

### ***Różewicz po „niemiecku” i Grass po „polsku”.***

## **Obiegi recepcyjne *Niepokoju* Tadeusza Różewicza w niemieckim kręgu kulturowym i *Blaszanego bębena* Güntera Grassa w kulturze polskiej.**

Fenomen recepcji Güntera Grassa w obiegu polskiej kultury oraz Tadeusza Różewicza w obiegu kultury niemieckojęzycznej ma w kontekście polsko-niemieckich kontaktów kulturowych jedną bardzo istotną wspólną płaszczyznę. Jest nią dialog wojennego pokolenia roczników 1920-1930. Dialogowi literackiemu, odbywającemu się w cieniu drugiej wojny światowej oraz w atmosferze konfrontacji ideologicznej socjalizmu/komunizmu i kapitalizmu, przypisywano przez ponad trzy dekady rolę szczególną, uznając, że to kultura utorowała drogę „niezwykłej normalizacji” stosunków polsko-niemieckich w drugiej połowie XX w.<sup>1</sup> Najistotniejsze w procesie polsko-niemieckiego transferu kulturowego i polskiej i niemieckiej recepcji okazywały się wielokrotnie aspekty pozaestetyczne, tj. sama możliwość kontaktu z inną kulturą, jej odmienną pamięcią kulturową i zbiorową, możliwość jej oswojenia, które można nazwać powolnym zbliżeniem, przez wypracowywanie wspólnej płaszczyzny dialogu z pamięcią Innego. Można sformułować dwa centralne pytania, łączące recepcję twórczości Grassa w kulturze polskiej oraz Różewicza w niemieckim kręgu kulturowym:

- Jak konstruowany jest model lektury tekstu kultury wyjściowej, jeśli jego recepcja łączy się na gruncie kultury przyjmującej z reakcją na problem (implikowanej) odmiennej pamięci, bądź konfrontacją z pamięcią skonfliktowaną/wykluczającą się wzajemnie?

---

<sup>1</sup> W. Plum, *Ungewöhnliche Normalisierung* [Niezwykła normalizacja], [w:] idem (red.): *Ungewöhnliche Normalisierung. Beziehungen der Bundesrepublik Deutschland zu Polen*, Bonn Verlag Neue Gesellschaft 1984, (Herausgegeben im Auftrage der Friedrich-Ebert-Stiftung), S. 9-21. Por. także: *Erlebte Nachbarschaft. Aspekte der deutsch-polnischen Beziehungen im 20. Jahrhundert*, red. J.P. Barbian/ M. Zybura, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1999; M. Zielińska, *Auf dem Weg vom Monolog im Schatten des Zweiten Weltkriegs zum Polylog der global citizen. Kulturtransfer der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum*, [w:] *Erwachsene Nachbarschaft. Die deutsch-polnischen Beziehungen 1991 bis 2011*, red. D. Bingen/ P.O. Loew/ K. Ruchniewicz/ M. Zybura, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2011, s. 377-392.

- Jakie warunki muszą zostać spełnione w procesie wprowadzania dzieła/autora literatury wyjściowej w obieg kultury przyjmującej, aby danemu dziełu/autorowi (a pośrednio szerzej: kulturze wyjściowej) – można było przypisać rolę medium pośredniczącego w oswojaniu odmiennej pamięci?

## Różewicz – głos pokolenia, które musiało zamilknąć

Różewicz, urodzony w 1921 r. stał się w niemieckim odbiorze nie tylko reprezentantem polskiego pokolenia „Kolumbów rocznik 20.”, lecz także głosem straconego niemieckiego pokolenia wojennego<sup>2</sup>. To Karl Dedecius wyznaczył poezji Różewicza szczególną rolę w niemieckim dyskursie literackim.<sup>3</sup> Głos podmiotu lirycznego tomów *Formen der Unruhe* (1965), a także *Offene Gedichte* (1969) stawał się w antologiach i tomach poezji Różewicza głosem pokolenia, które musiało zmierzyć się ze spustoszeniami wojennymi. Zbliżało to wymowę wierszy Różewicza do niemieckiej literatury „zerwanej kontynuacji” („Stunde Null”), tzw. literatury „cięcia do korzeni” („Kahlschlagliteratur”). Sam Dedecius wielokrotnie w swoich tekstach, przedstawiających oraz komentujących poezję Różewicza, podkreśla swoją wspólnotę generacyjną z polskim poetą. Doświadczeniem, które połączyło rocznik 1921, był wybuch wojny, która jako *doświadczenie graniczne* – w rozumieniu Karla Jaspersa – zmusiła świeżo upieczonych osiemnastolatków do dramatycznych decyzji, od pierwszego dnia ich dorosłości. „Świadectwo dojrzałości” oznaczało stanięcie wobec najtrudniejszych wyborów i pełną odpowiedzialność. Ukończony osiemnasty rok życia nie dawał szans na uchylenie się od niej. Dedecius formułuje to następująco:

I właśnie w 1939 roku, gdy (jedynie formalnie) uznano nas za ‚dojrzałych‘ (na jakiej podstawie i do czego ‚dojrzałych‘?), właśnie w momencie, gdy przed Panem i przede mną otworzyły się perspektywy pierwszych zależnych tylko od nas decyzji, wrzucono nas nieoczekiwanie w sytuację najwyższego zniewolenia. W dwie ekstremalne sytuacje bez wyjścia. Ja z dnia na dzień stałem się potencjalnym faszystą, a Pan moją potencjalną ofiarą<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> W portrecie Różewicza, który znajdziemy w *Panoramie Polskiej Literatury XX wieku*, Dedecius, zestawiając ze sobą dwa wiersze: *Remanent* [Inventur] Güntera Eicha i *W środku życia* [In der Mitte des Lebens] Tadeusza Różewicza, podkreśla podobieństwo między obrazami przez nie ewokowanymi, argumentując, że zarówno w powojennej literaturze niemieckiej, jak i polskiej konieczna była swoista *tabula rasa*. Por. K. Dedecius, *Panorama der Polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, red. idem, współpraca M. Mack, Zürich: Ammann Verlag (t. 1-5, 1996-2000), tom 5: *Ein Rundblick*, 2000, s. 547.

<sup>3</sup> W tym miejscu nie można nadmienić, iż Różewicz potrafił dla swojej twórczości dramatycznej, poetyckiej i prozatorskiej pozyskać – obok wspomnianego Karla Dedeciusa – niemal dwudziestu wybitnych tłumaczy języka niemieckiego, w tym m.in.: Henryka Bereskę, Petera Lachmanna, Bernharda Hartmanna, Aloisa Woldana, Güntera Kunerta, Heinricha Olschowsky’ego, Ilkę Boll, Christę Vogel, Roswithę Martwin-Buschmann, Arnima Drossa, Jolanę Doschek, Paula Pszoniaka, Andrzeja Słomianowskiego.

<sup>4</sup> K. Dedecius, *Formen der Unruhe. Tadeusz Różewicz in der rauhen Umarmung der Wirklichkeit...*, s. 198. [tłum. M. Z.].

Dedecius nie chce przystać, na stygmatyzację, która z Dedeciusa uczyniłaby faszystę, Różewicza zaś obsadziła w roli ofiary faszyzmu i faszystów, a w związku z tym również Dedeciusa. Lektura wierszy Różewicza upewniła go w przekonaniu, że przepaść, jaką wykopała wojna, jest jedynie pozorna. Przerażenie wojną i jej skutkami dotyczyło według Dedeciusa wielu ludzi, którzy – z różnych przyczyn – znaleźli się na różnych frontach, po różnych stronach barykady i w różnych mundurach. Język niemiecki pozwala Dedeciusowi na grę językową, nawiązującą z jednej strony do wspólnego rdzenia doświadczeń wojennego pokolenia rocznik 20., z drugiej natomiast sygnalizującą model lektury poezji Różewicza. Mówiąc o ludziach w różnych mundurach („in verschiedenen Uni-Formen”), zapisując w rzucający się w oczy sposób rzeczownik „Uniform” (mundur): rozdziela go na przedrostek „Uni” (jednolity, zunifikowany), sugerujący homogenizację oraz podkreślony kursywą rzeczownik podstawowy „Formen” (formy). W ten sposób nawiązanie do nadanego przez Dedeciusa tytułu wydanego w 1965 r. (zachodnio)niemieckiego tomu poezji Różewicza *Formen der Unruhe* [Formy niepokoju]<sup>5</sup> odsyła równoległe do wspólnoty generacyjnej poety i tłumacza, jak i do modelu lektury: zacieśniającej granicę między porządkiem doświadczenia i porządkiem jego estetycznej transpozycji, a także znoszącej podział: wróg/przyjaciel, czy bardziej uniwersalnie: obce/moje (doświadczenie) lub obca/moja (pamięć). Wzmocnieniem tej wykładni jest kolejne zdanie:

Tak rozpoczęło się nasze wspólne doświadczenie z formami niepokoju. Dla Pana w leśnej partyzantce nad Odrą i Wartą, dla mnie nad Wołgą w Stalingradzie. [...] W międzyczasie zamienił Pan swoje Radomsko na Gliwice, ja Łódź na Heilbronn. Raz bezdomni, będziemy

---

<sup>5</sup> T. Różewicz, *Formen der Unruhe. Gedichte*, red. i tłum. K. Dedecius, München: Carl Hanser 1965. Drugi tom opatrzony tytułem *Formen der Unruhe* ukazał się w 1999 r., i jest to dwujęzyczne wydanie przygotowane przez Wydawnictwo Dolnośląskie, opatrzone podwójnym tytułem: *Niepokój/Formen der Unruhe*. Zawartość tomów – wbrew sugestii tytułu – jest zupełnie inna: w wyborze dwujęzycznego tomu znajdziemy wiersze z l. 1947-1998, tj. od *Niepokoju* (1947) do *Zawsze fragment. Recycling* (1998). Tom wydany przez Dedeciusa w 1965 r. nie odsyła również do pierwszego wydania *Niepokoju* z 1947 r. (T. Różewicz, *Niepokój*, „Przełom” Kraków 1947), tylko wznowienia z 1963 r., w którym znalazło się tylko czternaście wierszy, przejętych z *Niepokoju* z 1947 r. (są to: *Bursztynowy ptaszek*, *Dwa wyroki*, *Gwiazda żywa*, *Jesienny wiersz*, *Lament*, *Martwy owoc*, *Maska*, *Matka powieszonych*, *Ocalony*, *Oczyszczenie*, *Pożegnanie*, *Rachunek*, *Róża* oraz *Uczeń czarnoksiężnika*), a wybór został poszerzony o inne wiersze z l. 1945-1961. (T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy 1945-1961*, Warszawa Państwowy Instytut Wydawniczy 1963, Wyd. 2. [seria: Poezja polska XX w.] 1964.). Podobnie jest w przypadku kolejnych polskich wznowień *Niepokoju*. Kolejne – za każdym razem aktualizowane – antologie Różewicza, opatrzone tytułem *Niepokój* wyszły w 1980, 1995 oraz 2000 r. (T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy*. Wrocław Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1980; *idem*, *Niepokój. Wiersze z lat 1944-1994*. Państwowy Instytut Wydawniczy Warszawa 1995; *idem*, *Niepokój. Wybór wierszy*. Państwowy Instytut Wydawniczy Warszawa 2000). Okazuje się, że nie tylko wybór wierszy oraz związana z nim kompozycja kolejnych zbiorów podlegają zmianom. Strategia „przepisywana” dotyczy również samych wierszy. Por. S. Jaworski, *Skreślenia – gry tekstowe Tadeusza Różewicza*, [w:] *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, red. W. Browarny/ J. Orska/ A. Poprawa, Universitas Kraków 2007, s. 24-31; A. Skrendo, *Przepisywanie Różewicza*, [w:] *Ibidem*, s. 32-45; T. Wójcik, *Skreślone słowa Tadeusza Różewicza (Archeologia rękopisów)* [w:] *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. H. Gosk i B. Karwowska, Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa 2008, s. 482-498; H. Kneip, *Tadeusz Różewicz*, [w:] *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, red. H. L. Arnold, Edition Text und Kritik München 1987 nr 11.

teraz z pewnością coraz częściej zmieniać miasta i miejsca. Oddaliliśmy się od siebie za sprawą – papierowych, żelaznych – kurtyn (pozorów). Że nie musi tak być, mówią mi Pana wiersze<sup>6</sup>.

