
PETERA (PIOTRA) LACHMANNA ŻYCIE W PRZESTRZENI PRZEKŁADU

Abstract

Peter (Peter) Lachmann’s Life in the Space of Translation

The article discusses Przemysław Chojnowski’s research on the work of Peter (Piotr) Lachmann, a German-Polish author born in pre-war Gliwice (Gleiwitz). Lachmann consistently thematizes the experience of the borderland, describing his existence between two languages and cultures, that is, a “life in translation”. The culmination of Chojecki’s long-time research is the monograph *Liminalność i bycie „pomiędzy” w twórczości Petera (Piotra) Lachmanna. Studium literacko-kulturowe* (Kraków, 2020), which is the main subject of analysis in this article. This work situates itself in the domain of modern anthropological-cultural comparative studies, clearly and convincingly demonstrating the heuristic potential of such approach. Chojnowski’s book is not only a mine of information about the work of Peter (Piotr) Lachmann, but also an invitation to discuss the broader issues of borderland and cultural bivalence, usually associated with ambiguous national identification.

Keywords: Przemysław Chojnowski, Peter (Piotr) Lachmann, comparative studies, cultural bivalence

Słowa kluczowe: Przemysław Chojnowski, Peter (Piotr) Lachmann, komparatystyka, biwalencja kulturowa

1.

Peter (Piotr) Lachmann, autor wszechstronny, którego życiorys twórczy jest długi i bogaty w ważne dokonania, zdaje się w Polsce osobą stosunkowo słabo znaną. Nieliczni kojarzą go z ciekawą liryką i oryginalną dramaturgią. Jego intrygującą prozę wspomnieniową znają zwykle czytelnicy zainteresowani tematyką polsko-niemieckiego pogranicza. Twórczością translatorską Lachmanna interesuje się wąska grupa znawców. Nie spodziewam się, niestety, by sytuacja ta miała się w najbliższym czasie zmienić. Urodzony w przedwojennych Gliwicach (Gleiwitz) niemiecko-polski autor ma na swym koncie zaskakująco mało samodzielnych publikacji książkowych: dwa tomiki poezji, sztukę teatralną i dwie książki autobiograficzno-eseistyczne. Nielatwo wejść w ich posiadanie – znaleźć je można w dobrych bibliotekach, czasem w antykwariatach. Większość jego dorobku pisarskiego jest rozproszona – przede wszystkim w różnych czasopismach i tomach zbiorowych. Lachmann opublikował też w formie książkowej sporo przekładów, ale są to wyłącznie tłumaczenia polskiej literatury na język niemiecki – zresztą niemal wszystkie od dziesięcioleci już niedostępne w niemieckich księgarniach. Jego przekłady autorów niemieckojęzycznych na język polski – skądinąd bardzo wartościowe – nie są liczne: kilkanaście wierszy, kilka tekstów E.T.A. Hoffmanna i dwie sztuki teatralne Georga Büchnera, wystawione prapremierowo w Opolu i w Warszawie, lecz nieopublikowane drukiem.

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych narodził się pomysł, by w ramach serii „Pisarze Języka Niemieckiego”, ukazującej się nakładem Wydawnictwa Literackiego opublikować tom utworów Büchnera, który zawierałby obok komedii *Leonce i Lena* oraz *Woyzecka* także inne wybrane (i przełożone) przez Lachmanna dzieła autora *Śmierci Dantona*. Jako współredaktor serii byłem gorącym zwolennikiem jak najrychlejszej realizacji tego projektu, do której ostatecznie nie doszło. Niestety, gdyż zaprzepaszczona została szansa przypomnienia polskiemu czytelnikowi znakomitego pisarza, pioniera modernizmu, w interpretacji tłumacza o wyjątkowych kompetencjach językowych i literackich. Gdyby ten wybór ujrzał światło dzienne, być może Peter (Piotr) Lachmann zdecydowałby się rozwijać swą twórczość jako tłumacz literatury niemieckiej – trudno jednak snuć tu spekulacje. W każdym razie dziś znany jest niemal wyłącznie jako twórca tematyzujący doświadczenie pogranicza, egzystencji pomiędzy dwoma językami i kulturami, życia w przekładzie.

Pod tym właśnie kątem prezentuje autora z Gliwic Przemysław Chojnowski w niedawno wydanej monografii *Liminalność i bycie „pomiędzy” w twórczości Petera (Piotra) Lachmanna. Studium literacko-kulturowe* (Chojnowski 2020)¹. Ta cenna praca opublikowana została w komparatystycznej serii oficyny Universitas i nie ma żadnych wątpliwości, iż rzeczywiście sytuuje się w domenie nowoczesnej komparatystyki antropologiczno-kulturowej, wyraźnie i przekonująco ukazując jej heurystyczny potencjał. Wątek przekładoznawczy – z mojej perspektywy szczególnie interesujący – pojawia się w książce wielokrotnie, aczkolwiek najczęściej w ujęciu metaforycznym. Trudno też przypisać mu rolę pierwszoplanową. Do tej kwestii przyjdzie nam jeszcze powrócić.

