonializmu definiuje termin *cultural hybridity* jako sytuację przekładu, moment przechodzenia, ale także jako *in-between-space* oraz *activity of displacement*. Taka optyka badawcza umożliwia umiejscowienie zmiennych pozycji podmiotów ujawniających się w momencie konfrontacji różnic kulturowych. W wyniku tego dochodzi do niwelowania jednoznacznych binarnych kategoryzacji takich jak naród (*ethnicity*), klasa czy płeć. Warunkiem ujawnienia się różnic kulturowych jest obecność tzw. Trzeciej Przestrzeni. Wynika to z przekonania, że to w liminalnej sferze POMIĘDZY – która może mieć także wymiar temporalny i uwidaczniać się na wielu płaszczyznach – „na krawędzi przekładu i negocjacji" powstają nowe elementy kultury rozumianej także jako sam przekład. W tym sensie uzasadnione jest mówienie o jej „translacyjnej" naturze[5].

W okresie ostatnich dekad termin POMIĘDZY – w dużej mierze pod wpływem dyskursu Bhabhy – był wykorzystywany coraz częściej między innymi w pracach wybitnych translatologów takich jak: Gayatri C. Spivak, Michaela Wolf, Mary Snell-Hornby lub Sherry Simon[6]. Ostatnia z wymienionych badaczek stwierdza na przykład, że tłumacz nie jest już mediatorem między różnymi biegunami, ale jego działania są wpisane w przestrzeń nakładających się na siebie elementów kultur (*overlappings*) ujawniających różnicę[7]. Pomimo szerokiego uznania, jakie zdobyła triada pojęć zdefiniowana przez autora

---

[3] Homi K. Bhabha, *Miejsca kultury*, przeł. Tomasz Dobrogoszcz, Kraków 2010.

[4] Zob. też: Jonathan Rutherford, *The Third Space. Interview with Homi Bhabha*, w: *Identity. Community, Culture, Difference*, red. *idem*, London 1990, s. 210.

[5] Pionierską pracą na temat przekładalności kultur, skoncentrowaną na problemie przestrzeni POMIĘDZY, jest zbiór artykułów uznanych badaczy m.in. Aleidy i Jana Assmannów oraz Renate Lachmann, w: *The Translatability of Cultures. Figurations of the Space Between*, red. Sanford Budick, Wolfgang Iser, Stanford CA 1996.

[6] Obszerną bibliografię ich publikacji z uwzględnieniem innych badaczy podaje: Karen Bennett, *At the Selvedges of Discourse: Negotiating the „In-Between" in Translation Studies*, „Word and Text. A Journal of Literary Studies and Linguistics" 2012, t. 2, nr 2, s. 43–61.

[7] Por. Sherry Simon, *Translation, Postcolonialism and Cultural Studies*, „Meta" 1997, t. 42, nr 2, s. 462–477.

The Location of Culture, ostatnio jest ona traktowana bardziej krytycznie[8]. Tymczasem pole znaczeń kategorii POMIĘDZY, której nierzadko towarzyszy odwołanie do l i m i n a l n o ś c i, stało się przedmiotem zaciętej dyskusji prowadzonej przez Marię Tymoczko[9] i Karen Bennett[10]. Ta ostatnia, dowodząc zasadności kategorii badawczej, uznaje *in-between* za symboliczną płaszczyznę dyskursu prowadzonego wokół ideologicznego ukierunkowania tłumaczenia i samego tłumacza.

Kategoria POMIĘDZY pojawia się też coraz częściej w pracach niemieckojęzycznych badaczy. Na szczególną uwagę zasługują publikacje Rüdigera Görnera, który od początku lat 90. ubiegłego wieku eksploruje twórczość pisarzy, którzy pozostając poza głównymi nurtami, są „sejsmografami" społeczeństwa, a wokół nich powstają swoiste enklawy. W jego zbiorze esejów *Grenzgänger. Dichter und Denker im Dazwischen* (Tybinga 1996) POMIĘDZY jest przestrzenią niezbędną do „zdefiniowania się" twórców (funkcjonujących często między epokami i kulturami), w których życiu zatarły się pewne granice, a rozpościerają się nowe. Ich samookreślenie jest możliwe (tylko) w fazie przejścia, dlatego poszukują oni sfery *Dazwischen*, która staje się ich naturalnym polem działania (także w wymiarze przestrzennym). W tym sensie swoiste POMIĘDZY staje się dla Görnera zbiorczym określeniem granic, progów i przejść, na podstawie których formułuje on poetykę tranzytowości[11]. Postać *Grenzgängera* staje się wówczas figuratywnym uosobieniem granic, synonimem człowieka noszącego w sobie linie podziałów i ucieleśniającego sytuację pogranicza (*Grenzfall*)[12].

---

[8] Zob. Sarah Maitland, *„In-Between" a Rock and a „Third Space"? On the Trouble with Ambivalent Metaphors of Translation*, „Translation Studies" 2016, t. 9, nr 1, s. 17–32.

[9] Maria Tymoczko, *Ideology and the Position of the Translator: in What Sense is a Translator 'In Between'?*, w: *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies*, red. María Calzada Pérez, Manchester 2003, s. 181–201.

[10] Karen Bennett, *At the Selvedges of Discourse*, *op. cit.*

[11] Rüdiger Görner, *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*, Göttingen 2001.

[12] *Ibidem*. Zob. też: Rüdiger Görner, *Arbeit an Grenzen*, „Zeitschrift für Interkulturelle Germanistik" 2016, t. 7(1), s. 183–191. *Nachdenken über Grenzen*, red. Rüdiger Görner, Suzanne Kirkbright, München 1999. Do powyższej perspektywy badawczej nawiązuje zbiór artykułów: *Dazwischen: zum transitorischen Denken in Literatur- und Kulturwissenschaft; Festschrift fur Johannes Anderegg zum 65.*

W kontekście intermedialności oraz intertekstualności pojęciem „poetyki pomiędzy" (*Poetik des Dazwischen*) posłużył się Andreas Sombroek[13], aby opisać formy różnic (*Differenzformen*) – rozumiane jako „międzyprzestrzenie", puste miejsca, załamania – występujące na styku literatury i filmu w twórczości niemieckiego pisarza i reżysera, którym jest Alexander Kluge.

Termin *Dazwischen* pojawił się też w zbiorze artykułów wydanym przez Paulę Wojcik i Elisabeth J. Kohen i został użyty w znaczeniu znajdowania się w przestrzeni progowej (*Schwellenraum*) przypominającej strefę graniczną[14]. We wstępie do zebranych analiz tekstów literackich – powstałych na początku XX wieku – redaktorki tomu akcentują wielowymiarowość progów oraz ich metafory.

Pojęcie *Dazwischen* jest wykorzystywane w dalszym ciągu zwłaszcza w tworzeniu koncepcji i określaniu funkcji „tranzytowości" w tekstach literackich, przekładzie i mediach audiowizualnych, czemu został poświęcony cały numer periodyku „Zeitschrift für Interkulturelle Germanistik" (2016, nr 7).

W polskich pracach literaturoznawców, komparatystów czy translatologów interesujące nas pojęcie pojawiało się do tej pory zwykle hasłowo, niekiedy figurując w tytułach monografii lub w pojedynczych artykułach. Pomimo tego nie zostało ono (gruntownie) opisane jako kategoria badawcza. Przykładami takich opracowań są książka Ilony Copik *Pomiędzy Gliwicami a Gleiwitz. Przestrzeń kulturowa miasta w pisarstwie Horsta Bienka* (Katowice 2013), artykuł Elżbiety Wójcik-Leese *W przekładzie, czyli pomiędzy językami* („Przekładaniec" 2009/2010, nr 22–23) lub rozprawa Beaty Tarnowskiej *Między światami: problematyka bilingwizmu w literaturze: dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty"* (Olsztyn 2004). Na specyfikę tegoż pojęcia naprowadza czytelnika Maria Dąbrowska-Partyka, która w swojej monografii – w nawiązaniu do twórczości jugosłowiańskiego noblisty

---

Geburtstag, red. Andreas Härter, Edith Anna Kunz, Heinder Weidmann, Göttingen 2003.

[13] Andreas Sombroek, *Eine Poetik des Dazwischen. Zur Intermedialität und Intertextualität bei Alexander Kluge*, Bielefeld 2005, s. 27–28.