Zarówno układ tomu *Formen der Unruhe* (1965), jak i komentujące je posłowie autorstwa Dedeciusa umożliwia takie odczytanie zawartych w nim wierszy, które wykracza poza zainteresowanie polską poezją współczesną. Głos podmiotu lirycznego, umożliwia nawiązanie dialogu pokoleniowego: staje się pomostem między doświadczeniem urodzonego w Łodzi Dedeciusa i urodzonego w Radomsku Różewicza<sup>7</sup> – pokolenia urodzonego w 1921 r. W swojej autobiografii, która ukazała się w polskim przekładzie w 2008 r., Dedecius (re)konstruuje swoje pierwsze słowa skierowane na przełomie l. 50./60. do Różewicza, znanego mu wówczas jedynie z przekładu jego wierszy do pierwszej antologii poezji polskiej z 1959 r. Wybór skracającej dystans, osobistej formy wypowiedzi, jaką jest list<sup>8</sup>, nie pozostawia wątpliwości, że lektura poezji polskiego poety, była lekturą identyfikacji:

Pańska wiara w poezję została zachwiana. Nie wie Pan, co ona jeszcze może sprawić – i to Pana niepokoi, całkiem słusznie. Ale pisze Pan wiersze, wiele wierszy, bardzo prawdziwe, nas „dotyczące” wiersze, które sprawiają coś, czego nie potrafi sprawić „normalny” język, a mianowicie to – że się rozumiemy wzajemnie. [...] Usiłuję sobie Pana wyobrazić. Wyczytać z wierszy Pańską twarz, a z Pańskich ust urywanych rytmów wyczuć Pańskie ruchy. Jak w rysach twarzy wyraża się nieswojość przetrwania, rozpacz i drwina, monosylabizacja i patos? I naraz spostrzegam, że nie szukam Pańskiej twarzy, lecz swojej, że będąc w poszukiwaniu Pana, jestem w poszukiwaniu swojej własnej utraconej twarzy. Spoglądam w Pańską twarz na ścianie i widzę, że jest to lustrzane odbicie, moje własne<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> K. Dedecius, *Formen der Unruhe. Tadeusz Różewicz in der rauhen Umarmung der Wirklichkeit...* 1975, s. 198. [tłum. M. Z.].

<sup>7</sup> „Karl Dedecius, autor wielu przekładów z literatury polskiej na niemiecki, wytrawny tłumacz poezji Tadeusza Różewicza, przypomni [...] osobliwy fakt sprzed półwiecza: «Mieliśmy tego samego nauczyciela języka polskiego, profesora Janigę. Różewicz do 1937 r. w Radomsku, ja od 1937 do matury w 1939 r. w Łodzi. I dzisiaj jeszcze trzymam się tego, co ten surowy i wspaniały polonista wpajał nam przed pięćdziesięcioma laty: szukajcie istoty słów. Przypatrujcie im się bacznie z każdej strony, zanim im zaufacie albo padniecie ich ofiarą». « – I widać był to nauczyciel dobry... bo ja miałem u niego tylko stopień dostateczny» – replikuje Różewicz [...]. Cóż za zbieg okoliczności: ten sam pedagog uczy języka polskiego przyszłego poetę i jego przyszłego tłumacza! Albo świat bywa mniejszy niż nam się na ogół wydaje, albo przewrotny los spleta wątki w życiu, jakby to był filmowy scenariusz”. Z. Majchrowski, *Różewicz*, Wrocław 2002 [Seria: A to Polska właśnie], s. 47.

<sup>8</sup> Tym, co odróżnia narrację Dedeciusa o Różewiczu od innych polskich autorów, których Dedecius dobrze znał i z którymi łączyły go przyjacielskie kontakty, jest jej wymiar bardzo osobisty, wręcz intymny. Po raz pierwszy na przybliżenie sylwetki Różewicza przez opowieść o nim w formie listów zdecydował się Dedecius (namawiany zresztą do tego przez samego Różewicza) w tomie przybliżającym sylwetki polskich autorów, wydanym w połowie l. 70. Por. K. Dedecius, *Formen der Unruhe. Tadeusz Różewicz in der rauhen Umarmung der Wirklichkeit. Lyrik nach Auschwitz. Stücke (Bruchstücke). Prosa interrupta* [w:] idem, *Polnische Profile*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1975, s. 195-232; idem, Ponowne spotkanie z Tadeuszem Różewiczem, [w:] „*Nasz nauczyciel Tadeusz*”. *Tadeusz Różewicz i Niemcy*, red. A. Lawaty, M. Zybura, tłum. J. Dąbrowski, Kraków: Universitas 2003, s. 27-34.

<sup>9</sup> Por. K. Dedecius, *Europejczyk z Łodzi. Wspomnienia*, tłum. S. Lisiecka, Wydawnictwo Literackie Kraków 2008, s. 250-266, tu 252-253. Lektura identyfikacji dominowała także w odbiorze poezji Różewicza w kulturze rodzimej. Tomasz Kunz zalicza „przeświadczenie o «realizmie»” Różewiczowskiej liryki „i jej rzekomym dążeniu do przedstawienia

## Miejsce idiomu Różewicza w dyskursie o traumie wojny i poezji „po Auschwitz”

Istotne pytanie dotyczy horyzontu oczekiwań czytelnika niemieckojęzycznego wobec poezji Różewicza. Świat „kamiennej wyobraźni”<sup>10</sup> polskiego poety okazał się i przekonujący i inspirujący z kilku powodów. Podmiot liryczny wierszy umieszczonych w wyborze z 1965 r. był w niemieckim odbiorze przede głosem dającym świadectwo okrucieństwom i spustoszeniom, jakie przyniosła ze sobą wojna. Wzmocniona w procesie przekładu<sup>11</sup> apelatywna funkcja wierszy, połączona nie z oskarżeniem, lecz samooskarżeniem, daje jednocześnie – zarówno poprzez zagęszczenie znaczeń<sup>12</sup>, jak i uniwersalizujące podniesienie stylu oraz interpretujące przekłady niemieckie<sup>13</sup> – szansę na odnalezienie w przedstawionej *sytuacji granicznej* odniesień do własnych doświadczeń. Wolfgang Schlott zwraca uwagę na dominującą w niemieckim odbiorze w połowie l. 60. egzystencjalną ramę modalną poezji Różewicza:

Cóż zatem wyraża ta poezja, która „przemienia szept w krzyk”, „tkwi na ostrzu noża”, wychodzi „ze ściśniętego gardła”? Jedną z odpowiedzi mogłaby brzmieć tak, że nie nazywa ona *explicite* sprawców apokalipsy, lecz podejmuje zagadnienie egzystencjalnej nędzy, w jakiej pograżyła się ludzkość, a szansę duchowego uleczenia dostrzega w zdefiniowaniu od nowa „życia wytrawionego śmiercią”.<sup>14</sup>

Zarówno Heinz Kneip<sup>15</sup>, Horst Denkler<sup>16</sup>, jak i German Ritz<sup>17</sup> nie mają wątpliwości, że dyskurs, w jaki niemal automatycznie została wpisana poezja Różewicza, związany był z

---

niezafałszowanej językowej reprezentacji pozatekstowej, empirycznie doświadczonej rzeczywistości”, do dwóch czynników, które w sposób fundamentalny zaważyły „na sposobie recepcji poezji Różewicza”. (T. Kunz, *Strategie negatywne poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*, Kraków: Universitas 2005, s. 125). Można postawić tezę, że tak w polskim, jak i niemieckim odbiorze, poszukiwanie reprezentacji własnego doświadczenia oraz drugorzędność funkcji estetycznych w stosunku do wymowy etycznej, sprzyjały procesowi recepcji poezji autora *Niepokoju*.

<sup>10</sup> Tytuł wiersza *Kamienna wyobraźnia* jest często przywoływany w funkcji topologicznej, mającej za zadanie scharakteryzować świat lirycznego ja z wierszy Różewicza. Wiersz *Kamienna wyobraźnia* [Steinerne Vorstellungskraft], pochodzący z tomu *Czerwona rękawiczka* (1948) nie wszedł do pierwszego niemieckiego tomu Różewicza *Formen der Unruhe* [Formy Niepokoju] z 1965 r. Dedecius umieścił go cztery lata później, w zbiorze *Offene Gedichte* [Wiersze otwarte] oraz wydanym w serii „Polskiej Biblioteki Niemieckiej” wyborze wierszy i sztuk teatralnych *Gedichte und Stücke* [Wiersze i sztuki] z 1984 r. W wydanym w 1999 r. polsko-niemieckim wyborze wierszy Różewicza o podwójnym tytule *Niepokój/Formen der Unruhe* dwie wersje: polska *Kamienna wyobraźnia* i niemiecka *Steinerne Vorstellungskraft* są wierszami otwierającymi tom. Por. T. Różewicz, *Niepokój/Formen der Unruhe...*, s. 1-2.

<sup>11</sup> Por. P. Chojnowski, *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens, Eine Untersuchung der Anthologien zur polnischen Lyrik von Karl Dedecius*, Frankfurt u. Timm, Berlin 2004, s. 94-100.

<sup>12</sup> Por. T. Różewicz, *Kartki wydarte z dziennika*, [w:] *idem*, Proza, t. 2, Kraków 1990, s. 525. Por. także A. Ubertowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka*, Universitas Kraków 2001, s. 47 n.

<sup>13</sup> Por. G. Ritz, *Różewicz po niemiecku...*, s. 53-60.

<sup>14</sup> W. Schlott, *Bez poetyckich fajerwerków, przeciw kliszom myślowym: o kilku niemieckich motywach w liryce Tadeusza Różewicza*, [w:] „*Nasz nauczyciel Tadeusz*”..., s. 181-206, tu s. 182.