Przemysław Chojnowski, aktualnie wykładowca i badacz w Instytucie Sławistyki Uniwersytetu w Wiedniu, już od dawna zajmuje się dwujęzyczną twórczością Lachmanna, publikując wartościowe studia poświęcone różnym jej aspektom. Nie pomija zatem i kwestii translatoologicznych – w artykule *Peter (Piotr) Lachmann. Nicht nur ein Übersetzer* (Chojnowski 2016: 77–84) jako pierwszy dokonał zwięzłej syntezy przekładowego dorobku autora *Mniejszego zła*. Uwzględnił przy tym zarówno przekłady z języka polskiego, jak i tłumaczenia na język polski, ujmując je w precyzyjnie skonstruowanej bibliografii. Tekst nie zawiera analiz w duchu krytyki przekładu, zatem jego czytelnikom trudno sobie wyrobić zdanie na temat metody preferowanej przez niemiecko-polskiego tłumacza i jakości wyliczonych tłumaczeń. Niemniej jednak jego autor przekazuje kilka istotnych wskazówek, dotyczących strategii przekładowych Lachmanna, pisząc m.in. o tym, iż tłumacz podczas pracy nad *Zjadaniem bogów* Jana Kotta, skontaktował się z autorem, proponując merytoryczne korekty i uzupełnienia, czego efektem była „na nowo opracowana i rozszerzona wersja tekstu oryginalnego” (Chojnowski 2016: 79, przekł. PdBB, zob. też Chojnowski 2015b: 147), gdyż Kott chętnie przystał na propozycje autora przekładu².

W innym ważnym artykule – *Kanon polskiej liryki według Petera i Renate Lachmannów* – Przemysław Chojnowski poddał deskryptywnej analizie antologię *Poesie der Welt. Polen*, w której Peter Lachmann i jego żona Renate (wówczas profesorka sławistyki na Uniwersytecie w Konstancji) zaprezentowali w niemieckich przekładach sto dziewiętnaście wierszy polskich

¹ Cytaty z tej monografii oznaczam skrótem LP, podając następnie stronę.

² Lachmann był przy tym kompetentny w zakresie antycznego teatru, ukończył bowiem teatrologię na Uniwersytecie w Kolonii (Chojnowski 2016: 80 oraz 2015b: 148).

poetów, chronologicznie – od Mikołaja Reja po Zbigniewa Herberta. Obok przekładów literackich, redaktorzy umieścili w swej książce także oryginały tekstów oraz tłumaczenia filologiczne, co – zdaniem Chojnowskiego – miało stanowić rodzaj „pomostu między tłumaczeniem artystycznym a oryginałem” (Chojnowski 2015a: 438). Dobór utworów i tłumaczeń (wśród których nie brakuje dzieł samego Lachmanna) bywa dyskusyjny, lecz w ogólnym rozrachunku spełnia, zdaniem autora artykułu, swą funkcję, gdyż „[i]łącząc ze sobą dawniejsze i współczesne przekłady i dopełniając je własnymi tłumaczeniami tekstów (np. klasyków literatury polskiej wcześniej słabo obecnych lub całkowicie nieznanymi w Niemczech), redaktorzy „uzupełnili” niemiecki zasób polskiej liryki” (Chojnowski 2015a: 446).

Przemysław Chojnowski zwrócił także uwagę na problem dwujęzyczności w twórczości Petera (Piotra) Lachmanna, naświetlając biograficzne podstawy owego bilingwizmu, jak również jego implikacje na płaszczyźnie strategii pisarskich gliwickiego autora. W artykule *Das Phänomen der literarischen Zweisprachigkeit. Zu Peter Lachmanns bilingualer Schreibpraxis* wiedeński uczony przedstawia tego twórcę jako autora bilingwalnego, który postrzega siebie samego jako „osobę z językowego i kulturowego pogranicza” („sprachlicher und kultureller Grenzgänger”; Chojnowski 2012: 218). Podstawą tej samoświadomości jest skomplikowany życiorys Lachmanna. Urodził się w roku 1935 w niemieckiej rodzinie mieszkającej w Gleiwitz, będącym wówczas południowo-wschodnią prowincją III Rzeszy. W roku 1943 stracił ojca na froncie wschodnim. Po przyłączeniu do Polski Gliwic rodzina Petera uniknęła wysiedlenia, otrzymując „tymczasowo” polską narodowość. Peter, wychowany w wyznaniu ewangelickim, został następnie ochrzczony w Kościele katolickim i zaczął uczyć się języka polskiego. W kolejnych latach, już jako Piotr, uczęszczał do polskiej szkoły, starając się nabyć nową tożsamość językową i kulturową. „Z biegiem lat traumatyzujący stosunek do narzuconej mowy zaczął ulegać zmianie i nabrał pozytywnego charakteru” – twierdzi Przemysław Chojnowski w jednym ze swoich studiów (2015b: 133). „Jednak”, dodaje, „polszczyzna nigdy nie zastąpiła ani nie wyparła pierwszego języka, gdyż okoliczności przyswajania obcej mowy w klimacie przymusu wywołują stan niepewności i brak zakorzenienia” (2015b: 133). Po maturze Piotr Lachmann rozpoczął studia chemiczne na Politechnice Śląskiej i w roku 1956 zadebiutował jako poeta oraz prozaik w „Perspektywach”. Wkrótce zajął obiecujące miejsce w kształtującym się polu literackim młodej literatury, zawarł ważne przyjaźnie, m.in. z Tadeuszem Różewiczem. W tym okresie osiągnął on stadium bilingwizmu.