[14] Elisabeth J. Koehn, Paula Wojcik, *Einleitung: Schwellenräume und Schwellenzeiten als Kategorien in den europäischen Literaturen um 1990*, w: *Schwellenräume – Schwellenzeiten im Werk von Irène Némirovsky, Leo Perutz und Bruno Schulz*, red. *eaedem*, Heidelberg 2016, s. 7–22.

Ivo Andrićia – 'życie POMIĘDZY' określa mianem „traumatycznej przestrzeni zawieszenia, zamknięcia i nieprzyjaznej konfrontacji"[15].

Wymienione powyżej perspektywy badawcze, które wraz z innymi przyczynkami zasługują na osobne szczegółowe i wyczerpujące omówienie, potraktowałem jako inspirację do własnej konceptualizacji terminu POMIĘDZY.

Konceptualizacja kategorii badawczej

Nieterytorialne rozumienie POMIĘDZY zbliża nas do jego ujęcia w kontekście mentalnym i symbolicznym. W niniejszej monografii podejście metodologiczne dotyczyć będzie modelowo rozumianego doświadczenia człowieka, a nie (konkretnego) geograficznego miejsca lub obiektu. W tym sensie kategoria POMIĘDZY dotyczy zwłaszcza stanów i aktów ludzkiej świadomości wyznaczanych symbolicznie[16]. Potwierdzają to obserwacje Edwarda Kasperskiego, który słusznie stwierdza, że granica i różnice – w ujęciu nieterytorialnym i niegeograficznym – są ustanawiane przez „kontakt i konfrontację różnych punktów widzenia, (…) języków, rozmaitych systemów symboli i odrębnych wartości"[17]. W niniejszej pracy pojęcie POMIĘDZY jest ujmowane jako kategoria operacyjna i służy przede wszystkim jako synonim transgraniczności, niezbędny do wytyczenia jej kulminacyjnych punktów, wokół których ogniskuje się zakres odziaływania międzyprzestrzeni. Jest to strefa, w której dochodzi do konfrontacji konkurujących ze sobą odmiennych języków, wzorców kulturowych, tradycji, wyobrażeń i wartości. Z uwagi na swój nielinearny charakter sfera POMIĘDZY nie posiada cech stałych (raz na zawsze ustalonych), lecz jest naznaczona zmiennością i fluktuacją. Jest polem, na którym nieustannie dochodzi do symbolicznych interakcji, gdzie ciągle dokonuje się twórcza „negocjacja" różnic i rozstrzyganie konfliktów.

---

[15] Maria Dąbrowska-Partyka, *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*, Kraków 2004, s. 12.

[16] Zob. Jerzy Nikitorowicz, *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*, Białystok 1995, s. 14. Zob. też Irena Machaj, *Pogranicze*, w: *Encyklopedia socjologii*, t. 3, Warszawa 2000, s. 127.

[17] Edward Kasperski, *Kategoria pogranicza w badaniach literackich. Problemy metodologiczne*, w: *Pogranicze kulturowe (odrębność – wymiana – przenikanie – dialog)*, red. Oksana Weretiuk, Jan Wolski, Grzegorz Jaśkiewicz, Rzeszów 2009, s. 9.

Przestrzeń POMIĘDZY ustanawia możliwość współwystępowania wielości obiektów, mnogości różnic[18] i odmiennych perspektyw. Jako swoista międzyprzestrzeń niweluje kategoryczność wytyczonych granic, unieważnia je i sprawia, że ulegają destabilizacji (na przykład w odniesieniu do obcości i swojskości). Wielość współkształtujących tę sferę impulsów tworzy rzeczywistość niejednoznaczną i różnorodną, definiowalną przez różnice, które mogą się na siebie nakładać. Charakterystyka rzeczywistości POMIĘDZY wynika z ugruntowanego przekonania, że to podmiot jest „punktem węzłowym" i miejscem kontaminacji języków, porządków, dyskursów, systemów, wrażeń, pragnień, emocji i procesów świadomościowych, które go przenikają[19]. Tę myśl, wysnutą w nawiązaniu do koncepcji „zasupłanego podmiotu", ustaleń Antoni S. Byatt[20], i badań nad relacją jednostki i społeczeństwa[21], przywołuje Doris Bachmann-Medick[22], a dopełnia ją Marlis Lami. Austriacka badaczka w swojej książce *Queren* podkreśla, że wielojęzyczni pisarze poruszają się między kulturami w różnych formach „międzyprzestrzeni", lecz nade wszystko sami ją ucieleśniają (*sie erleben den Raum in sich selbst*)[23]. Chodzi tu o taki typ doświadczenia, które odciskając piętno na twórczości autorów bi- i multilingwalnych, często prowadzi do zerwania z klasycznymi wzorcami gatunkowości.

---

[18] Nawiązuje do tego Marek Rosiak, definiując przestrzeń w kategoriach rozciągłości. Zob. dotyczącą tego referencję: Bartłomiej Skowronek, *O formach rozciągłości*, w: *Świadomość, świat, wartości. Prace ofiarowane Profesorowi Andrzejowi Półtawskiemu w 90. rocznicę urodzin*, red. Damian Leszczyński, Marek Rosiak, Wrocław 2013, s. 353.

[19] Por. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius, *Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, w: *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, red. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius, Therese Steffen, Tübingen 1997, s. 4.

[20] Antonia Susan Byatt, *Identity and the Writer*, w: *The Real Me. Postmodernism and the Question of Identity*, red. Lisa Appignanesi, London 1987, s. 26–28.

[21] Peter Hejl, *Zum Begriff des Individuums. Bemerkungen zum ungeklärten Verhältnis zwischen Psychologie und Soziologie*, w: *Systeme erkennen Systeme: Individuelle, soziale und methodische Bedingungen systemischer Diagnostik*, red. Günter Schiepek, München 1987, s. 115–154.

[22] Doris Bachmann-Medick, *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg 2010, s. 206.

[23] Marlis Lami, *Queren. Zum Schreiben in vielen Sprachen. Gespräche*, Klagenfurt 2012, s. 243–244.

W monografii kategoria POMIĘDZY jest traktowana jako synonim funkcjonowania na styku różnych pól (językowych, kulturowych, mentalnych, również tych powstałych w związku z uprawianiem przenikających się dziedzin sztuki). Dotyczy ona występowania granic i pokonywania ich wewnątrz świadomości poszczególnych jednostek, które – funkcjonując na przecięciu dwóch kultur – partycypują w nich, ale w rzeczywistości do nich w pełni nie przynależą. Trwają w dramatycznym zawieszeniu między przynależnością do pierwotnej grupy a byciem przyjętym do zbioru nowej społeczności. Takie osoby nigdzie nie czują się jak u siebie, ponieważ nie są całkowicie zasymilowane w kulturze, będącej przedmiotem ich aspiracji, ani nie uczestniczą w pełni w kulturze rodzimej. Robert E. Park nazywa taki typ jednostki *marginal man* („człowiek zmarginalizowany") i wskazuje, że na jego sytuację tożsamościową ma wpływ brak akceptacji w grupie, do której aspiruje, i okazywana mu niechęć[24]. Niemożność wpisania się w jeden lub drugi zbiór skutkuje brakiem poczucia przynależności. 'Bycie POMIĘDZY' wynika ze znalezienia się na egzystencjalnym „pograniczu" i z poddania osobowości twórczej wielokrotnemu „sformatowaniu", co można prześledzić na płaszczyznach zarówno biografii, jak i dzieł. Swoimi badaniami literaturoznawczymi poświadcza to Rüdiger Görner[25].

Podobny paradygmat myślenia – oparty o kategorię POMIĘDZY – towarzyszy też analizie twórczości dwujęzycznych pisarzy z Polski (głównie tych mieszkających w Niemczech), co uwidacznia się w metodologii badawczej Hansa-Christiana Treptego[26] i w pojedynczych do tej pory pracach Elizy Szymańskiej[27]. Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz stosuje POMIĘDZY roboczo w zasadzie w każdym tekście o emigracji

---

[24] Robert E. Park, *Migration und der Randseiter*, w: *Der Fremde als sozialer Typus, klassische soziologische Texte zu einem aktuellen Phänomen*, red. Peter-Ulrich Merz-Benz, Gerhard Wagner, Konstanz 2002, s. 55–72.

[25] Rüdiger Görner, *Grenzgänger. Dichter und Denker im Dazwischen*, Tübingen 1996.

[26] Hans-Christian Trepte, *Von der mündlichen Mehrsprachigkeit zur literarischen Einsprachigkeit. Zum vollkommenen Sprachwechsel bei Joseph Conrad*, „Zeitschrift für Interkulturelle Kommunikation" 2015 nr 6, s. 73–90. Istotne są tu uwagi poczynione na temat strategii pisania autorów po zmianie kodu językowego (s. 84–85).