<sup>15</sup> Por. H. Kneip, *Tadeusz Różewicz*, [w:] *Kritisches Lexikon...*; *idem*, *Różewicz w Niemczech*, „Odra” 1992, nr 6, s. 38-41, tu s. 39.

dyskusją o języku i roli poezji, która odsyłała do *dictum* Theodora Adorno i pytania o „poezję po Auschwitz”. Dyskurs wokół sformułowanego w 1949 r. *dictum* Theodora Adorno, mówiącego, że „po Auschwitz pisanie poezji jest barbarzyństwem”, został w połowie lat 60. zaktualizowany w kontekście toczącego się w latach 1963-1965 procesu oświęcimskiego – obecnego w przestrzeni publicznej na niespotykaną dotąd skalę, za sprawą prasy, radia oraz nowego masowego medium – telewizji. Ważnym punktem odniesienia w debatach wokół „innego doświadczenia”/ „doświadczenia Innego” oraz przyszłości poezji, a szerzej literatury po „Auschwitz” stał się Różewiczowski idiom „ubogiej poezji”<sup>18</sup>. Pozostał on punktem łączącym wszystkie orbity recepcyjne twórczości poetyckiej autora *Niepokoju*<sup>19</sup>. German Ritz umieszcza fenomen zainteresowania poezją Różewicza w kontekście dialogu autora z kulturą niemiecką oraz dyskusji wokół spustoszeń wojennych (jako doświadczenia generacyjnego pokolenia wojennego) i Zagłady, toczonych w kulturze niemieckiej:

Różewicz jest jednym z niewielu polskich poetów tak mocno związanych z życiem literackim w Niemczech. Łączą go liczne, wieloletnie przyjaźnie z niemieckimi kolegami (Grassem, Enzensbergerem, Jandlem i in.). [...] Różewicz rozmawia z niemieckimi poetami, ale nigdy nie mówi tak jak oni. Jego atrakcyjność dla poezji niemieckiej jest przez to tym większa. Jednak tym, co stanowi o szczególnej atrakcyjności Różewicza dla niemieckiego czytelnika, jest jego o wiele bardziej uporczywe i zdecydowane niż u innych współczesnych mówienie z perspektywy przeżyć wojennych i holocaustu.<sup>20</sup>

Poezja Różewicza była odpowiedzią na poszukiwania tak nowego języka poetyckiego, sygnalizującego w wyraźny sposób zerwanie z tradycją (w niemieckim kontekście głównie tradycji idealizmu) i zawierającego w sobie jednoznaczny imperatyw etyczny<sup>21</sup>. Przy tym poetyka Różewicza pozwalała – w przeciwieństwie np. do uznawanej za hermetyczną poetyki „ciemnych wierszy” Paula Celana – na próby nawiązania z nią dialogu, a także

---

<sup>16</sup> Por. H. Denkler, *Jak opróżnianio cysternę księżycy...*, s. 75-89, tu s. 77-78.

<sup>17</sup> Por. G. Ritz, *Różewicz po niemiecku...*, s. 52.

<sup>18</sup> Por. H. Denkler, *Jak opróżniano cysternę księżycy. Miejsce „ubogiej” poezji młodego Tadeusza Różewicza w pejzażu liryki niemieckiej*, [w:] *„Nasz nauczyciel Tadeusz”...*, s. 75-89.

<sup>19</sup> Por. M. Zielińska, *Różewicz na („polskiej”) fali. Dwie alternatywne orbity recepcyjne wczesnej twórczości Tadeusza Różewicza w Niemczech Zachodnich*, [w:] *Przekraczanie granic...*, s. 432-444.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 49.

<sup>21</sup> Horst Denkler powołując się na wydany w 1965 r. (tj. tym samym roku, w którym wyszedł debiutancki wybór wierszy Różewicza, *Formen der Unruhe*) przez Waltera Höllnera zbiór *Theorie der modernen Lyrik* [Teoria poezji współczesnej], zebrał te elementy Różewiczowskiej poetyki, na które niemiecka krytyka literacka zwróciła szczególną uwagę. Podkreślano przede wszystkim: „jej egzystencjalny impuls, motywację etyczną, konsekwencję polityczną i nasyconą doświadczeniem nieufność wobec języka; jej uporczywe dążenie do rozumnej prawdy, antyestetyczną niechęć do metaforycznego ornamentu i deziluzjonistyczny zwrot ku codziennym zdarzeniom i faktom; jej świadome samoograniczenie w chłodnym nazywaniu zwykłych rzeczy w najprostszej formie, bez ambicji elitarystycznych i bez awangardystycznych pretensji do nowatorstwa.” H. Denkler, *Jak opróżnianio cysternę księżycy...*, s. 76. Por. także W. Höllner, *Theorie der modernen Prosa. Dokumente zur Poetik* [Teoria poezji współczesnej. Dokumenty o poetyce], t. 1, Reinbeck-Hamburg, 1965, s. 416 n.

dopuszczała porównania z poezją niemieckiego *Kahlschlag*'u. Odpowiadała na przy tym na najtrudniejsze wyzwanie, postawione przed współczesną literaturą. German Ritz starając się wyjaśnić, dlaczego „pierwsza faza liryki programowej «po Auschwitz»” wzbudziła „najszerze i najtrwalsze zainteresowanie” po stronie niemieckich odbiorców, podkreślił, że „[a]ksjomatem niemieckiej literatury powojennej było oczekiwanie, że najbardziej nieubłagana demaskacja koszmaru wojny przyjdzie z zewnątrz i że przyjść musi. Literaturze polskiej przypadła tu rola szczególna, a tłumacze i wydawcy w Niemczech zrozumieli jej osiągnięcia i docenili je”<sup>22</sup>.

Szwajcarski badacz –zestawiając i analizując niemieckie przekłady *Ocalonego* i *Róży* różnych tłumaczy, wydane między 1953 a 2000 r.<sup>23</sup> (dwu kluczowych dla recepcji Różewicza, a pochodzących z *Niepokoju* z 1947 r. wierszy) –, wykazał jednocześnie iż m.in. poprzez podniesienie stylu ponownie poetyzują one to, co w Różewiczowskiej wypowiedzi poetyckiej pozbawione zostaje zarówno (niepotrzebnego) *decorum*, jak i konsekwentnie rezygnuje z wszelkiego uwznioślenia. Analiza porównawcza niemieckich przekładów wykazała poza tym, że odstępstwa semantyczne niemieckich ekwiwalentów, uniwersalizują i odhistoryzowują wypowiedź lirycznego „ja”<sup>24</sup>, anulując jednocześnie znak zapytania, którym jeszcze pod koniec l. 50. opatrzone były wiersze Różewicza podejmujące temat powrotu do normalności po wojennej traumie<sup>25</sup>. „Podsumowując –konstatuje German Ritz – można stwierdzić, że odmienny, niemiecki sposób odczytania u Dedeciusa i Bereski, polegający na uogólnianiu, jest raczej skutkiem innego uformowania historycznego i kulturalnego niż tylko konsekwencją założeń stylistycznych. Ale przenika też w obu wypadkach do koncepcji stylistycznej. Systematyczność odstępstw

---

<sup>22</sup> Por. G. Ritz, *Różewicz po niemiecku...*, s. 52.

<sup>23</sup> Por. wybory wierszy: T. Różewicz, *Zweite ernste Verwarnung. Ausgewählte Gedichte* [Drugie poważne ostrzeżenie. Wiersze wybrane], przekł. H. Bereska, Carl Hanser München-Wien 2000; *idem, Letztendlich ist die verständliche Lyrik unverstündlich. Späte und frühe Gedichte* [Zrozumiała poezja staje się w końcu niezrozumiała. Późne i wczesne wiersze], red. i przekł. K. Dedecius, Carl Hanser München-Wien 1996; *idem, Überblendungen. Gedichte*, przekł. P. Lachmann, Carl Hanser München-Wien 1987; *idem, Gedichte Stücke* [Wiersze. Sztuki], sztuki w przekł. I. Boll, wiersze w przekł. K. Dedeciusa, wstęp Michael Krüger, red. i posłowie K. Dedecius, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M. 1983 [Polnische Bibliothek, t. 23]; *idem, Offene Gedichte 1945-1969* [Wiersze otwarte 1945-1969], red. i przekł. K. Dedecius, Carl Hanser Verlag München-Wien 1969; *idem, Gesichter und Masken* [Twarze i maski]. Wybór wierszy z lat 40.-60., przekł. G. Kunert/ K. Dedecius. Wybór i wstęp J. Janke, ilustracja na str. 4 H. Metzke. Verlag Volk und Welt Berlin 1969; antologia: *Polnische Lyrik aus fünf Jahrzehnten* [Poezja polska z pięciu dekad], red. H. Bereska/ H. Olschowsky, posłowie H. Olschowski, przekł. H. Bereska/ i K. Dedecius, Aufbau Verlag Berlin, 1975 i 1977; *Polnische Lyrik* [Poezja polska], przekł. F. Fühmann, Aufbau Verlag Berlin Berlin 1953.

<sup>24</sup> Por. G. Ritz, *Różewicz po niemiecku...*, s. 53-60.

<sup>25</sup> Tu por. także analizę niemieckiego przekładu wiersza *W środku życia*, w którym ekwiwalenty przekładu, niwelując tryb niedokonany czasowników „stwarzałem” (siebie) i „budowałem” (życie), zmieniły wymowę podejmowanych przez liryczne „ja” prób bez oczywistości ich pozytywnego efektu, na pozytywnie zakończoną pracę, tak nad sobą, jak i odnowieniem języka poezji. B. Schultze/ H. Matuschek, *Übersetzung und Übersetzungsanalyse als Weg zu Tadeusz Różewicz* [Przekład i analiza przekładu jako droga do Tadeusza Różewicza], [w:] *Schwarze Gedanken? Zum Werk von Tadeusz Różewicz* [Czarne myśli? O twórczości Tadeusza Różewicza], red. B. Hartmann/A. Woldan, Passau: Verlag Karl Stutz 2007, s. 125-144, tu s. 136-137.

widać również w tym, że taką samą odmienność wykazują zarówno doświadczenie wojny, jak i refleksja poetologiczna. [...] [O]dhistoryzowanie jest przy tym nie tylko konsekwencją podniesienia stylu, lecz także dyskomfortu, jakim w poczuciu niemieckiego czytelnika jest przynajmniej potencjalna rola sprawcy”<sup>26</sup>.

Strategie zapośredniczające poezję przedstawiciela pokolenia „Kolumbów” w kulturze niemieckiej wykraczają poza wybór takiej, czy innej koncepcji stylistycznej przekładu: dotyczą tak kreowania dominat kompozycyjnych (rozciągających się także m.in. na wstępy i posłowia), jak i wyboru istotnych sygnałów semantycznych, kierowanych do niemieckiego odbiorcy. Można postawić tezę, iż ich celem jest uniknięcie (nieuchronnej w innym przypadku) konfrontacji niemieckiego odbiorcy z wielopłaszczyznowym, zasygnalizowanym we wprowadzeniu „konfliktem pamięci”. Odhistoryzowanie wymowy przekładu pozwala na anulowanie odesłania nie tyle do konkretnego doświadczenia historycznego, jakim jest nie tyle II wojna światowa, ile polskiego doświadczenia wojennego, oraz implikowanego przez to doświadczenie paradygmatu „kat-ofiara”<sup>27</sup>. Równie ważne jak przeniesienie akcentu z (auto)oskarżającego głosu lirycznego „ja”, na (wspólną) próbę zmierzenia się z niewyobrażalnym, okazuje się anulowanie konfliktu pamięci kulturowych. Zarówno w przypadku recepcji twórczości autora *Niepokoju*, jak i innych przedstawicieli polskiej generacji wojennej, chodzi nie tylko o zakodowane w nich rozumienie tożsamości „polskiej” i „niemieckiej”, jako dwóch przeciwstawnych biegunów, bez jakichkolwiek (nawet potencjalnych) punktów zbieżnych, lecz asymetrię dyskursów wokół doświadczeń i konsekwencji II wojny światowej. Wspólnym doświadczeniem, jakie można wiązać z cezurą 1945 r., był szok, wobec rozmiaru spustoszeń, jakie wojna po sobie pozostawiła. Jednak już pytania o „wojnę”, formułowane były zupełnie inaczej. Podczas gdy w niemieckim dyskursie koncentrowano się przede wszystkim na wyciągnięciu wniosków z katastrofalnych – przede wszystkim dla samych Niemiec – skutków wojny, a w kolejnej fazie na rozliczeniu nazistowskiej przeszłości<sup>28</sup>, w dyskursie polskim

---

<sup>26</sup> German Ritz, *Różewicz po niemiecku...*, s. 57, 59-60.