W roku 1958 rodzina Lachmannów wyjechała jednak do Niemiec. Tam, jako Peter Lachmann, gliwicki twórca rozwijał wielotorową karierę pisarską, przede wszystkim w roli literata i tłumacza literatury polskiej. Od końca lat osiemdziesiątych coraz częściej bywał w Polsce, angażując się w polskie życie kulturalne. Przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych to, zdaniem Chojnowskiego, „początek ujawniania się cech podwójnej tożsamości narodowej pisarza z dominacją identyfikacji niemieckiej” (2015b: 143). Od tego czasu Lachmann jest autorem „w tranzycie”, manifestującym swoją biwalencję kulturową i artystyczny bilingwizm – najczęściej w kontekście pytań o tożsamość narodową.

Implikacją bilingwizmu Lachmanna jest z jednej strony symplifikacja stylistyczna i retoryczna tekstów pisanych przezeń w języku niemieckim i polskim (w tym autoprzekładów), dzięki której stwarza on wspólny kod dla swego artystycznego wyrazu, z drugiej zaś – nieufność w stosunku do samego procesu przekładu, który zniekształcać ma sens tekstu, będąc, w jego odczuciu, w gruncie rzeczy swego rodzaju „oszustwem” wobec jednego z językowych światów na korzyść tego drugiego (Chojnowski 2012: 224). Te niezwykle ciekawe kwestie związane z dwujęzycznością Lachmanna podejmuje Chojnowski także w swej nowej monografii, nie decydując się wszakże na szersze rozwinięcie przekładoznawczej perspektywy badawczej³. Podąża zatem tropem, podjętym przez siebie w artykule *Życie w „pomiędzy”*. *Rys biograficzno-artystyczny Piotra (Petera) Lachmanna*, gdzie zwracał uwagę na to, jak urodzony w Gleiwitz/Gliwicach autor „ugruntowuje swój **liminalny status** ‘człowieka pomiędzy’ – kulturami i językami” (Chojnowski 2015b: 143). Ten trop prowadzi uczonego ku antropologii kulturowej.

2.

We wprowadzeniu do swej monografii pisze Przemysław Chojnowski o interdyscyplinarnym charakterze kategorii „pomiędzy” (*in-between*), która jako sfera liminalna może mieć wymiar zarówno przestrzenny, jak i czasowy. W tej sferze, „na krawędzi przekładu i negocjacji” powstają nowe elementy kultury rozumianej także jako sam przekład” (LP 8). Pojęcia przekładu

³ W Niemniej załączonym do monografii wywiadzie przeprowadzonym przez Marię Aniśkovicz-Baumgartner znaleźć można ważne i skłaniające do refleksji wypowiedzi Lachmanna w tej kwestii.

i negocjacji odgrywają w zaproponowanej przez badacza konceptualizacji ważną, choć nie najistotniejszą rolę. Chojnowski pojmuje „pomiędzy” jako strefę, „w której dochodzi do konfrontacji konkurujących ze sobą odmiennych języków, wzorców kulturowych, tradycji, wyobrażeń i wartości” (LP 11). Jest ona „naznaczona zmiennością i fluktuacją”, rozgrywają się w niej nieustanne „symboliczne interakcje”, dokonują się negocjacje między „odmiennymi perspektywami” (LP 12). Ośrodkiem owych dialogów, metamorfoz i transferów jest podmiot, gdyż to on właśnie „jest ‘punktem węzłowym’ i miejscem kontaminacji języków, porządków, dyskursów, systemów, wrażeń, pragnień, emocji i procesów świadomościowych, które go przenikają” (LP 12). Dlatego autor monografii koncentruje się na wielojęzycznym pisarzu i jego doświadczeniach liminalności, które pokazują w jakim zakresie ucieleśnia on kulturową „międzyprzestrzeń”. Spodziewa się przy tym odkryć w twórczości Lachmanna literackie ślady owej liminalności, „międzyprzestrzeń” innowacyjnej językowej hybrydyczności.