[27] Eliza Szymańska, *Die Erfahrung der Migration – „Literatur als Heimat" von Paulina Schulz aus interkultureller Perspektive*, „Polilog. Studia Neofilologiczne" 2016, nr 6, s. 179–186.

i migracji[28]. Interesującą nas kategorią posługuje się przede wszystkim Mieczysław Dąbrowski, odnosząc ją do egzystencjalnego doświadczenia jednostki w społeczeństwach wielokulturowych, związanego z poczuciem psychicznego dyskomfortu[29], jak również do modelu tożsamości oraz statusu bycia emigranta, znajdującego się między „kulturami, etnosami, krajami"[30].

Nieterytorialne rozumienie POMIĘDZY sprawia, że otrzymuje ono szerokie zastosowanie, które w tekstach literackich pozwala badać desygnaty autoidentyfikacji oraz transformacji tożsamościowych. U podstaw takiej koncepcji stoi dialogowość skierowana ku Innemu i jego inności, nawet gdy owym Obcym staje się lub jest dla siebie to samo indywiduum. 'Bycie POMIĘDZY' oznacza wówczas – przy nieuniknionych antagonizmach – wewnętrzny stan zdialogizowania; lęk przed Obcym łączy się z ciekawością Innego, a postawa ksenofobiczna z otwarciem. Trwanie POMIĘDZY jest naznaczone ciągłą zmianą, swoistym przemieszczaniem się (*displacement*) ról, miejsc i pozycji, co kreuje rzeczywistość otwartą, nieustabilizowaną i wieloznaczną.

To nieustające napięcie – dialektyka permanentnego niedomknięcia, niedookreślenia, ponawianego definiowania się – sprawia, że kategoria POMIĘDZY może być niezwykle płodna zwłaszcza w badaniach pisarzy wielojęzycznych, twórców-emigrantów lub autorów tzw. pogranicza kulturowego. Znajduje to swoje odzwierciedlenie w pracach naukowych, na przykład w monografii Kornelii Ćwiklak, która uznaje granicę za miejsce lub stan pośredni odpowiadający odrębnej kategorii POMIĘDZY[31]. Odwołując się do Martina Heideggera, warto przypomnieć, że to w konfrontacji z granicą człowiek określa swoją istotę.

---

[28] Zob. np.: Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz, *E-Migranten. Zwischen Polen und Deutschland*, w: *Polnische Literatur in Bewegung: die Exilwelle der 1980er Jahre*, red. Daniel Henseler, Renata Makarska, Bielefeld 2013, s. 31–46. Lub: Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz, *Proza między Polską a Szwecją. O tożsamości w doświadczeniu*, w: *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, red. Ewa Teodorowicz-Hellman, Janina Gesche, współpraca Marion Brandt, Anna Ryłek-Kostowska, Danuta Serwotka, Sztokholm 2013, s. 254–270.

[29] Mieczysław Dąbrowski, *Swój/Obcy/Inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*, Warszawa 2001, s. 23.

[30] *Idem*, *Tekst międzykulturowy. O przemianach literatury emigracyjnej*, Warszawa 2016, s. 86.

[31] Zob. Kornelia Ćwiklak, *Bliscy nieznajomi. Górnośląskie pogranicze w polskiej i niemieckiej prozie współczesnej*, Kraków 2013, s. 27.

Granica to miejsce, z którego *sein Wesen beginnt*[32] – to tu rozpoczyna się proces ludzkiego samopoznania i samookreślenia. Homi Bhabha, rozwijając tę myśl, dodaje, że następuje to w momencie zmiany pozycji, w ruchu, co – z uwagi na swój ambiwalentny charakter – przypomina kontaktowanie się podmiotu ze światem umarłych[33]. Tym samym badacz daje do zrozumienia, że ten złożony proces przebiega w przestrzeni progowej (liminalnej) – w płynnym przejściu od teraźniejszej do nowej identyfikacji.

W polu naznaczonym liniami podziałów (mogących pełnić funkcję progów) i współistniejących odmienności pojawiają się swoiste przejścia, czemu dają wyraz metafory i figury użyte w literaturze. W tym sensie jej dzieła stają się świadectwem ludzkiego dążenia do przekraczania granic, które „nie wzdraga się przed żadnym konfliktem, a równocześnie zapewnia poczucie bezpieczeństwa płynące z władzy tworzenia nowych znaczeń i odkrywania nieprzewidywalnych możliwości"[34].

W prowadzonej przeze mnie analizie utworów literackich pytanie o POMIĘDZY odnosi się do jego funkcji, płaszczyzn i miejsc występowania. Ma na celu określenie pola różnic, przestrzeni, wobec których następuje definiowanie się podmiotu, jak również jego umiejscowienie i nazwanie przyjmowanych przez niego form i kształtów – swoistych reprezentacji. W analitycznych dociekaniach śledzę symbole, metafory i figury przejścia tekstowego „ja" funkcjonującego na granicy.

W niniejszej monografii stawiam sobie za cel zbadanie figuratywnych obrazów i konstrukcji myślowych (trudno definiowalnej) tożsamości lub/i jej deficytów, śladów i form identyfikacji, dzięki którym staje się ona widoczna i uchwytna. Praca jest próbą jej (zmieniającego się) zlokalizowania i opisu w momentach migotliwego przejścia, które może dokonywać się w polu ruchomych przeciwieństw.

---

[32] Martin Heidegger, *Bauen, Wohnen, Denken*, w: *idem*, *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart 1994, s. 139–156.

[33] Zob. Homi Bhabha, *Miejsca kultury*, *op. cit.*, s. 39–40. W tym miejscu posiłkuję się niemieckim przekładem, który – w opisie niuansów semantycznych dotyczących międzyprzestrzeni – jest dużo bardziej precyzyjny. Zob. Homi Bhabha, *Die Verortung der Kultur*, wstęp Elisabeth Bronfen, przeł. Michael Schiffmann, Jürgen Freudl, Tübingen 2000.

[34] Por. Ryszard Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 135.

Do synchronicznego ujęcia kategorii POMIĘDZY, odnoszącego się do stanów świadomości, dochodzi jej diachroniczny komponent, gdyż w międzyprzestrzeni również czas i przestrzeń ulegają kontaminacji. Wskutek tego tworzą się ich rozliczne konfiguracje – „złożone postacie różnicy i tożsamości, przeszłości i teraźniejszości, wnętrza i zewnętrza, włączenia i wykluczenia"[35]. Aspekt czasoprzestrzenny – powiązany z ewolucją ludzkiej tożsamości – jest niezbędny do zlokalizowania tekstowego podmiotu w momentach przejścia lub zmian jego identyfikacji. Zachodzą one w relacji do topografii danego miejsca w określonych punktach na osi czasu. To poszerzenie kategorii badawczej wynika z faktu, że odwołania do konkretnych miejsc oraz ich osadzenia temporalnego (w nie zawsze linearnym „porządku", o charakterze bardziej biograficznym niż historycznym) pojawiają się w analizowanej przeze mnie twórczości. Z tego powodu przyjęta perspektywa badawcza uwzględnia również zjawiska zaistniałe w wyniku zespolenia czasu i przestrzeni, koncentrujących się na problemie p a m i ę c i, i ukazuje ich relacyjność. Dodajmy, że w niektórych z analizowanych utworów dochodzi też do „aktualizacji" nienostalgicznej przeszłości i ukazania jej w liminalnej międzyprzestrzeni.

Pytanie o POMIĘDZY dotyczy też gatunkowości badanych tekstów oraz samego języka czy raczej języków (sposobów ich użycia, funkcji, korelacji oraz stosowanych środków stylistycznych). Wynika to z ugruntowanego przekonania, że służąca do analizy kategoria badawcza może manifestować się także w konfrontacji z klasycznymi wyznacznikami literackości[36]. Wówczas ujawnia się ona w przekraczaniu i przełamywaniu tradycyjnych form wyrazu i wyznaczników gatunkowych, do wychodzenia poza obowiązujące wzorce, normy rodzajowe i gatunkowe, a także tradycje. Dążenie do przesuwania bądź niwelowania granic na płaszczyźnie poszczególnych dzieł literackich skutkuje wówczas synkretyzmem gatunkowym. Sfera POMIĘDZY, prowokując do „zabaw" językiem i generowania nowych znaczeń, prowadzi do poszerzania jego dotychczasowych granic i wprowadzania celowej wieloznaczności[37]. Także w tym sensie kategoria POMIĘDZY powią-

---

[35] Homi Bhabha, *Miejsca kultury*, *op. cit.*, s. XXXV.