<sup>27</sup> Odwołując się do kategorii „kata-ofiary” Aleidy Assmann można zauważyć, że „konflikt pamięci” na płaszczyźnie polskiej i niemieckiej *pamięci zbiorowej* oraz *kulturowej*, nie ogranicza się jedynie do problemu konfrontacji asymetrycznych narracji o wojnie, odsyłających odpowiednio do „pamięci ofiar” i „pamięci sprawców”. Konflikt pamięci rozciąga się na całokształt dyskursu o wojnie i jej konsekwencjach, tj. uwidacznia w zupełnie inaczej stawianych pytaniach o „sprawstwo”, „winę”, „odpowiedzialność za zbrodnie”, „traumę ofiar”, „empatię wobec ofiar”, a także „traumę winy”. Por. A. Assmann, *1998 – między historią a pamięcią*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. i tłum. M. Saryusz-Wolska, Universitas: Kraków 2009, s. 143-173, tu s. 163-170.

<sup>28</sup> W latach 80. powstało szereg tekstów autobiograficznych oraz antologii, w których znalazły się wspomnienia prominentnych już wówczas postaci (zachodnio)niemieckiego życia społeczno-kulturalnego. Uderzające jest w nich to, że centralnej osi narracji nie stanowią doświadczenia lat 1933-1939-1945, lecz perspektywa „po 1945”. Znaczenie roku „1945” rozpatrywane jest w kontekście wyciągnięcia konsekwencji z wydarzeń sprzed symbolicznej daty zakończenia wojny dla procesu budowania nowego, demokratycznego (zachodnio)niemieckiego społeczeństwa.



jednym z najważniejszych zadań literatury było danie świadectwa temu, co się wydarzyło i znalezienie odpowiedzi na pytanie, „czym było to, czego musieliśmy doświadczyć?” I tak, jak dla tożsamości niemieckiego pokolenia wojennego fundamentalne było przekonanie o nieodwracalnym zerwaniu z przeszłością<sup>29</sup>, w przypadku polskiego pokolenia „powrót do normalności” oznaczał podejmowanie prób zasypania, przepaści między pamięcią o przeszłości, a współczesnym surogatem normalności – „małą stabilizacją”.

## **W laboratorium form nieczystych i antypoezji. Próby scalenia obrazu starego poety**

Kolejna, dająca się wyodrębnić, orbita recepcyjna związana jest z podejmowanymi przez generację '68 próbami zakorzenienia „nowej literatury” w tradycji i języku europejskiej awangardy. Pokolenie kontestacji poszukiwało nawet nie tyle alternatywy wobec tradycji niemieckiego idealizmu, co języka jej radykalnego zanegowania. Poszukując inspiracji zarówno w tekstach Jean Paul Sartre'a, jak i radykalnie formułowanych tezach Rolanda Barthesa, czy Michaela Foucault, pokolenie '68 poszukiwało odmiennego rozumienia literatury i jej roli, odrzucając zarówno pacyfistyczną w swej wymowie – a nie rozrachunkową –, niemiecką literaturę powojenną „Godziny Zero”, jak i amerykanizację i umasowienie kultury, którą Hans Magnus Enzensberger – za Adorno – nazwał „przemysłem świadomości”<sup>30</sup>. W horyzoncie oczekiwań czytelniczych pokolenia kontestacji wobec poezji polskiego autora łączą się dwa ważne aspekty niemieckiego dyskursu drugiej

---

<sup>29</sup> Elżbieta Dzikowska szukając przyczyn polsko-niemieckiego konfliktu pamięci we wzajemnym postrzeganiu, dochodzi do wniosku, iż podobnie nazywane problemy, odnoszące się do „wojennej katastrofy” i jej konsekwencji w obydwu kulturach i sugerujące zbieżność, czy wręcz zamienną wojennych doświadczeń, odsyłały od początku do nieprzystających do siebie pamięci zbiorowych i kulturowych po obydwu stronach. Badaczka analizuje dwa powojenne wiersze: *Inverntur* [Remanent] Güntera Eichera oraz *Ocalonego* [Gerettet] Tadeusza Różewicza, które powstały w podobnym czasie i były recypowane w swoich rodzimych kulturach jako swoiste biografie pokoleniowe. Liryczne „ja” w wierszu *Ocalony*, przyjmując postawę świadka, wyznaje jednocześnie, że nie jest w stanie nazwać tego, co zobaczyło. Przepaść między teraźniejszością a przeszłością jawi się jako nieusuwalna. Wszystko to, czego świadkiem było liryczne „ja”, oddala je od przeszłości, czyni ją obcą i niezrozumiałą – miarą świata, rzeczy i ludzi jest nadal przeszłość, nad którą liryczne „ja” nie potrafi przejść do porządku dziennego. Różnica w perspektywie, jaką przyjmuje liryczne „ja” wiersza Güntera Eichera, polega na zniesieniu przeszłości i uruchomieniu wymiaru przyszłościowego, jako płaszczyzny istotnej dla autorefleksji. Podmiot liryczny *Inverntur* nie dokonuje rozrachunku (czy to w formie bilansu doświadczeń, czy konfrontacji z własną pamięcią) lecz właśnie swoistej „inventaryzacji”, unieważniającej zarówno całą przeszłość, jak i cały świat zewnętrzny, koncentrując się na „ja” w teraźniejszości. Umożliwia to na postawienie fundamentalnego pytania o tożsamość, w perspektywie antycypującej przyszłość. O ile w wierszu Różewicza, *Ocalony*, przeszłość nie może przestać być (współ)obecna w teraźniejszości, czy wręcz ją systematycznie unieważnia, o tyle w wierszu Eichera, *Inverntur*, zadanie pytania: co (jeszcze) „po tym wszystkim” mam? co mi zostało? – przenosi całą uwagę lirycznego „ja” na teraźniejszość i przyszłość, która nie chce i nie może mieć nic wspólnego z tym co należy/odsyła do przeszłości. Por. E. Dzikowska, *Zur Stunde Null beiderseits der Oder. Inventur von Günter Eich und Ocalony von Tadeusz Różewicz. Ein Vergleich* [O godzinie zero po obydwu stronach Odry. Inventur Güntera Eichera i Ocalony Tadeusza Różewicza], [w:] ead., *Gedächtnisraum Polen in der DDR-Literatur. Fallstudien über verdrängte Themen*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1998, s. 57-69, tu s. 68-69.

<sup>30</sup> Por. M. Zielińska, *Różewicz na („polskiej”) fali...* s. 439 n.

połowy l. 60. Pierwszy z nich, to innowacyjność poetyki Różewicza, poparta dodatkowo tak autorytetem jego przynależności generacyjnej (rocznik 1921), jak i datą ukazania się *Niepokoju*. Gdy w 1947 r. w krakowskim „Przełomie” ukazał się tom Różewicza – określany dzisiaj, jako „właściwy debiut” – niemieccy pisarze dopiero powoływali do życia Grupę 47. Drugi aspekt, to zderzenie „oczywistości” tez sformułowanych przez Różewicza z „radyzmizmem”, jakie w oczach tego pokolenia miała ich wymowa i ich konsekwencje. To, w jaki sposób (po kilkunastu latach) została opisana przez Michaela Krügera – w l. 60. studenta, a na początku l. 80. lektora jednego z prominentnych niemieckich wydawnictw, Carl Hanser Verlag – reakcja na spotkanie z Różewiczem w 1966 r. w Berlinie nie pozostawia wątpliwości, że Różewiczowska myśl o odnowieniu języka, której punktem wyjścia była „«formalna prostota» Różewiczowskiego antysymbolizmu”<sup>31</sup>, zyskała na radykalizmie, gdyż antycypowała zanegowanie „literackości”, której miejsce miał zająć „autentyzm” oraz „zaangażowanie”<sup>32</sup>. Wpisywała się również (niezależnie od intencji samego autora) w dyskusję wokół „autonomii tekstu” i słynnej tezy o „śmierci autora” sformułowanej przez Rolanda Barthesa<sup>33</sup>.

„Aby zmartwychwstać, liryka musi umrzeć” powiedział [Tadeusz Różewicz – M.Z.] tak naturalnie, że aż zaparło nam dech. Wtedy w Berlinie dużo się mówiło i pisało, ale rzadko zdarzało nam się tego słuchać, a jeszcze rzadziej słuchać cichych słów kogoś współczesnego, w porównaniu z którymi nasz język patetycznych wyznań brzmiał nieco nierzeeczywiście. [...] [P]roste słowa [...] układały się w wypowiedalną i komunikowalną formę: jasną, nieupiększoną, wyzbytą sentymentalności; formę, która czerpie urodę z własnej prawdziwości: formę niepokoju.<sup>34</sup>

Od wydania *Formen der Unruhe* (1965), poprzez dwa wybory poezji Różewicza z 1969 r. wydane w Niemczech Zachodnich *Offene Gedichte* i w Niemczech Wschodnich *Gesichter und Masken*, następnie *Schattenspiele*<sup>35</sup> z 1979 r. i *Gedichte und Stücke* (1983), zbiór który ukazał się jako dwudziesty trzeci tom „Bibliotek Polskiej”, dwa wybory przygotowane przez Petera Lachmanna – *Vorbereitung zur Dichterlesung* (1979)<sup>36</sup> oraz

<sup>31</sup> W. Höllerer, *Theorie der modernen Prosa...*, s. 416.

<sup>32</sup> Por. R. Baumgart: *Sechs Thesen über Literatur und Politik* [Sześć tez o literaturze i polityce] (1970), *Deutsche Literatur der Gegenwart. Kritiken, Essays, Kommentare* [Niemiecka literatura współczesna. Teksty krytyczne, eseje, komentarze], München 1995, s. 260 n.

<sup>33</sup> Por. R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska/M. P. Markowski, „Znak” Kraków 2006, s. 355-356.

<sup>34</sup> Tu cyt. za: M. Krüger, *Nasz nauczyciel Tadeusz*, [w:] „*Nasz nauczyciel Tadeusz*”..., s. 24. [podkreślenie w cytacji – M. Z.]

<sup>35</sup> T. Różewicz, *Schattenspiele. Gedichte 1945-1969* [Teatr cieni. Wiersze 1945-1969], przekł. K. Dedecius, Wilhelm Heyne Verlag München 1979.

<sup>36</sup> T. Różewicz, *Vorbereitungen zur Dichterlesung. Ein polemisches Lesebuch* [Przygotowanie do wieczoru autorskiego. Teksty polemiczne], red. przekł. i postłowie P. Lachmann, Carl Hanser Verlag München-Wien 1979.

*Überblendungen* (1987)<sup>37</sup> –, aż po polsko-niemieckie tomy z l. 90. przygotowane kolejno przez Aloisa Woldana<sup>38</sup>, Henryka Bereskę<sup>39</sup> i Karla Dedeciusa<sup>40</sup>, które zawierają „wcześnie” i „późne” wiersze – można wyłonić grupę utworów poetyckich, które weszły do kanonu niemieckojęzycznej recepcji Różewicza. Pierwsza grupa to wiersze z *Niepokoju* (1947) oraz *Czerwonej rękawiczki* (1948), w których silnie obecne jest doświadczenie (po)wojenne: *Ocalony*, *Lament*, *Pożegnanie*, *Matka powieszonych*, *Ścigany*, *Maska*, *Odwiedziny*, *Obcy*, *Wyobraźnia kamienna*, *A kto zobaczy* oraz wiersz *Kamienni bracia* z późniejszego *Srebrnego kłosu* (1955), który w niemieckiej recepcji zyskał zupełnie inne znaczenie, a w związku z tym rangę, niż w kulturze rodzimej<sup>41</sup>. Druga grupa wierszy powstała na fali odwilży i pochodzi przede wszystkim z dwóch zbiorów: pierwszy to *Poemat otwarty* (1956), drugi *Zielona róża* (1961). Do „kanonicznych” wierszy podwilżowych należą: *W środku życia*, *Mur*, *Głos*, *Sznur*, *Co było ukryte*, *Zdjęcie ciężaru*, *Głos anonima*, *Pisałem*. Trzecia, najliczniejsza grupa, to w dużej mierze wiersze podejmujące pytanie o istotę poezji oraz rolę poety we współczesnym świecie. Pochodzą one z tomu *Twarz/Twarz trzecia* (wydawanego trzykrotnie: w 1964, 1966 jako *Twarz* oraz 1968 r. jako *Twarz trzecia*). Są to: *Acheron w samo południe*, *Asyż gniazdo*, *Z życiorysu*, *Obraz*, *Szkic do erotyku współczesnego*, *Wspomnienie snu z roku 1963*, *Kapitulacja* – wiersz dedykowany Hansowi Magnusowi Enzensbergerowi –, oraz *Moja poezja*, *Nic* i *Kolebka*.