Z drugiej strony, interesuje Chojnowskiego sytuacja egzystencjalna podmiotu funkcjonującego na przecięciu dwóch kultur, naznaczona pewnego rodzaju tragizmem: stanem zawieszenia między dwoma grupami społecznymi, doświadczeniem nieprzynależności, odrębności, obcości. Bycie „pomiędzy” łączy się więc ze znalezieniem się „na egzystencjalnym ‘pograniczu’”, z poddaniem „osobowości twórczej wielokrotnemu ‘sformatowaniu’, co można prześledzić na płaszczyznach zarówno biografii, jak i dzieł” (LP 13). Autora monografii ciekawia – jak sam deklaruje – Lachmannowe reprezentacje „przestrzeni progowej”, „symbole, metafory i figury przejścia tekstowego ‘ja’ funkcjonującego na granicy” (LP 15). To niezwykle interesująca perspektywa badawcza, przy czym trudna w realizacji, gdyż wymagająca jednocześnie empatii i chłodnej analizy retorycznej, a także krytycznego przemyślenia koncepcji „liminalnego” podmiotu, oscylującego wszak między świadectwem a autoinscenizacją.

Przemysław Chojnowski uwypukla w swych analizach jeszcze jeden ważny aspekt liminalności, który opisany został przez słynnego antropologa Victora W. Turnera w dziele *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure* (1969). Chodzi o aspekt procesualny, związany z rytami przejścia. W świetle badań Turnera faza liminalna jawi się jako „przejście przez czeluść **bezstatu-sowości**, (...) swoista redukcja do stanu, z którego podmiot kształtowany jest na nowo” (LP 18). Towarzyszy jej zwykle utrata egzystencjalnej pewności, poczucia stabilności i bezpieczeństwa, choć może także faza ta prowadzić do satysfakcji, związanej z otwarciem się nowych możliwości samookreślenia.

Z analiz Turnera wynika, iż „jednostki liminalne, to **podmioty o cechach mediacyjnych**” (LP 19), co można także odnieść do translacyjnej natury tego zjawiska. Jednostki te są także predestynowane do „eksperymentu, próby, przyswajania sobie nowych wzorów i realizacji nowych rozwiązań” (LP 19). Wydaje się, że już na etapie wstępnego rozeznania przedmiotu badań można postawić hipotezę, iż twórczość Petera (Piotra) Lachmanna potwierdza te powstałe na gruncie antropologii uogólnienia.

Konkretyzując wcześniejszą zapowiedź literaturoznawczej analizy obecnych w twórczości Lachmanna tekstowych reprezentacji liminalności, Chojnowski wylicza jej wyznaczniki – to kolejno: „hybrydyzacja języka”, „technika kolażu” oraz „ludyczność” i „estetyka fragmentu” (LP 23). Są to, jak widać, kategorie dość ogólne i pojemne, dobrze opisujące językową specyfikę nowoczesnej literatury. Nasuwa się tu przypuszczenie, iż oba te zjawiska – liminalność i modernizm – są ze sobą skorelowane, wzajemnie się warunkując.

3.

W stosunku do istniejących studiów na temat życia i twórczości Petera (Piotra) Lachmanna rozprawa Przemysława Chojnowskiego wyróżnia się oryginalnością ujęcia tematu i konsekwencją metodologiczną. Wielojęzyczność i biwalencja kulturowa twórcy z Gliwic była już wprawdzie przedmiotem studiów naukowych, ale żadne z nich nie sytuowało go w tak szerokim antropologiczno-literackim kontekście.

W pierwszym rozdziale monografii autor prezentuje życiorys Lachmanna, akcentując te biograficzne epizody, które ugruntowały jego bilingwizm oraz biwalencję kulturową. Osobny podrozdział poświęca Chojnowski „translatorskiemu *in-between*” pisarza, zwięźle prezentując jego tłumaczeniowy dorobek oraz (sceptyczny) stosunek do przekładu jako takiego, który w bolesny sposób ukazuje „brak symetryczności (...) językowych światów” (LP 56). Jednakże badacz nie wybiega tu znacznie poza swe wcześniejsze ustalenia, zawarte w przywoływanych już przeze mnie artykułach. Wydaje się, że bez szczegółowych analiz wyborów i strategii translatorskich Lachmanna, a także jego etycznej postawy wobec problemu przekładu, owo „*in-between*” pozostaje niedookreślone. Podobnie rzecz się ma z hasłem „pomiędzy sztukami”, otwierającym rozważania na temat teatru Petera (Piotra) Lachmanna, którym poświęcony jest kolejny podrozdział. Stwierdzenie,