[36] Zob. Andreas Sombroek, *Eine Poetik des Dazwischen*, *op. cit.*, s. 27–28.

[37] *Ibidem*, s. 27.

zana jest z potencjałem, wydawałoby się, nieograniczonych możliwości, co stanowi konstytutywną cechę zjawisk określanych pojęciem liminalności.

Semantyka liminalności

Słowo „liminalny" pojawia się już w pracach starożytnych filozofów takich jak Platon lub Longinus, lecz jego współczesne użycie zapoczątkował Arnold van Gennep. Francuski antropolog w rozprawie *Les rites de passage* (Paryż 1909) przedstawił model obrzędów przejścia (przemiany)[38], a ich środkowy etap określił przydawką „liminalny" (łac. *limen* – próg). Koncepcję przekraczania granic między dwoma kategoriami społecznymi, do których należą wszelkie ryty inicjalne, jak np. ceremonie dojrzałości, badacz ukazał jako trójdzielny proces. Wyróżnił w nim fazę separacji (wyłączenie z wcześniejszej lokalizacji, stanu lub roli społecznej przez oderwanie od codziennej sytuacji). Następnie wyodrębnił etap progowy (liminalny) jako stan rytualnego „zawieszenia", zmarginalizowania, przebywania jakby poza społeczeństwem – znalezienia się w obszarze pozbawionym większości walorów stanu minionego (separacji) i przyszłego, czyli fazy włączenia. Ten ostatni etap, polegający na reintegracji do nowego miejsca lub stanu, nazywany jest także reinkorporacją. Van Gennep zauważył, że faza środkowa jest decydującym i zwykle najbardziej rozbudowanym etapem rytuałów przejścia, w którym zachodzi transformacja podmiotów. To wówczas nabywają one cechy ambiwalentne, gdyż poruszają się jakby między światami, w przestrzeni bez statusu wyjściowego, która jednocześnie nie nabyła jeszcze walorów statusu docelowego. Przechodzący inicjację nie stanowią już części grupy o dawnym statusie, a jednocześnie nie przynależą jeszcze do nowej. W sensie rytualnym są martwi i zachowują się całkowicie biernie. Dopiero później „budzą się" do życia w społeczności sobie równych[39].

---

[38] Arnold van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. Beata Biały, Warszawa 2006.

[39] W przystępny sposób model van Gennepa przedstawia: Wojciech Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998, s. 109. Zjawisko liminalności w odwołaniu do POMIĘDZY przybliża: Doris Bachmann-Medick, *Cultural turns*, *op. cit.*, s. 115–118. Zob. pol. wyd.: Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa 2012.

Victor W. Turner, kontynuując pracę nad analizą procesualną Gennepa, rozwinął ją w rozprawie *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure* (Nowy Jork 1969)[40]. W swoich badaniach zainteresował się zwłaszcza środkowym, marginalnym etapem przejścia (*rites de margé*), który nazwał liminalnością (ang. *liminality*). W tej fazie struktura społeczna ulega czasowym przekształceniom na rzecz *communitas*. Brytyjski antropolog w następujący sposób opisuje jednostki i cechy liminalne:

> Atrybuty liminalności lub liminalnych *personae* („ludzi progu") są z konieczności ambiwalentne, ponieważ owe warunki i osoby wymykają się z sieci klasyfikacyjnej, która zwykle wyznacza miejsce stanom i pozycjom w przestrzeni kulturowej. Byty liminalne nie przebywają ani tam, ani tu. Znajdują się pomiędzy pozycjami wyznaczonymi i uporządkowanymi przez prawo, zwyczaj, konwencję i ceremoniał. W związku z tym w wielu społeczeństwach, które zmianę kulturową i społeczną sankcjonują rytuałem, ich niejednoznaczne i trudne do zdefiniowania atrybuty znajdują wyraz w bogatej różnorodności symboli. Liminalność bywa często przyrównywana do śmierci, do pobytu w łonie matki, do bycia niewidzialnym, do ciemności, biseksualności, odludzia i zaćmienia słońca czy księżyca[41].

Liminalność jako rodzaj doświadczenia i określenie specyficznego „procesu" jest też symbolizowana przez zetknięcie się jednostki z nadludzkimi siłami, zjawami, duchami, czego przykładem w literaturze światowej jest Szekspirowski *Hamlet*. W opisie Turnera faza liminalna to przejście przez czeluść bezstatusowości, to swoista redukcja do stanu, z którego podmiot kształtowany jest na nowo. Ten stan zawieszenia charakteryzują nieokreśloność i utrata pewności, wynikające z konfrontacji z obcą dotąd rzeczywistością. Liminalność to 'bycie POMIĘDZY', które oznacza „całkowity brak bezpieczeństwa i skończoności, przechodzenie z chaosu w kosmos, z nieporządku w porządek"[42]. Dzieje się tak, bowiem w momencie marginalizacji podmiotu dochodzi do unieważnienia dotychczasowych ustaleń i konwencji, wywrócenia hierarchii i konfiguracji całego świata symboli uznawanego dotąd za oczywisty, co wiąże się z zawieszeniem tabu i uruchomieniem

---

[40] Zob. pol. wyd.: Victor Turner, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. Ewa Dżurak, Warszawa 2010.

[41] *Ibidem*, s. 116 [podkr. P.Ch.].

[42] Victor Turner, *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, przeł. Wojciech Usakiewicz, Kraków 2005, s. 73.

wyobraźni. W ten sposób utarte społeczne linie podziałów ulegają unieważnieniu, a jednostka uwalnia się od symbolicznego przyporządkowania. Doświadczeniu i stanowi przejścia towarzyszy poczucie bezczasowości – „chwila w czasie i [bycie] poza czasem"[43].

Turner zauważa jednocześnie, że owo 'bycie POMIĘDZY' może tworzyć także „środowisko, w którym rodzi się satysfakcja i spełnienie"[44]. W obu przypadkach liminalność stawia człowieka przed zasadniczymi problemami, zaprasza go do spekulacji i krytyki. W fazie progowej elementy swojskości ulegają wyobcowaniu, a z ich trudnej do przewidzenia rekombinacji powstają nowe właściwości. Cechy tego stanu i przechodzącego go podmiotu są z konieczności wieloznaczne.

Jednostki liminalne to podmioty o cechach mediacyjnych. Wynika to z faktu, że nie przynależą one do żadnego z obszarów symbolicznego pogranicza. Swoiste *in-between* nazywane jest także stanem podwójnej negacji, której symboliczne obrazy uwikłane są w cielesność. Wyrażają to wykluczające się kategorie jednoczesnego bycia kobietą i mężczyzną, żywym i umarłym, młodym i starym lub ani tym, ani tamtym. W liminalnej fazie przejścia jednostka w dwójnasób pozbawiona jest struktur, gdyż już i jeszcze jej nie ma. Stąd koegzystencja nakładających się na siebie przeciwstawnych kategorii jest przedstawiana jako podwójna negacja, jako stan ja-nie-ja. Ten „rozpad" podmiotowości, prowadzący do transformacji własnego postrzegania siebie i świata, ukazywany jest za pomocą ambiwalentnych obrazów. Obok wizerunków śmierci, rozpadu, menstruacji, pogrzebu, mordu, zwłok pojawiają się obrazy życia, odnowy, ciąży lub (powtórnych) narodzin[45]. Zgodnie z tezami Turnera liminalność – dzięki swoim atrybutom – jest „rozsadnikiem" kulturowej kreatywności. Faza środkowa rytuału przejścia, stan POMIĘDZY, jest naturalnym miejscem eksperymentu, próby, przyswajania sobie nowych wzorów i realizacji nowych rozwiązań. Wynika to z faktu, że:

> ci, którzy są poddawani przemieszczaniu zgodnie z kulturowym scenariuszem, zostają uwolnieni od wszelkich normatywnych wymogów, znajdują się w stanie zawieszenia między kolejnymi przypisaniami do miejsc

---

[43] Victor Turner, *Proces rytualny*, *op. cit.*, s. 116.

[44] *Ibidem*, s. 116.

[45] Szczegółowiej omawia to zjawisko: Rainer Guldin, *Körpermetaphern: zum Verhältnis von Politik und Medizin*, Würzburg 2000, s. 129.

w systemach polityczno-prawnych. W tej luce między uporządkowanymi światami może się zdarzyć prawie wszystko[46].