Późna twórczość poetycka, którą inicjuje wydany na początku lat 90. tom *Płaskorzeźba*<sup>42</sup> skłoniła do podsumowań<sup>43</sup>, wniosła również nowe wątki do utrwalonego w niemieckojęzycznej recepcji obrazu Różewicza, jako „antypoety”<sup>44</sup>. Charakteryzując z dzisiejszej perspektywy rolę twórczości poetyckiej autora *Niepokoju*, należy zwrócić uwagę na dyskurs l. 60., w który się ona wpisała. Można go określić jako estetycznie oraz etycznie motywowane otwarcie się na „Innego” – tak inną imaginację poetycką, inny język, jak i „inną” pamięć/ pamięć „Innego” (i nie zmieniają tego sygnalizowane powyżej

<sup>37</sup> T. Różewicz, *Überblendungen. Gedichte*, przekł. Peter Lachmann, Carl Hanser Hanser München 1987.

<sup>38</sup> T. Różewicz, *Das unterbrochene Gespräch. Gedichte polnisch/deutsch* [Przerwana rozmowa. Wiersze po polsku i niemiecku], przekł. i posłowie A. Woldan, Verlag Droschl Grau 1992.

<sup>39</sup> T. Różewicz, *Gedichte* [Wiersze], red. wybór i przekł. H. Bereska, Unabhängige Verlag-Buchhandlung Ackerstrasse Berlin 1993; *idem, Recycling. Ein Poem*, przekł. i posłowie H. Bereska, z pięcioma kolażami Lutz Leibnera, Corvinus Presse Berlin 2000; *idem, Zweite ernste Verwarnung...*

<sup>40</sup> T. Różewicz, *Letztendlich ist die verständliche Lyrik unverständlich...*

<sup>41</sup> Por. H. Olschowsky, *Tadeusz Różewicz a Niemcy albo Prowincja i Europa*, „Przegląd Humanistyczny” 1991, nr 3-4, s. 77-85; P. H. Neumann, *Wiersz Tadeusza Różewicza Kamienni bracia w przekładzie niemieckim*, [w:] „*Nasz nauczyciel Tadeusz*”..., s. 305-315.

<sup>42</sup> T. Różewicz, *Płaskorzeźba*, Wydawnictwo Dolnośląskie Wrocław 1991.

<sup>43</sup> Por. „*Nasz nauczyciel Tadeusz*”...; *Schwarze Gedanken?*...; K. Dedecius, *W poszukiwaniu przyjaciół*, [w:] *idem, Europejski z Łodzi. Wspomnienia*, przekł. Sława Lisiecka, Wydawnictwo Literackie Kraków 2008, s. 250-266.

<sup>44</sup> Por. A. Ławaty/M. Zybura, *Słowo wstępne*, [w:] *eadam, „Nasz nauczyciel Tadeusz”...*, s. 7-12.

strategie osławiania „Inności”). Poezja polskiego autora, który (jak zgodnie podkreślają historycy literatury i krytyka literacka) odpowiedział na wyzwanie, stworzenia poezji „po Auschwitz”, otwierała jednocześnie – co wyróżnia jej „niemiecką” lekturę – odbiorcy kultury niemieckojęzycznej możliwość podpisania się pod jej przesłaniem. Do szczególnie eksponowanych przez niemieckojęzyczną krytykę literacką motywów „późnych wierszy” Różewicza należą liczne niemieckojęzyczne interteksty i nawiązania do kanonu niemieckiej literatury<sup>45</sup> oraz obraz Niemca w twórczości Różewicza w kontekście zarówno trwającego pół wieku dialogu<sup>46</sup>, jaki polski autor prowadzi z niemiecką kulturą, jak i polemicznego dialogu z obrazem Niemca utrwalonym w kulturze polskiej<sup>47</sup>. Piętnaście tomów poetyckich Różewicza wydanych w l. 1965-2012<sup>48</sup> świadczy o szczególnym miejscu autora *Warkoczyka*, który w ostatnich dwóch dekadach zaliczany jest do klasyków współczesnej literatury<sup>49</sup>. Na uwagę zasługują także tłumacze poezji Różewicza. Urodzonego w 1921 r. w Łodzi Karla Dedeciusa, w 1926 r. w Schoppinitz/Szopienicach Henryka Bereską i w 1935 r. w Gleiwitz/Gliwicach Petera Lachmanna można określić transkulturowym gronem pośredników, zdomowionych mentalnie w obydwu językach i tradycjach kulturowych, polskiej i niemieckiej:

Różewicz ma szczególne szczęście, bo jego trzech główni tłumacze Dedecius, Bereska i Lachmann to wprawdzie bardzo różne osobowości, ale każdy jest uznanym mistrzem swego fachu, a w dodatku, co szczególnie istotne, wszyscy trzech pochodzą ze starego tygla kultury polsko-niemieckiej na Śląsku i w Łodzi i należą do niezmiernie ważnej dala wzajemnych kontaktów grupy pośredników transferu kulturowego między Polską a Niemcami. Wszyscy trzech

---

<sup>45</sup> Por. A. Ubertowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka...* s. 14-26; T. Drewnowski, *Engere geistige Bindungen (Różewicz und die Deutschen)* [Bliskie pokrewieństwo duchowe (Różewicz i Niemcy)], „Dialog. Magazin für deutsch-polnische Verständigung” 1991, nr 2, s. 34 n.

<sup>46</sup> Por. *Wieczór poezji. Hans Magnus Enzensberger, Günter Grass i Tadeusz Różewicz czytają swoje wiersze/Abend der Poesie. Hans Magnus Enzensberger, Günter Grass und Tadeusz Różewicz lesen aus ihrem dichterischen Werk*, przekł. A. Kopacki et. al., Goethe-Institut Warschau Warszawa 2006; J. Cieślak/B. Marzec: Dzięki poezji jesteśmy braćmi, „Rzeczpospolita” 2006, nr 117, s. A16.

<sup>47</sup> Por. H. Olschowsky, *Tadeusz Różewicz a Niemcy...*, s. 77-85; P. Lachmann, *Goethe z odzysku? „Twórczość”* 2000, nr 12, s. 93 n.; W. Schlott, *Bez poetyckich fajerwerków...*, s. 181-189.

<sup>48</sup> T. Różewicz, *Formen der Unruhe. Gedichte*, przekł. i red. K. Dedecius, Carl Hanser München-Wien 1965, *Blicke*, przekł. K. Dedecius, W. Hake Köln 1966; *Offene Gedichte 1945-1969*, przekł. i red. K. Dedecius, Carl Hanser München-Wien 1969; *Gesichter und Masken. Wybór wierszy z lat 40.-60.*, przekł. G. Kunert i K. Dedecius. Wybór i wstęp J. Janke. Ilustracja na str. 4 H. Metzke. Berlin (Ost): Verlag Volk und Welt, 1969; *Schattenspiele. Gedichte 1945-1969*, przekł. K. Dedecius, Wilhelm Heyne München 1979; *Überblendungen. Gedichte*, przekł. P. Lachmann, Carl Hanser München-Wien 1987; *Das unterbrochene Gespräch. Gedichte polnisch/deutsch*, przekł. i posłowie A. Woldan, Droschl Grau 1992; *Gedichte*, wybór, przekł. i red. H. Bereska, Unabhängige Verlag-Buchhandlung Ackerstrasse Berlin 1993; *Letztendlich ist die verständliche Lyrik unverständlich. Späte und frühe Gedichte*, przekł. i red. K. Dedecius, Carl Hanser München-Wien 1996 (seria: Edition Akzente); *Niepokój/Formen der Unruhe. Gedichte polnisch/deutsch*, przekł. K. Dedecius, Wydawnictwo Dolnośląskie Wrocław 1999; *Recycling. Ein Poem*, przekł. i posłowie H. Bereska, z 5 collage’ami L. Leibnera, Corvinus Presse Berlin 2000; *Zweite ernste Verwarnung. Wiersze wybrane*, przekł. H. Bereska, Carl Hanser München-Wien 2000; *Nauka chodzenia/gehen lernen*, przekł. K. Dedecius, B. Hartmann, A. Słomianowski, z rysunkami E. Geta-Stankiewicz, Biuro Literackie Wrocław, 2007; *Mutter geht*, przekł. J. Doschek, B. Hartmann, A. Woldan, Karl Stutz Verlag Passau 2009; *Und sei’s auch nur im Traum. Gedichte 1998-2011*, przekł. i red. B. Hartmann, Karl Stutz Verlag Passau 2012.

<sup>49</sup> Por. A. Ławaty/M. Zybura, *Słowo wstępne*, [w:] *eadam*, „*Nasz nauczyciel Tadeusz*”..., s. 7-12, tu 11.

przeżyli koszmar II wojny światowej na terenach dzisiejszej Polski, a z Różewiczem łączą ich ściśle kontakty, które w przypadku Dedeciusa i Bereski stał się też przyjaźnią.<sup>50</sup>

## Günter Grass, który „mógłby być polskim pisarzem...”<sup>51</sup>

Bolesław Fac (1929-2000) rówieśnik Grassa, spoglądał po upływie dwóch dekad na atmosferę, w której doszło do jego pierwszego spotkania z Grassem w 1961 r.:

Były to [...] czasy pełne podejrzliwości, szczególnie wobec przybyszów zza Łaby, czasy, których wyrazem u nas mógłby być wiersz Fenikowskiego *Unser Danzig* i ten sam tytuł noszące pisemko przesiedleńców w Lubece. Niech nas więc za bardzo nie gorszą ówczesne zastrzeżenia przed dziwnym gościem dziwnie zachowującym się: „wszędzie węższy”, „docieka różnych takich spraw”, „robi zdjęcia szczególnie tych starych, jeszcze nie otynkowanych domów”. Akcent na jeszcze był owym jakże wdzięcznym, usprawiedliwieniem przed obcymi. Ale ta nieufność nie była tylko naszą, być może historycznie zrozumiałą „cnotą”. Jeszcze dziś Grass opowiada anegdotę o Reich-Ranickim, który w RFN przestrzegał telefonicznie Andrzeja Wirtha przed Grassem, jako przed ... bułgarskim szpiegiem. [...] Tak, to nie te czasy, gdy w „Unser Danzig” nauczyciel z Gdańska, Theodor Wallerand, pisał: „z tego syna naszego miasta nie możemy być niestety dumni... dzieło Grassa nie jest liściem chwały ani dla niego, ani dla nas... musimy stanąć w obronie naszej sprawy.”<sup>52</sup>

Gdy Bolesław Fac – w czerwcu 1981 r. – wypowiadał powyższe słowa w Gdańsku, w obecności Grassa, okazało się, że jego twórczość nawet „po latach pomijania i przemilczenia”<sup>53</sup> przez oficjalny obieg wydawniczy budzi szerokie zainteresowanie<sup>54</sup>. Mało tego, dzięki polskim czasopismom kulturalnym, systematycznie przybliżającym twórczość pisarza polskim czytelnikom oraz wydaniu dwa lata wcześniej *Blaszanego bębenka* w przekładzie Sławomira Błauta przez drugoobiegową oficynę wydawniczą NOW-a<sup>55</sup> twórczość Grassa była nie tylko znana, ale od dwudziestu lat żywo dyskutowana.<sup>56</sup> Po-

<sup>50</sup> G. Ritz, *Różewicz po niemiecku...*, s. 51.