iż śląski twórca „był demiurgiem swoich spektaklów, stał w nich pomiędzy różnymi formami wyrazu, różnymi ‘językami’ i sztukami” (LP 62), otwiera szeroki wachlarz pytań, mogących rzeczywiście doprowadzić do uściślenia relacji między intermedialnością a jednostkową liminalnością (indywidualizując ją poprzez różnicowanie, np. wobec sztuki teatralnej Tadeusza Kantora, do której pasuje wszak przytoczona powyżej charakterystyka). Konieczne jest tu podjęcie pracy analitycznej nad teatralnymi tekstami pisarza. W tym jednak wypadku czytelnik monografii otrzymuje solidny punkt wyjścia: świetną analizę sztuki *Hamlet gliwicki*, która stanowi przedostatni, piąty rozdział książki Przemysława Chojnowskiego (*Uwalnianie się od prymatu pamięci, albo osławianie obcości w dramacie ‘Hamlet gliwicki’*). Szkoda, że w książce tej zabrakło miejsca dla podobnie wnikliwej i obszernej analizy przynajmniej jednego z wielu dzieł translatorskich Lachmanna.

Drugi rozdział monografii poświęcony jest płaszczyznom „pomiędzy” w liryce Lachmanna – dziedzinie jego twórczości, która, moim zdaniem, zasługuje na pilną uwagę. Jak interesujące są jego wiersze, można przekonać się, sięgając choćby do aneksu monografii, gdzie jej autor przedrukował nieznanne dotąd liryki śląskiego poety. Intrygujące w tym kontekście pytanie, dlaczego Lachmann niechętnie publikował swe teksty poetyckie w tomikach, pozostaje dla mnie bez odpowiedzi, mimo prób wytłumaczenia tego fenomenu przez Przemysława Chojnowskiego⁴.

Nowoczesne w formie, zdradzające wpływy poetyki Różewicza wiersze Petera (Piotra) Lachmanna tematyzują często stany wyalienowania, dysocjacji i afazji podmiotu, wiążąc je z pamięcią uobecniającą groźne widmo przeszłości. Z drugiej jednak strony – pamięć wywołuje z przeszłości nieżyjące postaci, pozwalając im na przekroczenie progu i wejście do rzeczywistości „tu i teraz”. Takie kultywowanie pamięci poeta określa mianem „sepulkralnego humanizmu lub humanizmu wyższego rzędu” – informuje Chojnowski (LP 74). Owe sepulkralności poświęca badacz osobny (trzeci) rozdział monografii, gdzie pisze m.in. o zjawach i duchach zmarłych w liryce Lachmanna, pokazując, jak dochodzi tam do „przełamania linearnej osi czasu, do stworzenia temporalnej międzyprzestrzeni, w której obraz staje się formą przejścia i swoistą kontynuacją życia umarłych, a podmiot–reżyser ‘tryumfuje’ nad śmiercią” (LP 111).

⁴ „Decyzja o nieogłaszaniu swoich wierszy w nowych tomach poetyckich wynika z chęci utrzymania niezależności i z próby samoupodmiotowienia się artysty” (LP 68).

W swych analizach wierszy Petera (Piotra) Lachmanna z różnych okresów twórczości autor monografii poszukuje nie tylko pracy pamięci, ale – może przede wszystkim – momentów przejścia, tranzytu, przekładu obrazujących problematykę „pomiędzy”, antropologię liminalności. Międzyjęzykowe, międzykulturowe usytuowanie podmiotu generuje obrazy egzystencji podwojonych, sobowótów, hermafrodytów – tak jak w wierszu *Biografia*, w którym „[d]wa ciała podmiotu-poety to dwie przestrzenie przeżywania, dwie sfery wrażliwości, doświadczania i wyrażania rzeczywistości” (LP 88). W bardzo sugestywnej interpretacji tego ważnego wiersza Chojnowski pokazuje, że jest on „wyrazistym zapisem doświadczeń **jednostki liminalnej**, ilustrującym jej egzystencjalne zawieszenie w przestrzeni POMIĘDZY” (LP 89). Interpretacja ta – wiążąca ze sobą najważniejsze wątki twórczości Lachmanna, w tym wątek przekładu (a właściwie nieprzekładalności) – jest, w moim odczuciu, jednym z najlepszych fragmentów książki. Interesujące są także uwagi Chojnowskiego na temat tematykacji bilingwalności w wierszach śląskiego poety, oparte na wnikliwej analizie obrazów przemieszczeń i przewartościowań statusu obu języków, niemieckiego i polskiego, w takich utworach jak *Kurs dla początkujących czy Muttersprache Deutsch*.