Dokonujący się w jednostce swoisty rozpad wzorców kultury na czynniki pierwsze oraz zdolność ich ponownego złożenia przez konstruowanie niezliczonych, najrozmaitszych rekombinacji są uznawane przez Turnera za najbardziej charakterystyczną cechę liminalności[47]. To za jej sprawą powstają nowe elementy kultury uwolnione od jakiejkolwiek hierarchii. Symbolika sytuacji liminalnych odwołuje się według anglosaskiego antropologa do fizjologicznego procesu śmierci i narodzin, anabolizmu i katabolizmu, czyli chemicznych reakcji syntezy i rozpadu. W przeciwieństwie do pozostałych faz liminalność jest jednocześnie bardziej kreatywna i destruktywna. Turner zauważa także, że wprowadzenie terminu liminalności nie tylko daje możliwość pełniejszej analizy rytuałów przejścia, lecz także znajduje swoje zastosowanie w badaniach wszelkich grupowych oraz indywidualnych procesów czasoprzestrzennej zmiany. Badacz stwierdza, iż nie należy lekceważyć jej też wtedy, gdy występuje jako niechciany (i niewygodny) etap przejściowy między kolejnymi zachowawczo bezpiecznymi stanami bytu. Tym samym dla Turnera stan POMIĘDZY nie redukuje się do przejścia, lecz oznacza także rozciągnięty w czasie „potencjał". W ten sposób antropolog nadał liminalności wymiar synchroniczny, który według niego powinien być rozpatrywany również jako samoistny stan. Wynika to z przekonania, że istnieją jednostki lub grupy społeczne, dla których „moment liminalny" przekształca się w stan permanentny. W ten sposób temporalny i procesualny punkt widzenia van Gennepa został poszerzony o aspekt czasoprzestrzenny. Podczas gdy dla prekursora badań nad fazami przejścia *limen* oznacza zawsze próg, to dla Turnera jest on także „miejscem zamieszkania" (*place of habitation*). Ludźmi progu (jednostkami liminalnymi) są dla niego nie tylko uczestnicy obrzędów (pasażerowie), lecz także autsajderzy oraz ludzie pogranicza, których charakteryzuje podobny do liminalności stan pośredni. Ci ostatni funkcjonują jednocześnie w dwóch lub większej ilości grup społecznych wskutek przypisania, indywidualnego wyboru, samookreślenia bądź nabycia, lecz ich „społeczne zdefiniowanie i normy kulturowe są

---

46 Victor Turner, *Gry społeczne, pola i metafory*, *op. cit.*, s. 9.

47 *Ibidem*, s. 214.

różne, a często nawet sprzeczne"[48]. W przeciwieństwie do uczestników obrzędów nie posiadają oni kulturowej gwarancji ostatecznego ustabilizowania swojej wieloznacznej sytuacji. Do ich grupy Turner zalicza między innymi: podróżujących cudzoziemców, osoby mieszanego pochodzenia etnicznego, zdeklasowanych mieszkańców pogranicza, Amerykanów mających nieamerykańskich rodziców. „Zazwyczaj są [oni] bardzo świadomymi i samoświadomymi ludźmi, spośród których może się rekrutować nieproporcjonalnie wielu pisarzy, artystów i filozofów"[49]. W nawiązaniu do tak pojmowanej liminalności łódzki socjolog, Tomasz Ferenc, wykazuje jej obecność w biografiach polskich artystów-emigrantów. W swoich badaniach wychodzi z propozycją własnego określenia permanentnego stanu „identyfikacyjnej niepewności", którą nazywa „tożsamością liminalną". Charakteryzuje się ona

> nieustannym poczuciem życia w „zawieszeniu", znajdowania się na pograniczu światów, z którymi twórca nie utożsamia się [całkowicie] i nie jest w stanie lub nie chce zmienić takiego stanu rzeczy. (…) „Bycie pomiędzy" może stać się rodzajem strategii twórczej, źródłem inspiracji, tematem artystycznych realizacji, ale jednocześnie może także wywoływać nieustanne poczucie psychicznego dyskomfortu[50].

Również tak rozumiane POMIĘDZY znajduje swoje przełożenie w części analitycznej niniejszej monografii. Wybór powyższej kategorii badawczej wynika z przekonania, że inne rozwiązanie terminologiczne – na przykład dualizm lub hybryda[51] – w odniesieniu do analizowanej tutaj twórczości okazują się zbyt „sztywne" i niewystarczające. Sugerują one raczej stany statyczne, podczas gdy dogłębne i całościowe ujęcie twórczości polsko-niemieckiego pisarza domaga się pojęć będących w stanie przedstawić i usystematyzować dynamikę procesów zmiennych i wieloznacznych oraz ukazać ich ewolucję.

---

[48] *Ibidem*, s. 197.

[49] *Ibidem*, s. 197.

[50] Por. Tomasz Ferenc, *Liminalność a procesy tożsamościowe artystów emigrantów*, w: *Tożsamość. Nowoczesność. Stereotypy*, red. Renata Dopierała, Kaja Kaźmierska, Kraków 2012, s. 174.

[51] Tego przykładem jest dla mnie – skądinąd wnikliwa i przekonująca – analiza gliwickiego *genius loci* w esejach Lachmanna, którą określa się jako: „przestrzeń paradoksu, niepojętą hybrydę" i „problematyczny dualizm". Por. Ilona Copik, *Gliwice i „genius loci" – fenomen miasta w literaturze*, „Studia Śląskie" 2013, t. 73, s. 90.

W analizie świadomie rezygnuję z refleksji pamięciologicznej, która w sposób oczywisty nadwyrężyłaby ramy niniejszej monografii.

Liminalność – w przeciwieństwie do transgresji – sugeruje zwrotność i płynność przechodzenia lub zmiany stanu, co oznacza, że pewne procesy mogą dokonywać się dwukierunkowo, a niekiedy nawet wykluczać. Ta swoista tranzytywność – przechodniość i przemienność zjawisk, a czasami ich symultaniczna „przeciwstawność", poruszanie się w przestrzeni „zatartych" granic, bycie tu i tam, bycie jednym i drugim – sprawia, że liminalność pełni funkcję pojęcia, które swym zakresem obejmuje różnorodność procesów ze swej natury opierających się jednoznacznej kategoryzacji i wymykających się definicjom, jakby znajdującym się w ruchu. Wynika to z przekonania, że tekstowe „ja" w sytuacjach liminalnych (progowych) może zmieniać swoje role i maski, a nawet podlegać multiplikacji, ukazywać się w swojej wielości, co Fryderyk Nietzsche rozumiał jako *das Subjekt in der Vielheit*[52]. Nawiązuje do tego używane w psychologii pojęcie dysocjacji (rozpadu połączonych ze sobą funkcji postrzegania, świadomości, pamięci, tożsamości i motoryki), które w postaci „dysocjacji podmiotu" (*Ichauflösung*, *Ichdissoziation*) trafiło już do psychoanalitycznego dyskursu w badaniach literackich[53]. Użycie kategorii, jaką jest liminalność, pozwala uchwycić nieprzewidywalną dynamikę zachowań podmiotu, jego różnych konstelacji „samodefiniowania się". W tym sensie zdarzenia czy raczej sytuacje liminalne, o których tu mowa, określają przechodzenie „płynnych" granic, progów, zapowiadają zmianę stanu, transformację lub multiplikację tekstowego „ja". Dzieje się tak, gdyż dochodzi w nim do przewartościowania granic, które dostrzega, uwyraźnia, a nawet ucieleśnia, ale jednocześnie „żyje" niejako ponad nimi, jest p o z a.

Podsumujmy: W antropologii synonimem liminalności jest „antystruktura", dlatego liminalne POMIĘDZY w przeciwieństwie do „wyjściowego" *in-between* (w znaczeniu symbolicznej międzyprzestrzeni) jest pozbawione stałych punktów odniesienia, jest znalezieniem się w strefie zatartych lub zniesionych granic.

W nawiązaniu do prac Turnera i jego kontynuatorów stopniowalna liminalność – traktowana też jako *modus vivendi* (jako stan) – jest konstytutywną cechą ludzi, którzy w twórczy sposób wykorzystali

---

[52] Odwołanie podaję za: Rüdiger Görner, *Grenzen, Schwellen, Übergänge*, *op. cit.*, s. 11.