<sup>51</sup> K. A. Jeleński, „*Bęben*” między Polską a Niemcami. „Kultura” (Paryż) 1962 nr 1-2, s. 215-222, tu 217. (Jeleński nadał *Blaszanemu bębenkowi* tytuł *Bęben* za jego francuskim przekładem, który ukazał się w 1961 r.). Propozycja lektury *Blaszanego bębenka* Grassa w horyzoncie literatury polskiej, sformułowana na początku l. 60. okazała się nie tylko atrakcyjna, lecz także niezwykle nośna. Jej powtórzeniem było uznanie przez Marię Janion w l. 80. *Blaszanego bębenka* za „brakujące ogniwo literatury polskiej”. Por. *Polskie pytania o Grassa*, red. M. Janion przy współpracy A. Wójtowicza, „Hybrydy” Warszawa [1985] 1988, [s. 6].

<sup>52</sup> B. Fac, *Niemal wszystkie jego książki...*, [w:] *idem, Günter Grass przyjaciel z ulicy Lelewela*, Gdańsk 1999, s. 39 i 46.

<sup>53</sup> R. Ciemiński, *Oko zostawione w Gdańsku*, [w:] *idem, Kaszubski werblista. Recz o Günterze Grassie*. Gdańsk 1999, s. 103-114, tu s. 103.

<sup>54</sup> Zjawisko przesuwania się punktów ciężkości zainteresowania polskiego czytelnika, odnoszących się zarówno do wyboru głównych wątków, jak i całych kompleksów tematycznych w jego twórczości, można postrzegać jako jeden z efektów podejmowanych w ramach oficjalnej polityki kulturalnej PRL prób zablokowania obecności tekstów Grassa w polskich przekładach. Por. I. Surynt /M. Zielińska, *Der polnisch-polnische Krieg um Günter Grass: Imponderabilien und Mythen* [Polsko-polska wojna o Grassa: imponderabilia i mity], [w:] *Amicus Poloniae. Teksty ofiarowane Profesorowi Heinrichowi Kunstmannowi w osiemdziesiątą piątą rocznicę urodzin*, red. K. Ruchniewicz i M. Zybura, Wydawnictwo Via Nova Wrocław 2009, s. 393-418.

<sup>55</sup> G. Grass, *Blaszany bębenek*, Warszawa „N” [Niezależna Oficyna Wydawnicza NOW-a] 1979. [Nie ma informacji, iż autorem tłumaczenia jest Sławomir Błaut. Zamieszczona formuła informuje: „Niniejsze wydanie dokonane zostało bez wiedzy i zgody tłumacza na język polski.”].

<sup>56</sup> Dokładne przestudiowanie bibliografii nierzadko obszernych fragmentów tekstów Grassa, ukazujących się od końca l. 50. w licznych periodykach, pozwala mówić o „zakłóceniu” recepcji, a nie pełnym jej zablokowaniu. Por. J. Grzybowski/ M. Mroczkiewicz/ L. Rybicki, *Günter Grass. Bibliografia polska za lata 1958-2000*, Wydawnictwo Oskar

twierdziło to konwersatorium Marii Janion jej poświęcone<sup>57</sup>. W czerwcu 1981 r. Grass mógł po raz pierwszy zostać oficjalnie zaproszony do Gdańska<sup>58</sup>. Zacytowaną wypowiedź Faca należy także traktować, jako świadectwo trwającego ponad dwie dekady „zakłóconego” procesu recepcji<sup>59</sup>: od 1963 r. tj. wydania *Kota i myszy*<sup>60</sup> i rozpoczętej równolegle w oficjalnej prasie kampanii, próbującej zdyskredytować niemieckiego pisarza, do 1983 r., w którym mógł się oficjalnie - choć nie bez ingerencji cenzury - ukazać *Blaszany bębenek*<sup>61</sup>. W tym czasie dyskusja „wokół Grassa” i stale wysuwany argument jego szczególnego - tj. szczególnie pozytywnego - nastawienia do Polski, przyczyniły się po pierwsze do powstania zmitologizowanego obraz „Grassa-(prawie)-Polaka”, po drugie zepchnęły dyskusję krytyczno-literacką wokół samych tekstów na drugi plan. Nie można także nie zauważyć, iż z tego samego powodu centralnym tekstem w polskiej recepcji Grassa stał się *Blaszany bębenek*, przez pryzmat którego czytano wszystkie późniejsze teksty niemieckiego autora. Krótka reminiscencja Wacława B. Maksymowicza pozwala prześledzić, jak wszystkie „polskie motywy” u Grassa łączą się w jedną - zmitologizowaną - całość:

Długo męczyło nas pytanie „kim jest Oskar?”. Nie zawsze mogliśmy przyjąć to, co proponuje Grass. Ale w tym szczególnie na ogół byliśmy zgodni: Oskar jest punktem widzenia.

---

Gdańsk 2000. Por. także: M. Zielińska, *W ślimaczym tempie... Uwarunkowania polskiej recepcji literatury niemieckiej na przykładzie debat wokół twórczości Güntera Grassa w wybranych czasopismach literackich i społeczno-kulturalnych (1961-1981)*, [w:] *Nie tylko Zachód. Recepcja literatur obcych w czasopismach polskich XX wieku*, t. 2, red. A. Zawiszewska/ A. Borkowska, Toruń-Szczecin-Łask, Oficyna Wydawnicza Leksem 2007, s. 59-76.; I. Surynt/ M. Zielińska, *Der polnisch-polnische Krieg um Günter Grass...*, s. 393-418.

<sup>57</sup> Por. Zapis dyskusji w Gdańsku z 06.08.1981 r., w której uczestniczyli Günter Grass, Maria Janion, Stanisław Rosiek, Maria Żmigrodzka, Stanisław Esden-Tempski, Stefan Chwin, Kwiryna Ziemia, Karol Toeplitz. *Grass, Hegel i Syzyf*, [w:] *Günter Grass i polski Pan Kichot*, napisała i zebrała M. Janion, słowo/obraz terytoria Gdańsk 1999, s. 9-32.

<sup>58</sup> Zaproszenie do Güntera Grassa wystosowali: Prezydenta Miasta Gdańska, Oddział Gdański Związku Literatów (prezesem Oddziału Gdańskiego ZLP był wówczas Bolesław Fac), Związek Polskich Artystów Plastyków z siedzibą w Gdańsku, Wojewódzki Ośrodek Kultury i Międzyuczelniany Klub Studentów „Żak” oraz Maria Janion, w ramach prowadzonego wówczas przez nią seminarium polonistycznego „Transgresje”. Por. R. Ciemiński, *Oko zostawione w Gdańsku...*, s. 104-105; M. Brandt, *Trudna przyjaźń...* s. 279; M. Zielińska, *W ślimaczym tempie...*, s. 77; I. Surynt/ M. Zielińska, *Der polnisch-polnische Krieg um Günter Grass...*, s. 393-418.

<sup>59</sup> Próby rekonstrukcji dyskusji wokół twórczości Grass zostały zainicjowane dopiero na przełomie 1999 i 2000 r., gdy - niemal równolegle - ukazało się nie tylko kilka tomów podsumowujących dorobek literacki noblisty Güntera Grassa, lecz także tekstów starających się prześledzić przebieg „zakłóconej” recepcji. Wiele interesujących informacji oraz poszlak wynika z losów tekstu Faca, który powstał w ramach konwersatorium Marii Janion, w sierpniu 1981 r., następnie został w wersji okrojonej (czytaj: ocenzonej) umieszczony w zbiorze z 1984 r. (wydanym po oficjalnym wydaniu *Blazanego bębenka*), a w pełnej wersji ukazał się dopiero w 1999 r. Por. B. Fac, *Niemal wszystkie jego książki...* (Gdańsk, sierpień 1981), [w:] *Grass: punkty widzenia*, red. i wybór M. Janion/ W. Maksymowicz/ S. Rosiek, Warszawa 1984, s. 137-144; *idem*, [w:] *Günter Grass przyjaciel z ulicy Lelewela*, Gdańsk 1999, s. 38-49. Por. także R. Ciemiński, *Polowanie z nagonką, czyli bębienie po blasze* (1992) i *Jestem milczącym świadkiem. Rozmowa z Günterem Grassem* (1995). W: *Kaszubski werblista. Rzecz o Günterze Grassie*. Gdańsk 1999, s. 129-142.

<sup>60</sup> G. Grass, *Kot i mysz* [*Katz und Maus*], przekł. I. i E. Naganowscy, przedmowa A. Wirth, Warszawa Czytelnik 1963.

<sup>61</sup> Pierwsze oficjalne ocenzone wydanie: *idem*, *Blaszany bębenek*, przekł. S. Błaut, posłowie R. Bratny, PIW Warszawa 1983 i 1984. [Brak stron: 170-171, 174-175, 178-179, 182-183, 186-187, 190-191.] Pierwsze pełne wydanie (zaopatrzone na obwołanie w widoczny żółty pasek z informacją: „nie cenzurowane”) *idem*, *Blaszany bębenek*, przekł. S. Błaut, Wydawnictwo Morskie Gdańsk 1991. Kolejne wznowienia: Polnord-Oskar 1992, 1994, 1999, 2000, 2001 („Dzieła Güntera Grassa”), 2006 (Biblioteka Gdańska - literatura); 2004 Wydawnictwo Mediasat Poland Kraków („Kolekcja Gazety Wyborczej: XX wiek”); 2007 Axel Springer Polska Warszawa („Dzieła Najwybitniejszych Noblistów”).

Jest „okiem Grassa zostawionym w Gdańsku”. Jego szczególnym, „gdańskim” sposobem postrzegania świata. Z czasem ów „gdański sposób” miał się w jego książkach okazywać coraz bardziej i bardziej „sposobem polskim”. „Polskim sposobem” postrzegania świata przez niemieckiego pisarza? Tak. Jest obrona Polskiej Poczty w *Blaszany bębenku* i rozdział *Aż do wymiotów* w uniwersum dziejów wyznaczonym przez *Turбота*. Jest *Polska chorągiew* Grassa, a jego Don Quijote jest *Panem Kichotem*. W jego opowieściach stale pojawiają się postaci, które są Polakami. Niemieccy bohaterowie jego fabuł, aż po *Wróżby kumaka* i dalej wciąż powracają do Gdańska – u Grassa znaczy to jednoznacznie i nieodwołanie do Polski – by swe życie, a i trwanie po śmierci związać z tym miejscem. Babka Koljaiczkowa – w istocie dwujęzyczna matka pisarstwa Grassa – okazała się nieśmiertelna. W *Szczurzy* gości u siebie nawet delegację „Solidarności”. Kiedy zdaje się, że umarła – zmartwychwstaje, choć czasem nazywana jest „wdową Brakup”. Jest zatem i trwa gdański, polski punkt, z którego Grass także postrzega i przedstawia świat. Jest „polskie oko” Grassa. Czuję, że jest to oko, które na zdjęciu Marii Ramy stało się ślimakiem. I to dobrze, że oko, w które wkręcił się ślimak – ta spirala ironii, jest jego „okiem polskim”.<sup>62</sup>