W czwartym rozdziale swojej monografii Przemysław Chojnowski pochyła się nad prozą autobiograficzną Lachmanna, wychodząc z założenia, iż przekazuje ona obraz autora „jako polskiego Niemca bądź Polako-Niemca w sensie egzystencjalnym i świadomościowym” (LP 139). Obraz ten jest, zdaniem uczonego, świadectwem zatrzymania się i zadomowienia podmiotu w fazie liminalnej, czyli przeistoczenia się niedokonanego przejścia w stan permanentny. Bohater autobiograficznej narracji stał się więc „człowiekiem progą”, „w stanie zawieszenia między polskością i niemieckością” (LP 139). Analizując tom *Wywołane z pamięci*, Chojnowski zauważa, iż jest on „tekstową wypowiedzią hybrydyczną”, która – zgodnie z hipotezą Sherry Simon – posługuje się „efektami translatorskimi”, podważającymi „granice tożsamości” (LP 141). „Tekst hybrydyczny może sprawiać wrażenie nieudanego tłumaczenia i być wynikiem pracy pisarza, który chce podkreślić swoje kulturowe umiejscowienie POMIĘDZY” – uściśla autor monografii (LP 141). Pisarz sięga wtedy do takich chwytów, jak „dysonanse oraz interferencje językowe, niekonwencjonalna budowa zdań, braki w spójności wypowiedzi zakorzenionej w więcej niż jednym języku” (LP 141). Czy rzeczywiście mamy do czynienia z tego typu „efektami translatorskimi” w *Wywołanym z pamięci*? Przemysław Chojnowski twierdzi, że tak,

wskazując na obecność niemieckojęzycznych interferencji, wtrąceń i cytatów w tekście (np. napisanych po niemiecku wierszy autora) (LP 142). Pełnych przykładów tekstowych przywołuje jednak mało, więc czytelnik zadowolony się musi wyliczeniami leksemów i kontekstów. Czy obecność w refleksyjno-wspomnieniowych szkicach niemiecko-polskiego autora niemieckojęzycznych słów i fraz, odnoszących się zwykle do niemieckiej rzeczywistości i kultury duchowej, oznacza hybrydyczność i „translator-ski” charakter tekstów? Podobnie obecność w autobiograficznym kolażu Lachmanna – jakim niewątpliwie jest *Wywołane z pamięci* – jego wierszy w języku polskim (dość licznych) i języku niemieckim (nielicznych)⁵? Czy w ten sposób autorowi udaje się „złożyć” – jak sam mówi – „własny język, własny świat znajdujący się poza granicami innych światów” (LP 255)? To kwestie warte dyskusji.

Dalsza część omawianego rozdziału poświęcona jest analizie autobiograficznych tematów powiązanych z doświadczeniem obcości, charakterystycznym, jak przekonuje Chojnowski, dla fazy „preliminalnej”, której istotą jest „wyłączenie z poprzedniego stanu lub miejsca” (LP 148). Uczony, wiedziony widoczną empatią, podąża tu dość blisko śladem autobiograficznego dyskursu Lachmanna, przekładając niejako opisywane przezeń doświadczenia na Turnerowskie ujęcie procesu przejścia z jednej do drugiej tożsamości językowej i kulturowej. Na skutek przerwania tego procesu (poprzez wyjazd do Republiki Federalnej Niemiec) autobiograficzny podmiot „opowiada się za pozostaniem w międzyprzestrzeni niesymetrycznych różnic charakteryzującej się załamaniem, zakłóceniami i deformacją, które niekiedy mogą nawet oznaczać przepaść” (LP 177).

Jest to miejsce ryzykowne, lecz jednocześnie ciekawe, gdyż toczą się tam „nieustanne gry tożsamości”, negocjacje różnic i zmiany masek. Chojnowski spogląda na to miejsce z perspektywy zbieżnej z tą, jaka dominuje w tekstach Lachmanna, skłaniając ich czytelników do empatii i refleksji nad psychologią „jednostki liminalnej”. W *Zakończeniu* uczony pisze:

„Poczucie wykorzenienia z *Heimatu*, ale także z samego siebie sprawia, że bohater pozostaje w stanie egzystencjalnego zawieszenia, staje się jednostką liminalną, która nigdzie nie jest w stanie się zadomowić. Świadomie decyduje się na pozostanie w wieloznacznej międzyprzestrzeni, będącej polem tarcia i ście-

⁵ Najdłuższy bodaj niemieckojęzyczny wiersz w swojej książce Lachmann podaje także w przekładzie Andrzeja Kopackiego (Lachmann 1999: 161).

rania się różnic. To rozdarcie jest „motorem” jego twórczości, a sfera pomiędzy miejscem toczących się gier tożsamości, zmiany masek i języków” (LP 219).