[53] *Ibidem*, s. 11.

swoje doświadczenie egzystencjalnego pogranicza. W utworach literackich taka postawa może ukrywać się za specyficznym typem autora-narratora-bohatera, za autobiograficzną kreacją jego losów. Chodzi tu o egzystencję jednostki liminalnej, którą charakteryzuje umiejętność penetrowania różnych przestrzeni kulturowych i językowych, psychologiczna zdolność zmiany ról i przystosowania się do innego otoczenia oraz mediacyjność wynikająca ze świetnej znajomości odmiennych skryptów kulturowych.

Dodajmy jeszcze, że funkcję nadrzędnych wyznaczników lub sygnałów tekstowej liminalności (w znaczeniu znoszenia ustalonych granic estetycznych w utworze literackim) mogą pełnić: Po pierwsze zmiana kodu[54] skutkująca hybrydyzacją języka (zdialogizowaniem odmiennych systemów werbalnych), po drugie posłużenie się techniką kolażu[55] – połączeniem różnych tradycji i nawiązań, prowadzącym do powstania otwartego pola odnośników intertekstualnych podtrzymujących pamięć literatury[56], a po trzecie ludyczność, rozumiana tutaj w nawiązaniu do Bachtinowskiej koncepcji karnawalizacji[57]. Podobnie jak środkowa faza rytuałów przejścia polega ona na zawieszeniu (zakwestionowaniu) praw rządzących „normalnym" światem, co przejawia się w estetyce fragmentu, wycinkowości, epizodyczności, ale również w zabawie, błazenadzie i ironii[58]. Wszystkie trzy elementy tekstowego znoszenia granic ze szczególną uwagą prześledzę w pisarstwie Petera (Piotra) Lachmanna.

---

[54] Natalie Hess, *Code Switching and Style Shifting as Markers of Liminality in Literature*, „Language and Literature" 1996, nr 5(1), s. 5–18.

[55] Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius, *Hybride Kulturen*, *op. cit.*, s. 14.

[56] Jak zauważa R. Lachmann „pamięć tekstu jest jego intertekstualnością", gdyż przestrzeń między tekstami jest właściwą przestrzenią pamięci, a każdy tekst, zmieniając „architekturę", w którą się wpisuje, zmienia też sferę pamięci. Zob. Renate Lachmann, *Mnemotechnika i symulakrum*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, przeł. Artur Pełka, Kraków 2009, s. 307 i n.

[57] Zob. Lucy Kay, Zoë Kinsley, Terry Phillips, Alan Roughley, *Introduction*, w: *Mapping Liminalities: Thresholds in Cultural and Literary Texts*, red. *iidem*, Bern 2007, s. 9.

[58] W obszerniejszy sposób problem przekraczania granic tekstowości i literackości przedstawia: Dorota Utracka, *Transgresje i liminalność tekstu. Między estetyką fragmentu a „karnawałem" transmedialności*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica" 2015, t. 3, s. 36–67.

Twórczość Lachmanna jako przedmiot badań i analiz

Pierwotną motywacją do zajęcia się dwujęzyczną twórczością Petera (Piotra) Lachmanna stanowiła analiza jego kreatywnego bilingwizmu posiłkująca się bardziej metodami lingwistyki niż literaturoznawstwa. Moje zainteresowania pisarzem koncentrowały się początkowo na zagadnieniach języka artystycznego, na zjawisku autoprzekładu i zbadaniu miejsc „ujawniania się" jego dwujęzyczności. Podjęte próby badań wykazały dość szybko, że analiza bilingwizmu pisarza domaga się wniknięcia w głębokie warstwy i konteksty jego twórczości, które wychodzą poza ramy czysto językoznawczego opisu. Intrygowała mnie przy tym twórczość translatorska tłumacza, przekładającego teksty własne i obce (nie tylko literackie) z języka polskiego na niemiecki i odwrotnie. Temu zjawisku poświęciłem kilka osobnych artykułów[59].

Twórczość polsko-niemieckiego pisarza do tej pory nie doczekała się całościowych omówień i syntez i jest polem stosunkowo słabo rozpoznanym. Autor jest lepiej znany jedynie wąskiej grupie badaczy i artystów. Zainteresowanie jego pisarstwem pojawiało się w kontekście konstruowania literackiego mitu Górnego Śląska. W tym sensie jedynie zbiór esejów *Wywołane z pamięci* (Olsztyn 1999) stał się przedmiotem akademickich analiz. I tak Kornelia Ćwiklak w swojej komparatystycznej monografii, porównującej obraz górnośląskiego pogranicza we współczesnej literaturze polskiej i niemieckiej, w nawiązaniu do rozpoznań antropologa Rocha Sulimy[60] wskazuje na l i m i n a l n y charakter egzystencji Lachmanna[61]. Odwołania do jego autobiograficznych esejów i celne uwagi odnajdziemy także w pracy Ilony Copik

---

[59] Przemysław Chojnowski, *Peter Lachmann. Nicht nur Übersetzer*, „Oder-Übersetzen. Deutsch-Polnisches Übersetzungsjahrbuch" 2014–2016, nr 5–6–7, s. 77–84. Zob. też: *idem*, *Kanon polskiej liryki według Petera i Renate Lachmannów*, „Rocznik Komparatystyczny" 2015, nr 6, s. 433–456; *idem*, *Das Phänomen der literarischen Zweisprachigkeit. Zu Peter Lachmanns bilingualer Schreibpraxis*, w: *Kulturelle Grenzgänge. Festschrift für Christa Ebert zum 65. Geburtstag*, red. Agnieszka Brockmann, Jekatherina Lebedewa, Maria Smyshliaeva, Rafał Żytyniec, Berlin 2012, s. 215–224.

[60] Roch Sulima, *Pamięć pogranicza*, „Twórczość" 2000, nr 6, s. 126–129.

[61] Kornelia Ćwiklak, *Bliscy nieznajomi*, *op. cit.*, s. 264. Zob. też: *eadem*, *Gliwice – zapomniany mikrokosmos. Semiotyka przestrzeni miasta w polskiej i niemieckiej prozie współczesnej*, „Rocznik Komparatystyczny" 2011, nr 2, s. 43–63.

poświęconej przestrzeni kulturowej Gliwic w pisarstwie Horsta Bienka[62]. Autor *Hamleta gliwickiego* (Messel 2008) jest też wzmiankowany w popularnonaukowym opracowaniu Marcina Wiatra *Literarischer Reiseführer Oberschlesien* (Poczdam 2016). Krótką charakterystykę twórczości Lachmanna podaje Piotr Roguski, wskazując na jego podwójną biografię (doświadczeń polskich i niemieckich) i prowadzone przez niego gry tożsamości – jednoczesne byciem bliskim i obcym, sobą i nie-sobą (swoim sobowtórem), określane jako „gry ze sobą i o siebie", których głównym miejscem realizacji stał się eksperymentalny teatr[63]. Miniaturowy portret pisarza i reżysera Videoteatru „Poza" – powstały w dużej mierze w oparciu o opublikowane przeze mnie wyniki badań – pojawił się w niemieckim leksykonie *Polnische Spuren in Deutschland* (Bonn 2018)[64]. Wartym odnotowania głosem jest także wypowiedź Małgorzaty A. Bartuli, która we wstępie do opracowanych przez siebie niemieckich esejów Lachmanna stwierdza, że są one manifestem niczym nieograniczonej tożsamości („Manifest für eine ungebundene Identität")[65].

Teatralna i dramatyczna twórczość Lachmanna – związana z prowadzonym przez niego i Jolantę Lothe Videoteatrem „Poza" jest zjawiskiem rozpoznawalnym na mapie artystycznej Polski, a nawet Europy. Na jego temat ukazało się – obok licznych recenzji – kilka obszernych artykułów i omówień (także w osobnych monografiach) w języku polskim, angielskim, rosyjskim i francuskim – między innymi autorstwa Anety Mancewicz[66], Moniki Sosnowskiej czy Izabeli Pluty. Warta odnotowania jest praca magisterska Małgorzaty Zawadki *Kinoteatr*

---

[62] Ilona Copik, *Pomiędzy Gliwicami a Gleiwitz*, *op. cit.*, s. 225–229. Zob. też: *eadem*, *Gliwice i „genius loci" – fenomen miasta w literaturze*, *op. cit.*, s. 79–94.

[63] Piotr Roguski, *Peter Piotr Lachmann laureatem Nagrody „Zarysu" 2010*, „Zarys. Magazyn Kulturalny" 2010, nr 9, s. 7–10.