Intensyfikacja polskiej recepcji Grassa przypada na l. 70. Za jej moment inicjalny można uznać wizytę Willy Brandta w Polsce, podczas której towarzyszyli mu Günter Grass, Siegfried Lenz oraz Klaus von Bismarck<sup>63</sup>. Zarówno wątek kaszubskich korzeni Grassa, jego stosunku do Polski, Polaków, *genius loci* Gdańska, a także rola pisarza-krytycznego intelektualisty, zabierającego głos w najważniejszych debatach niemieckich, niemiecko-niemieckich, jak niemiecko-polskich, stały się istotnymi kontekstami recepcji tekstów Grassa oraz kluczem interpretacji jego prozy i liryki. Pierwszy z nich można nazwać kluczem „tożsamości i pamięci”, który pozwalał oswajać powojennym pokoleniom, miejsca takie, jak Gdańsk: konfrontujące ich polskich mieszkańców z materialnymi świadectwami kultury niemieckojęzycznej. Drugi z nich, który odsyła do potencjału subwersji tekstów Grassa – a przy tym pozostaje poszerzeniem oraz wzmocnieniem klucza pierwszego – wiąże się z zapotrzebowaniem na teksty o charakterze kontrkulturowym, publikowane od połowy l. 70. w „drugim obiegu”. Okazało się, że *Blaszany bębenek*, opublikowany w Niemczech (Zachodnich) w 1959 r. i wpisujący się w proces przewartościowań niemieckiej pamięci kulturowej i zbiorowej l. 60, zachęcił także polskich odbiorców do (krytycznej) dyskusji w kontekście zarówno tradycji i mitów kulturowych, jak i krytycznego dystansu wobec tak oficjalnej, reglamentacyjnej polityki kulturalnej i historycznej PRL-u, a przede wszystkim rosnącego sprzeciwu przeciwko wykładni najnowszej historii i oficjalnego kształtu pamięci zbiorowej Polski (Ludowej)<sup>64</sup>. Przegląd najważniejszych ar-

<sup>62</sup> W. B. Maksymowicz, *Polskie oko Günтера Grassa*, [w:] *Günter Grass i polski Pan Kichot...*, s. 246-248, tu s. 248.

<sup>63</sup> Por. M. Zielińska, *W ślimaczym tempie...*, s. 59-76.

<sup>64</sup> Edmund Dmitrów podkreśla, iż wizyta Willy Brandta w Polsce, uznanie granicy na Odrze i Nysie oraz nowy ton, jakie pojawił się w polityce zachodnioniemieckiej l. 70. wobec wschodnich sąsiadów, miały decydujące znaczenie dla rewizji obrazu wroga, instrumentalizowanego od zakończenia wojny przez władze PRL. Zmiana obrazu Niemców i Niemiec (Zachodnich) była szczególnie ważna dla elit polityczno-kulturalnych uczestniczących aktywnie w ruchu kontrkulturowo-opozycyjnym, który doprowadził do demokratycznych przemian zainicjowanych w 1989 r., ale nie

gumentów wytaczanych „w obronie Grassa” pokazuje, że były one zawsze wymierzone przeciwko kulturze reglamentacji, ograniczającej tak dostępność tekstów kultury sprzecznym z oficjalną wykładnią, jak i wolność wypowiedzi. Miały one równie często wymiar sprzeciwu wobec uniformizacji polskiej pamięć zbiorowej. We wstępie drugoobiegowego wydania *Blaszanego bębenka* autorstwa Lecha Bądkowskiego<sup>65</sup>, zatytułowanym *Pisarz z Wrzeszcza* i datowanym na luty 1979, przeczytamy, co skłania redakcję NOW-iej<sup>66</sup> do wydania pierwszej głośnej powieści Güntera Grassa w „drugim obiegu”:

Względy polityczne, nie literackie – więc raz jeszcze o tym mowa – powodują, że twórczość Güntera Grassa jest u nas stosunkowo mało znana, że przenika do wąskiego grona czytającej publiczności. Oczywiście, prędzej czy później przebijie sobie drogę, szkoda jednak, że z opóźnieniem, szkoda dla pulsu naszego życia literackiego i intelektualnego. Mamy tu do czynienia z dziełami autora, który jest rzeczywistym przyjacielem Kaszub, a przez Kaszuby, jak mniemam, Polski. Przyjaźń ta chwilami może być trudna; jest to jednak cechą chyba każdej prawdziwej przyjaźni.<sup>67</sup>

W latach 80. odbyły się trzy niezwykle ważne, z punktu widzenia polskiej recepcji Grassa, seminaria poświęcone twórczości Grassa. Pierwsze, wspomniane już powyżej

---

tylko. Zdaniem historyka zniosła ona w powszechnym odczuciu „blokady nieufności i strachu przed niemieckim rewizjonizmem”. E. Dmitrów, *Bedeutung der Erinnerung für den polnisch-deutschen Dialog* [Znaczenie pamięci dla dialogu polsko-niemieckiego], [w:] *erinnern, vergessen, verdrängen* [pamiętać, zapomnieć, wyprzeć], red. E. Kobylińska / A. Lawaty, Harrassowitz Verlag Wiesbaden 1998, S. 53-65, tu s. 59.

<sup>65</sup> Lech Bądkowski (1920-1984) był zarówno aktywnym działaczem ruchu kaszubskiego, jak i kaszubsko-pomorskiej opozycji. W sierpniu 1980 r. został rzecznikiem prasowym Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego w Stoczni Gdańskiej. Od listopada 1981 r. był redaktorem naczelnym tygodnika „Samorządność”. Por. M. Brandt, *Trudna przyjaźń... s. 280.*

<sup>66</sup> Niezależna Oficyna Wydawnicza "NOWa" powstała w 1977 r. za sprawą Mirosława Chojeckiego (ur. 1949) i szybko stała się największym działającym poza cenzurą wydawnictwem. Rok wcześniej Chojecki, jako jeden ze współorganizatorów Komitetu Obrony Robotników, był osobą odpowiedzialną za powielanie „Biuletynu Informacyjnego KOR” oraz „Komunikatu KOR”. Po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce, który zastał go w Paryżu, podjął współpracę z Jerzym Giedroyciem i zaczął wydawać miesięcznik „Kontakt”. Organizował także pomoc sprzętową dla podziemia w Polsce. Po powrocie do kraju w 1990, był jednym ze współtwórców pierwszej komercyjnej stacji telewizyjnej NTW, założył także Grupę Filmową „Kontakt”.

<sup>67</sup> L. Bądkowski, *Pisarz z Wrzeszcza* [wstęp]. W: G. Grass, *Blaszany bębenek*, Warszawa 1979, s. 3-4. [podkreślenia w cytacie – M. Z.]. Gdy zestawimy ze sobą entuzjastyczną recenzję K. A. Jeleńskiego w paryskiej „Kulturze” (1962 nr 1-2, s. 215-222), z nie tyle nawet krytycznymi, co dezawuuującymi prozę Grassa tekstami Jana Dobraczyńskiego („Kierunki” 1963 nr 35, s. 2) i Wojciecha Żukrowskiego (Warszawska „Kultura” 1963 nr 17, s. 12), okaże się, że ich argumentacja jest bardzo podobna, a celem ataku jest recenzja paryskiej „Kultury”. W Grassa wymierzona jest dopiero w drugim planie. Głównym celem tekstów Dobraczyńskiego i Żukrowskiego, jest zdyskredytowanie wymowy recenzji Jeleńskiego i przekonanie czytelnika, iż to intelektualiści w kraju stają w obronie „polskich świętości narodowych”, natomiast polska emigracja, nie ma nic przeciwko „niemieckiej napaści na nie”. Krytyka Grassa zaś, nie wychodzi w zasadzie, poza powtórzenie trzech struktur argumentacyjnych krytyki, jaka pojawiła się po opublikowaniu powieści w prasie (zachodnio)niemieckiej – umiejętnie je powielając. Pierwszy punkt, to „szarganie świętości narodowych”: niemieckie głosy krytyczne miały na myśli żołnierską odwagę (oczywiście żołnierzy niemieckich), w przypadku polskich głosów krytycznych akcent przeniesiony został na wypaczony obraz polskości. Punkt drugi, to bluźnierstwo, szarganie świętości religijnych – tu w obydwu przypadkach panuje zgodność – chodzi o kult Chrystusa i Marii. Punkt trzeci z kolei, to wulgarność i obsceniczność scen erotycznych: w Hesji np. w sprawie *Kota i myszy* wpłynął wniosek, przygotowany przez jedną z ministerialnych agend, aby umieścić tę mikropowieść na indeksie, gdyż miała być rzekomo utworem zagrażającym wychowaniu młodzieży. Por. H. Orłowski, *Spór o Grassa* [pierwodruk „Współczesność” 1970 nr 13, s. 3], [w:] *Günter Grass w krytyce polskiej*, 1988 Wrocław, s. 7-15, tu s. 9-10. [Acta Universitatis Wratislaviensis No 1015 – Germanica Wratislaviensia LXXIV]. Por. także K. Okoński, *Literatura bez prawa stałego pobytu: „Kultura” paryska o twórczości pisarskiej i aktywności politycznej Güntera Grassa*, [w:] *Nie tylko Zachód. Recepcja literatur obcych w czasopiśmie XX wieku*. Tom II. Pod red. A. Zawiszewskiej i A. Borkowskiej. Toruń-Szczecin-Łask, Oficyna Wydawnicza Leksem 2007, s. 79-86, tu s. 82.



seminarium zorganizowane przez Marię Janion w czerwcu 1981 roku, odbyło się w Gdańsku; kolejne z 1984 i 1985 r., przeniosły się do Warszawskiego Klubu Studenckiego „Hybrydy”. Mimo, iż władze PRL nie udzieliły w 1985 r. niemieckiemu pisarzowi wizy – uniemożliwiając mu tym samym uczestnictwo w nim – seminarium się odbyło. Polska recepcja Grassa w l. 80. ma coraz wyraźniejszy podtekst polityczny, który wynika z poparcia pisarza dla polskiej opozycji już w l. 70. Jak podkreśla Marion Brandt: „zgoda na nielegalne wydanie *Blaszanego bębena* oznaczała wyraźne opowiedzenie się po stronie polskiej opozycji. Tę samą wymowę miało opublikowanie ostatniego rozdziału *Turbo-ta*”<sup>68</sup> w drugoobiegowym „Zapisie” w 1979 r.<sup>69</sup> W świetle takiego postrzegania Grassa<sup>70</sup>, które utrzymało się po jego reakcjach na wprowadzenie stanu wojennego w Polsce w grudniu 1981 r. roku<sup>71</sup>, odmówienie wizy Grassowi w 1985 r.<sup>72</sup> – szczególnie z dzisiejszej perspektywy – raczej nie dziwi, zwłaszcza że dzień po warszawskim seminarium – 23 maja 1985 r. – rozpoczął się w Gdańsku proces Bogdana Lisa, Adama Michnika i Władysława Frasyniuka (Lisa skazano na 2,5 roku, Michnika na 3 lata, a Frasyniuka na 3,5 roku więzienia). W proteście przeciwko procesowi powstał m.in. słynny list podpisany przez 28 laureatów Nagrody Nobla. Odmowa wizy Grassowi mogła więc wynikać z oba-

---

<sup>68</sup> M. Brandt, *Trudna przyjaźń. Günter Grass a opozycja w Polsce w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, [w:] Günter Grass, *Literatura. Sztuka. Polityka. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej, Gdańsk 4-6.10.2007 r.* red. eadem/M. Jaroszewski/ M. Ossowski, Fundacja Rozwoju Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2009, s. 278.

<sup>69</sup> G. Grass, *Aż do wymiotów*, przekł. J. Bocheński „Zapis” 1979 nr 9, s. 9-17. Kolejne przedruki w periodykach drugoobiegowych: „Pomerania” 1981 nr 8, s. 4-7; „Solidarność Ziemi Puławskiej” 1980 z 16 grudnia 1980, s. 1-8. Ten sam fragment w przekładzie Leona Kasajewa ukazał się także m. in. w „Odrze”: *idem, Az do wymiotowania „Odra”* 1981 nr 4, s. 61-66.