Niewątpliwie, ale patrząc z innej perspektywy dostrzec można, iż tę liminalność i owo bycie pomiędzy Lachmann od dziesięcioleci pracowicie inscenizuje, podając je swoim czytelnikom jako swoją „specjalność”. Czyni to z zastanawiającą samoświadomością i wprost niezwykłą inteligencją.

W jednym z autobiograficznych szkiców pisze o „symbolicznym”, „czysto znakowym” charakterze swej pamięci, „który daje pierwszeństwo symbolowi nad tym, co symbolizowane” (Lachmann 1999: 18), w związku z czym symboliczny gest zyskuje (artystyczną) suwerenność wobec rzeczywistości faktów (por. Lachmann 1999: 56). W innym eseju, snując refleksje na temat bycia „w domu”, wyznaje, iż hotel jawi mu się jako miejsce „azyłu, permanentnego, z możliwością bezustannych metamorfoz”, gdzie można być sobą, „u siebie”, nie będąc „w domu” (Lachmann 1999: 172–173). Czy nie brzmi to jak zaproszenie do rozmowy o tożsamości performatywnej? Zwłaszcza w kontekście Lachmannowych uwag o pracy tłumacza, który „musi chyba mieć w sobie coś z aktora, bo tłumaczenie jest rodzajem pracy nad tekstem, porównywalnym z pracą aktora, który też ‘tłumaczy’ intencję autora, słowa, tłumaczy i z konieczności – wypacza” (Lachmann 1999: 201).

Autor *Wýwołanego z pamięci* zdaje się znakomicie odgrywać swoje „pomiędzy”, bycie na progu, swą ambiwalencję, grając gliwickiego Hamleta. Można widzieć w tym performans, który publicznie stwarza Petera/Piotra. Jego autobiograficzny bagaż jawi się w tym świetle jako pewien **potencjał** egzystencjalnej i artystycznej gry, który nie determinuje jej kształtu. Można także zastanawiać się, czy w omówionym przez Chojnowskiego polemicznym artykule na temat poezji Lachmanna, słynny Wilhelm Szewczyk, zarzucając autorowi „wymyślanie sobie biografii” (LP 42), nie miał także na myśli egzystencjalno-artystycznej autokreacji, której wyrazem jest performans (oczywiście celowo usuwam tu na bok polityczny wymiar owej polemiki).

We wspomnianym już tutaj przedostatnim rozdziale książki przedstawiona zostaje wnikliwa analiza jedyne opublikowanego przez Petera (Piotra) Lachmanna dzieła dramatycznego, sztuki *Hamlet gliwicki. Próba albo dotyk przez szybę* (2008). W interpretacji Chojnowskiego zbiegają się niemal wszystkie wcześniej zidentyfikowane i omówione motywy związane z liminalnością i bytem „pomiędzy” (chwyty „translacyjne”, sepulkralność, estetyka wycinkowości itd.). Niewątpliwie nowy jest w tym kontekście motyw przywróconej harmonii języka i tożsamości, który wydaje się mieć

charakter eschatologiczny. „Dramat”, pisze autor monografii, „przenosi odbiorcę do rzeczywistości, która panowała przed biblijną Wieżą Babel – do pełnego harmonii świata jednej nacji, jednej mowy i jednego pisma”, gdzie „znikają też poczucie winy, trauma i wszelkie dylematy tożsamościowe” (LP 209). Dziwnie brzmi ta koda – warto jednak pamiętać, iż formułuje ją ONA, czyli zmarła matka bohatera dramatu (ON) i pobrzmiwa tam tragiczna nuta.

4.

Rekapitułując w ostatnim rozdziale monografii swe dotychczasowe ustalenia i szkicując finalny, syntetyczny obraz „przestrzeni zatartych lub zniesionych granic” w twórczości Lachmanna, Przemysław Chojnowski pisze iż Peter (Piotr) Lachmann „[ś]wiadomie decyduje się na pozostanie w wieloznacznej międzyprzestrzeni, będącej polem tarcia i ścierania się różnic”, gdyż takie „rozdarcie jest ‘motorem’ jego twórczości” (LP 218). To, moim zdaniem, bardzo trafna obserwacja, która prowadzić może do ciekawych rozważań na temat statusu podmiotów usytuowanych w przestrzeni „pomiędzy”, tzw. *in-betweens*.