[64] Manfred Mack, *Lachmann, Peter Piotr. Unterwegs zwischen den Kulturen*, w: *Polnische Spuren in Deutschland. Ein Lesebuchlexikon*, red. Dieter Bingen, Andrzej Kaluza, Basil Kerski, Peter Oliver Loew, Bonn 2018, s. 198.

[65] Małgorzata A. Bartula, *Vorwort*, w: Peter Lachmann, *Wie ich (nicht) vertrieben wurde. Ein Schelmenessay*, Berlin 2018, s. 4.

[66] Aneta Mancewicz, *Intermedial Shakespeares on European Stages*, Basingstoke U.K. 2014, s. 57–70. Zob też: *eadem*, *„W masce elektroniki". Videoteatr Piotra Lachmanna i Jolanty Lothe*, w: *Amalgamaty sztuki. Intermedialne uwikłania teatru*, red. Jerzy Limon, Agnieszka Żukowska, Gdańsk 2011, s. 203–216. Książka ukazała się pierwotnie w języku angielskim pt.: *Theatrical Blends: Art in the Theatre, Theatre in the Arts* (Gdańsk 2010).

Piotra Lachmanna i Jolanty Lothe[67]. W swojej pracy sygnalizuję jedynie wybrane kwestie związane z tym eksperymentalnym teatrem. Świadomie rezygnuję z podjęcia aspektu intermedialności, wychodząc z założenia, iż jest to temat, który należałoby podjąć w osobnej rozprawie.

Wielopłaszczyznowe działania artystyczne Lachmanna wyrastają z biograficznego doświadczenia, co znajduje swoje odzwierciedlenie w poszczególnych utworach pisarza. Z tego powodu pierwszy rozdział tej książki rekonstruuje przebieg kolejnych etapów jego życia i rozwój zainteresowań twórczych. W oparciu o metodologię badań Antoniny Kłoskowskiej wskazuję na źródła biwalencji kulturowej Lachmanna, przedstawiam istotne fakty związane z jego bilingwizmem. Ponadto zarysowuję biografię językową artysty, która ujawnia negatywne przeżywanie przeciwstawnych uczuć i pragnień, czyli ambiwalencji, będących głównym symptomem wchodzenia w sytuację egzystencjalnego pogranicza. Oprócz tego uwidaczniam okoliczności przerwania polskiej biografii pisarza. W odniesieniu do późniejszych etapów życia ukazuję jego lingwistyczne POMIĘDZY wyrażające się w pracy pisarskiej (w tym translatorskiej), rozpostartej pomiędzy biegunami różnych języków i krajów. Przybliżając liczne pola jego działalności twórczej – jako poety, prozaika, tłumacza, a zwłaszcza dramatopisarza i reżysera wideoteatru – wskazuję na jego umiejscowienie pomiędzy rozlicznymi dziedzinami sztuki.

W drugim rozdziale – poświęconym liryce – koncentrując się na zbiorze wierszy *Niewolnicy wolności* (Kraków 1982), uwzględniam także utwory rozproszone Lachmanna. Analiza ich recepcji oraz prezentacja stosowanych technik poetyckich i obrazowania pozwalają na odczytanie symboliki liminalności użytej w wierszach, będących reprezentacją rozbicia tożsamości tekstowego „ja". Centralną część rozdziału stanowi analiza momentów przejścia – interpretacja figuratywnych obrazów ujawniających transformacje i d o ś w i a d c z e n i a l i m i n a l n e podmiotu. Analizując jego złożoną relację wobec obu języków, wykazuję, że ich status ulega ciągłej zmianie.

W trzecim rozdziale uwzględniam ważne dla tej liryki relacje pomiędzy słowem i obrazem, wskazuję na liminalną funkcję motywów fotografii, filmu, maski, dzięki którym nieżyjący przenikają do rzeczywistości żywych. Podejmuję także problem pamięci odnoszący się

---

[67] Małgorzata Zawadka, *Kinoteatr Piotra Lachmanna i Jolanty Lothe*, Wydział Nauk Humanistycznych UKSW, Warszawa 2008.

do sepulkralności rozumianej jako ciągły kontakt podmiotu ze światem umarłych, podtrzymywanie ich żywej obecności i dialogowanie z nimi w przestrzeni zatartych granic. Ukazuję możliwie wiele płaszczyzn i przestrzeni POMIĘDZY uwidaczniających się również w odniesieniu do przedstawionej w lirykach autobiografii na tle losów rodzinnego miasta Gliwic.

Czwarty rozdział pracy stanowi analizę autobiograficznych esejów Lachmanna – zarówno tekstów rozproszonych, jak i tych zebranych w tomie *Wywołane z pamięci*. Omawiając prozę, wskazuję na jej lingwistyczne osobliwości (hybrydyczność stylu). Koncentruję się na przedstawionym w niej procesie przejścia podmiotu z „niemieckości" w „polskość" – w przestrzeniach „negocjowania" różnic. Posiłkuję się przy tym modelem rytuałów przejścia, którego trzy etapy pozwalają na analogiczną rekonstrukcję transformacji etnicznej przedstawionej w prozie Lachmanna. Chodzi tu o odtworzenie zmian tożsamościowych zachodzących w podmiocie i ukazanie roli, jaką w tym procesie odgrywa drugi język. Autor swoją „intelektualną autobiografią" definiuje się z początku jako człowiek pogranicza, aby następnie ujawnić swoją liminalność – swoją podwójną i zmieniającą konfigurację tożsamość Polaka i Niemca (Polako-Niemca). Ukazując jego „uwikłanie" w przestrzeni rozmytych granic, przedstawiam użyte przez niego figury i gry tożsamości, będące desygnatami człowieka progu.

Piąty rozdział niniejszej monografii dotyczy dramatu Lachmanna *Hamlet gliwicki*. Skupiając się na problemie „wypieranej" pamięci, wykazuję, że analizowane dzieło sceniczne jest swoistym rozliczeniem się autora z własną niemieckością oraz okołowojenną traumą z lat dzieciństwa. Widoczna staje się geneza tej sztuki, która w swej symbolice jest klasycznym zdarzeniem liminalnym – jej akcja toczy się na granicy świata żywych i umarłych, gdzieś w zaświatach. *Dramatis personae* (matka i syn) są i żywe, i martwe, zgodnie z poetycką dewizą pisarza, że „podział na żywych i umarłych nie jest podziałem logicznym".

W osobie głównego bohatera Petera (Piotra) ujawniają się też inne przeciwstawne cechy jednostki liminalnej. Rzeczona postać ma pamięć dziecka i osoby dorosłej, jest stara i młoda, żyje pomiędzy przeszłością i teraźniejszością, znajduje się w czasoprzestrzennym zawieszeniu. Liminalność uwidacznia się tu na płaszczyznach nielinearnego czasu, możliwości błyskawicznej zmiany przestrzeni oraz samego języka. W dramacie polszczyzna i niemczyzna ulegają hybrydyzacji i dialogizacji. Kluczowym problemem sztuki jest nieznośna pamięć

Niemców-ofiar i Niemców-katów, która w różny sposób uwidacznia się w losach członków rodziny bohatera i stanowi kłopotliwą przestrzeń niekończących się domniemań. Mowa tu o losach ojca, żołnierza Wehrmachtu. Analizując liczne interteksty utworu scenicznego, wskazuję na kontaminację języków. Na kilku płaszczyznach wykazana zostaje palimpsestowość tej sztuki, wynikająca w głównej mierze z nakładania się różnic – odmiennych powidoków pamięci utrwalonych w różnych językach.

Książkę dopełnia nieznany wywiad z pisarzem udzielony Marii Aniśkowicz-Baumgartner – zarejestrowana rozmowa *Rozkruszanie granic jest bolesne…* była prowadzona w Berlinie i Warszawie w 1994 roku. W swojej pracy koncentruję się na opublikowanych tekstach pisarza. Uwzględniam też jego utwory i dzieła do tej pory niedrukowane, a niektóre z nich (wybrane polskie i niemieckie liryki) zamieszczam w aneksie – swoistej antologii zamykającej monografię.