Polemizując z przedstawioną przez Friedricha Schleiermachera krytyką dwujęzycznych tłumaczy (jako podmiotów zawieszonych w językowo-kulturowej próżni), Anthony Pym zarzuca mu, iż w swych rozważaniach traci z oczu rzeczywistych tłumaczy, usytuowanych często w hybrydycznej sferze, będącej – by użyć słów Chojnowskiego – „polem tarcia i ścierania się różnic”. Odmawia zatem (etycznej) legitymacji podmiotom negocjującym swą pozycję, „interkulturowym poszukiwaczom przygód, wędrowcom i mieszkańcom” (Pym 2012: 29). Sytuując się w opozycji do Schleiermachera, Pym otwiera przed nami alternatywną perspektywę, pozwalającą spojrzeć na tłumaczy, mediatorów, pośredników międzykulturowych jako na „ludzi przyszłości” („people of the future”; Pym 1995: 25), niezwiązanych binarną logiką kulturowej tożsamości (logiką „albo–albo”). Przed osobami tymi otwiera się szeroka performatywna przestrzeń, gdzie mają swobodę ucieleśniania różnych, jak napisał Chojnowski, „gier tożsamości”, a także „zmiany masek i języków”. Swoboda ta jest często źródłem wątpliwości i niepewności, ale jest również, jak podkreśla Pym, źródłem dumy i satysfakcji (Pym 2012: 31). Warto się więc zastanowić, czy Lachmannowy dwujęzyczny podmiot funkcjonujący w żywole przekładu, podmiot „płynny, tymczasowy i zmienny” (LP 221), nie wpisuje się – często wbrew swej

własnej fatalistycznej retoryce – w ten wolnościowy paradygmat myślenia o kulturze i mediacji.

Znakomita książka Przemysława Chojnowskiego jest nie tylko kopalnią wiedzy o twórczości Petera (Piotra) Lachmanna, ale także zachętą do dyskusji na temat szeroko pojętej problematyki pogranicza i biwalencji kulturowej, zwykle powiązanej z niejednoznaczną identyfikacją narodową. Ciekaw jestem dalszych prac autora monografii, choćby takich, które usytuują Lachmannowe „pomiędzy” w kontekście językowo-narodowych identyfikacji Ślązaków (zob. np. Śmiełowska 1999: 137–143) i poddadzą je krytycznej analizie. W niedawno przypomnianych wspomnieniach Arki Bożka (1899–1954) znaleźć możemy opisy doświadczeń podobnych do tych, jakie przekazuje Lachmann, mimo iż ów śląski działacz społeczno-polityczny pochodził z rodziny polskojęzycznej. Oto w roku 1914 Bożek decyduje się zgłosić do wojska niemieckiego, choć wyznaje: „zadawałem sobie często pytanie, kim właściwie jestem, nie wiedziałem – Polak czy Niemiec” (Bożek 2021: 8). Świat dorastającego pod Raciborzem (Ratibor) młodzieńca przemawiał po niemiecku, po polsku i gwarą śląską. W jaki sposób wielokulturowa przestrzeń Górnego Śląska kształtowała twórcze umysły i jak owe umysły kształtowały tę przestrzeń, jest chyba jednym z najciekawszych pytań polsko-niemieckiej komparatystyki literacko-kulturowej.

Bibliografia

- Bożek, Arka. 2021. *Żar śląskiej duszy*, wybrała i podała do druku J. Avci, „Karta” 107, wiosna 2021, s. 4–31.
- Chojnowski, Przemysław. 2012. *Das Phänomen der literarischen Zweisprachigkeit. Zu Peter Lachmanns bilingualer Schreibpraxis*, w: A. Brockmann, J. Lebedewa, M. Smyshliaeva, R. Żytyniec (red.), *Kulturelle Grenzgänger. Festschrift für Christa Ebert zum 65. Geburtstag*, Berlin: Frank & Timme, s. 215–224.
- 2015a. *Kanon polskiej liryki według Petera i Renate Lachmannów*, „Rocznik Komparatystyczny – Comparative Yearbook” 6, s. 433–456.
- 2015b. *Życie w „pomiędzy”*. *Rys biograficzno-artystyczny Piotra (Petera) Lachmanna*, „Prace Literaturoznawcze” 3, s. 129–155.
- 2016. *Peter (Piotr) Lachmann. Nicht nur ein Übersetzer*, „Oder-Übersetzen. Deutsch-Polnisches Übersetzungsjahrbuch” [2014–2016] 5–6–7, s. 77–84.
- 2020. *Liminalność i bycie „pomiędzy” w twórczości Petera (Piotra) Lachmanna*. *Studium literacko-kulturowe*, Kraków: Universitas.
- Lachmann, Piotr. 1999. *Wýwolane z pamięci*, Olsztyn: Borussia.

- Pym, Anthony. 1995. *Schleiermacher and the Problem of „Blendlinge”*, „Translation and Literature”, vol. 4, nr 1, s. 5–30.
- 2012. *On Translator Ethics. Principles for mediation between cultures*, translated by H. Walter, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Śmiełowska, Maria. 1999. *Śląsk Opolski – pogranicze kulturowe a kwestie narodowe*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne” 2, s. 127–146.