W analizach liryki, esejów i dramatu Lachmanna nierzadko przywołuję koncepcje i kategorie, którymi – w odniesieniu do swojej twórczości – posługuje się sam autor. W dużej mierze wynika to z faktu, że polsko-niemiecki pisarz należy do twórców niezwykle dobrze zorientowanych w materii dyskursów literaturoznawczych i sam je literacko przetwarza. W tym sensie na osobne opracowanie zasługuje swoisty rezonans – widoczny w tej twórczości – powstały jakby w odpowiedzi na kwestie teoretycznoliterackie poruszane w pracach Renate Lachmann. Ponadto niniejsza książka jest pierwszą monografią poświęconą twórczości Lachmanna i brak „referencji autorskich" stanowiłby jej poważne zubożenie. Wykorzystanie takiej perspektywy zmiejsza wprawdzie dystans do opisywanego obiektu, ale jednocześnie daje podstawy do przekonania, że temat opracowano całościowo, co powinno zachęcić innych badaczy do podjęcia nowych interpretacji.

W tym miejscu pragnę podziękować wszystkim osobom, które w różny sposób towarzyszyły mi w trakcie powstawania niniejszego studium. Podziękowania składam przede wszystkim Peterowi Lachmannowi za cierpliwe odpowiadanie na moje rozliczne zapytania kierowane za pośrednictwem poczty elektronicznej, za rozmowy prowadzone w Berlinie, Warszawie i Wiedniu, także te telefoniczne, oraz udostępnione materiały i teksty z archiwum pisarza, bez których moja monografia byłaby znacznie uboższa. Jestem wdzięczny mojemu bratu, prof. Zbigniewowi Chojnowskiemu – pierwszemu czytelnikowi niniejszej książki – za liczne rozmowy na temat pisarstwa Lachmanna, cenne sugestie i spostrzeżenia.

Dziękuję kolegom z Instytutu Slawistyki oraz Instytutu Językoznawstwa Uniwersytetu Wiedeńskiego, profesorom – Stefanowi Newerkli, Aloisowi Woldanowi, Georgowi Holzerowi, Stefanowi Simonkowi i Hansowi Christianowi Luschützky'emu; prof. Anthony'emu Pymowi, który w semestrze letnim 2016 roku był w Wiedniu profesorem wizytującym i znalazł czas na ważną dla mnie dyskusję o kategorii *in-between*; prof. Georgowi Kremnitzowi za rozważania na temat symbolicznego znaczenia języka; mgr Sylvii Richter za rozmowy na temat wielojęzyczności i niuansów semantycznych niemczyzny; dr. Rafałowi Żytyńcowi za zaopatrzenie mnie w najnowszą literaturę specjalistyczną na temat polskiej i niemieckiej polityki pamięci oraz dr. Hansowi-Christianowi Treptemu za cenne uwagi dotyczące metodologii badań nad twórczością pisarzy dwujęzycznych.

Za konstruktywne słowa krytyki szczere podziękowania należą się recenzentom monografii – profesorom: Mieczysławowi Dąbrowskiemu (Uniwersytet Warszawski), Jensowi Herlthowi (Uniwersytet we Fryburgu) oraz Magdalenie Marszałek (Uniwersytet Poczdamski).

Uprzejmie dziękuję KAAD w Bonn, która udzieliła mi stypendium naukowego w początkowej fazie prowadzonych badań, oraz Deutsches Polen-Institut w Darmstadt, którego byłem stypendystą w lipcu 2014 roku i mogłem korzystać z jego archiwum i biblioteki.

Last but not least serdecznie dziękuję Grzegorzowi Krawczykowi, dyrektorowi Muzeum w Gliwicach, oraz Aloisowi Woldanowi, bez których wspaniałomyślności i finansowego wsparcia niniejsza monografia nie ukazałaby się drukiem. Swoją wdzięczność kieruję także do wszystkich innych życzliwych mi osób i instytucji, których tu nie wymieniłem.

Rozdział 1

Portret biograficzno-artystyczny

> Znajomość biografii autora jest czasami konieczna w zrozumieniu jego twórczości, przewijających się w niej motywów, fascynacji czy obsesji. Bez podłoża biograficznego poezja Piotra Lachmanna traci swą właściwą perspektywę, zubożona zostaje o jeden czysto ludzki wymiar[1].

Pierwszym źródłem, które wykorzystałem przy sporządzaniu biografii Piotra Lachmanna, były przeprowadzone z nim wywiady. Do najważniejszych i najobszerniejszych zaliczam nieopublikowaną rozmowę poetki Marii Aniśkowicz-Baumgartner *Rozkruszanie granic jest bolesne…* z 1994 roku[2] oraz wywiad Teresy Torańskiej *Hamlecik*. Rozmowa ukazała się pierwotnie w dodatku do „Gazety Wyborczej" w 2004 roku[3], a następnie jako fragment książki. Wywiad opublikowano także

---

[1] Janusz Ryszkowski, *Uwikłany w wolność*, „Tygodnik Kulturalny" 1984, nr 16, s. 12.

[2] Maria Aniśkowicz-Baumgartner, *Rozkruszanie granic jest bolesne…*, z Piotrem Lachmannem rozmawia M. Aniśkowicz, Berlin–Warszawa 1994. (Trzydziestosześciostronicowy maszynopis rozmowy otrzymałem za pośrednictwem pisarza od M. Aniśkowicz-Baumgartner mieszkającej w Berlinie). Wywiad zamieszczono w aneksie monografii, s. 229–255.

[3] Teresa Torańska, *Hamlecik. Z Peterem-Piotrem Lachmannem rozmawia Teresa Torańska*, „Gazeta Wyborcza" dodatek – „Duży Format" z 30 sierpnia 2004. Zob. też: *eadem*, *Są. Rozmowy o dobrych uczuciach*, Warszawa 2007, s. 71–89.

w języku niemieckim[4]. Informacje na temat losów twórcy czerpałem też z jego licznych esejów biograficznych drukowanych w „NaGłosie", „Borussii" i „Dialogu. Magazynie Polsko-Niemieckim". Zebrane w ten sposób dane weryfikowałem w rozmowach z pisarzem, a przede wszystkim w trakcie prowadzonej z nim korespondencji – w ostatnich miesiącach 2014 roku za pośrednictwem poczty elektronicznej. Korzystałem przy tym z materiałów zgromadzonych w prywatnym archiwum autora. W trakcie ustalania niektórych faktów biograficznych pomocna była internetowa kwerenda prasy górnośląskiej z końca lat 50. ubiegłego wieku[5].

Peter-Jörg Lachmann[6] urodził się 21 października 1935 roku w niemieckiej rodzinie w Gleiwitz na terenie południowo-wschodniej prowincji Trzeciej Rzeszy. Przez ponad dwa lata (od września 1942 roku) uczęszczał do niemieckiej szkoły, *Volksschule*, w której zajęcia zakończyły się jesienią 1944 roku, prawdopodobnie z chwilą pierwszych zmasowanych nalotów alianckich na zakłady chemiczne znajdujące się w pobliskim Heydebreck (dziś Kędzierzyn-Koźle). Od początku szkolnej edukacji wykazywał zainteresowania językowe, zwłaszcza gramatyką.

Zamieszkując obszar wieloetniczny, nie miał styczności z przedstawicielami innych grup narodowych. Wczesna socjalizacja i kulturyzacja Lachmanna odbywały się wyłącznie w niemieckim środowisku językowym. Jako dziecko dorastał bez świadomości geograficznej i kulturowej bliskości Polski. Gleiwitz – miasto graniczne – było dla niego miejscem obecności wyłącznie kultury niemieckiej[7].

W pierwszej dekadzie życia wychowywał się w klimacie narodowosocjalistycznej propagandy. Po 1935 roku w Gleiwitz nasilało się

---

[4] *Eadem*, *Wenn ein Deutscher zum Polentum konvertiert*, mit Peter-Piotr Lachmann spricht in Warschau Teresa Torańska, „Polen und wir" 2008, nr 3, s. 15–18 i nr 4, s. 17–18.

[5] Kwerenda została przeprowadzona za pośrednictwem Śląskiej Biblioteki Cyfrowej.

[6] Lachmann po urodzeniu otrzymał pierwsze imię Peter, które od 1945 roku funkcjonowało w polskiej wersji językowej. Pod imieniem Piotr ukazywała się w Polsce większość tekstów pisarza, podczas gdy w Niemczech figurował on jako Peter. W kraju – zwłaszcza w ostatnich latach – jego publikacje sygnowane były często obydwoma wersjami imienia. Katalog Niemieckiej Biblioteki Narodowej podaje, że „Peter Piotr Lachmann" to pseudonim (*Künstlername*) pisarza.

[7] Por. Peter Lachmann, *Dwa spojrzenia na Gliwice. Korekta naoczności*, „NaGłos" 1994, nr 15/16, s. 103–105.