<sup>70</sup> Por. M. Misiorny, *Problemy moralności. Szeroki wybór i kodeks wymagań „Trybuna Ludu”* 29. 12. 1977, s. 5; MIM [idem], *Z ukosa. Pan Adam wozajuje*, „Trybuna Ludu” z 10. 04. 1984, s. 7. Por także M. Brandt, „*Polacy potrafią!*”. *Polski Październik i Solidarność w oczach pisarzy wschodniemieckich*, przekł. J. Dąbrowski, Wrocław 2010, s. 277-286. [„Polska leguntur”, t. 12].

<sup>71</sup> Interesujące aspekty zależności nastawienia do Grassa (jako osoby, czy osobowości życia społeczno-politycznego, a niekoniecznie pisarza) tzw. „czynników politycznych” w PRL-u i NRD, w tym możliwe powody odmowy wydania wizy wjazdowej do Polski w 1984 roku, naświetla przedstawiony przez Marion Brandt narastający w l. 80. konflikt w łonie pisarzy z Niemiec Zachodnich i Wschodnich, których kontakty zaczęły się intensyfikować akurat na przełomie l. 70. i 80. Jego tłem była sytuacja w Polsce po wprowadzeniu stanu wojennego i popieranie m.in. przez Grassa polskiej opozycji, które datuje się od powstania KOR-u we wrześniu 1976 r. Przeciwko Grassowi, który już na początku 1981 r. otrzymał zakaz wjazdu do NRD (brał wówczas udział w spotkaniach we wschodniemieckich spotkaniach popierających „Solidarność”), zostały w kwietniu 1984 sformułowany zarzut: „popierania rezolucji” skierowanych „przeciwko władzom PRL”. Chodziło o protest wobec delegalizacji Polskiego Związku Pisarzy i zastąpienie go „nowym”, nastawionym konformistycznie wobec polityki kulturalnej prowadzonej przez władze PRL. Działalność Grassa w l. 70. i 80. dezawuowała zarówno politykę (nie tylko kulturalną) władz NRD, jak i PRL. Por. Marion Brandt, „*Polacy potrafią!*” ..., s. 250-253 i s. 328-341.

<sup>72</sup> Z listu cytowanego przez Sławomira Rogowskiego i Andrzeja Wójtowicza we wstępie do tomu *Polskie pytania o Grassa* można się dowiedzieć, iż informacja o odmówieniu pisarzowi wizy i uniemożliwieniu przyjazdu do Warszawy na planowane na 21-22. 05. 1985 r. seminarium przyszła nie tylko w ostatniej chwili (20.05), lecz została uzasadniona rzekomym odwołaniem seminarium przez studentów. Por. S. Rogowski/ A. Wójtowicz [wstęp], [w:] *Polskie pytania o Grassa...*, [s. 5-8, tu s. 7]; por. także *Kalendarium życia i twórczości Güntera Grassa*, zgromadził, wybrał i spisał W. B. Maksymowicz [w:] *Günter Grass i polski Pan Kichot...*, s. 255-270, tu s. 266.

wy, że Grass „będzie próbował jako obserwator wziąć udział w procesach Adama Michnika, Bogdana Lisa i Władysława Frasyniuka”<sup>73</sup>.

Atmosfera stanu wojennego, w której recypowana była twórczość niemieckiego autora, sprzyjała lekturze zarówno „(auto)krytycznej”, jak i lekturze „przeciwko” obowiązującej wykładni polskiej historii najnowszej, oficjalnej pamięci zbiorowej utrwalanej przez PRL, oficjalnemu językowi, określanemu już od l. 70 za Orwellem jako „nowomowa” (*neu speak*). Do końca l. 80. teksty Grassa – mimo oficjalnego wydania *Blaszanego bębenka* w 1983 r. i drugiego wydania już po roku – pozostały w kanonie tekstów „drugiego obiegu”. Gdy czerwiec 1989 r. zainicjował demokratyczne przemiany w Polsce<sup>74</sup>, mit Grassa był już ugruntowany<sup>75</sup>.

W tym samym roku, w którym Warszawskie „Hybrydy” mogły podsumować swoje dotychczasowe seminaria poświęcone Grassowi. Ukazał się tom *Günter Grass w krytyce polskiej*<sup>76</sup>, zbierający głosy o twórczości Grassa z l. 1963-1987, które ukazały się wcześniej drukiem w czasopiśmie społeczno-kulturalnych<sup>77</sup>. Te dwie publikacje pokazują, że w polskiej kulturze toczono dwie dyskusje wokół Grassa i jego twórczości, na różnych płaszczyznach. Druga z nich z dyskusji, toczyła się w „kręgu wtajemniczonych” – tj. polskich germanistów, którzy mogli czytać teksty autora trylogii gdańskiej w oryginale. Od 1983 r., gdy *Blaszany bębenek* mógł wreszcie (choć ocenzurowany) oficjalnie trafić w ręce polskiego czytelnika<sup>78</sup>, do 1989 r. powstało kilkanaście opracowań w języku nie-

---

<sup>73</sup> M. Brandt, *Trudna przyjaźń...* s. 279.

<sup>74</sup> Günter Grass mógł ponownie oficjalnie przybyć do Polski w ramach Dni Kultury Niemieckiej, w październiku 1989 r. Por. Z.W.R [Z. W. Rykowski], *Spotkanie z Grassem*, „Więź” 1989, nr 3, s. 151-152; J. Miziński, *Günter Grass znów w Polsce*, „Kresy” 1990, nr 2-3, s. 197-199; *Spotkanie z Guenterem Grassem zorganizowane przez Instytut Filologii Germańskiej UAM Poznań, Collegium Novum, 20 czerwca 1990 r.*, „Obserwator Wielkopolski” 1990, nr 17 s. 16. Por. także notatki w gdańskich dziennikach: *Günter Grass w Gdańsku*, „Słowo Polskie” 1989 nr 289; *Günter Grass w Gdańsku*, „Życie Warszawy” 1989 nr 259; *Z Guenterem Grassem...*, „Gazeta Wyborcza” (Gdańsk) 1989 nr 128.

<sup>75</sup> Por. W. Kunicki, *Günter Grassa obecność w Polsce*, „Zbliżenia Polska-Niemcy” 1992, nr 1 s. 113-116.

<sup>76</sup> *Günter Grass w krytyce polskiej*, pod red. N. Honszy, J. Łukosza Wrocław 1988 [Acta Universitatis Wratislaviensis No 1015 – Germanica Wratislaviensis LXXIV]. Por. także P. Litwiniuk, *Recepcja Güntera Grassa w Polsce. Bibliografia*, [w:] N. Honsza, *Günter Grassa portret własny*, przekł. E. Herden/ M. Motowilczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Wrocław 2000, s. 202-263; *Günter Grass. Bibliografia polska za lata 1958-2000*, oprac. J. Grzybowski/M. Mroczkiewicz/ L. Rybicki, Polnord – Wydawnictwo Oskar Gdańsk 2000.

<sup>77</sup> Do zbioru zostały wybrane teksty: Małgorzaty Baranowskiej, Faustyny Burskiej, Ryszarda Ciemińskiego, Bolesława Faca, Norbera Honszy, Leona Kasajewa, Jana Koprowskiego, Adama Krzemińskiego, Jerzego Łukosza, Huberta Orłowskiego, Franciszka Ryszki, Wilhelma Szewczyka i Zbigniewa Światłowskiego.

<sup>78</sup> „Pobiliśmy swoisty rekord, który należałoby dumnie umieścić w księdze Guinnessa – w ćwierć wieku od ukazania się *Blaszanego bębenka* Güntera Grassa dociera przekład powieści (nareszcie!) do rąk polskiego czytelnika. W tym czasie książka zdążyła zdobyć ogromny rozgłos, została przetłumaczona na prawie wszystkie ważniejsze języki świata. Ludyczna fantazja Grassa, tak rzadka u innych luminarzy współczesnej prozy, została przy tym przyjęta w bardzo różnicowany sposób. Miano mu wielokrotnie za złe jego nihilizm, wprawdzie tu i ówdzie podszyty moralizatorstwem, choć naprawdę jest Gass kpiarzem, który podszczypując, jakby od niechcenia swoich bliźnich, w gruncie rzeczy wystawia ich an pośmiewisko i okrutnie kompromituje. [...] Grass jest mistrzem szyderstwa i kpiny. Ukazując, nie bez wpływów różnych odłamów filozofii egzystencjalnej, dzieje współczesnego świata, prezentuje je w zwierciadle paroli, groteski i parodii”. N. Honsza, *Wyzwanie szydercy i kpiarza* [pierwodruk: „Życie Literackie” 1984 nr 7], [w:] *Grass w krytyce polskiej ...*, s. 89-94, tu s. 89.

mieckim i polskim, skoncentrowanych na całokształcie twórczości literackiej, dialogu niemieckiego pisarza z polską kulturą oraz studia przybliżające sylwetkę pisarza, na przecięciu literatury zaangażowanej i obecności w przestrzeni publicznej<sup>79</sup>. Analizy tekstów Grassa w kontekście kodów kultury niemieckojęzycznej, zwracają szczególną uwagę na nową jakość pisarstwa autora *Blaszanego bębenka* w kontekście współczesnej literatury niemieckiej i miejsca w kulturze powojennych Niemiec (Zachodnich)<sup>80</sup>. Jak pokazuje przegląd tekstów zebranych w 1988 r. uważnie śledzono i żywo komentowano niemiecko-niemieckie spory, w które angażował się Grass. O ile jednak polemiki z ziomkostwami, krytyka nierozliczenia osób życia publicznego, o nazistowskiej przeszłości, budziły bardzo żywe i pozytywne emocje, o tyle krytyczne głosy pod adresem Brechta, a także życia literackiego w NRD wywoływały sprzeciw, bądź niezrozumienie<sup>81</sup>. Podkreślając literackość kreowanych przez pisarza światów i zaludniających ich postaci, starano się tłumaczyć, dlaczego nie można poddawać ich weryfikacji w paradygmacie „prawdy historycznej”<sup>82</sup>. Z uwagą śledzono i komentowano także zarówno teksty publicystyczne Grassa, jego obecność w sferze publicznej oraz zaangażowanie na rzecz SPD i

---

<sup>79</sup> Por. Z. Świątłowski „Gdańska trylogia” Güntera Grassa, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1982 [Acta Universitatis Wratislaviensis, nr 528 – Germanica Wratislaviensis, nr 42]; idem, *Der Polenbezug im Werk von Günter Grass*, [in:] Rudolf Wolff (Hrsg.): *Günter Grass. Werk und Wirkung*. Bonn 1986. [Sammlung Profile 21], ders.: *Günter Grass*. Warszawa 1987, ders.: *Günter Grass, czyli lekcja samoograniczenia*, [in:] „Germanica Wratislaviensis” 1988 Nr. 74, s. 53-74; J. Miziński, *Geschichte, Gegenwart, Zukunft. Zum Prosaschaffen von Günter Grass*, Uniwersytet Marii-Curie-Skłodowskiej Lublin 1987; N. Honsza, *Günter Grass. Werk und Wirkung*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Wrocław 1987 [Acta Universitatis Wratislaviensis, nr 995 – Germanica Wratislaviensis, nr 71]; idem, *Ausbrüche aus der klaustrophobischen Welt. Zum Schaffen von Günter Grass*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Wrocław 1989; R. Ciemiński, *I szukam ziemi Polaków*, Wydawnictwo LSW Warszawa 1989; *Der Mensch wird an seiner Dummheit sterben. Günter-Grass-Konferenz, Karpacz, 17.-23. Mai 1987*, red. N. Honsza, J. Łukosz, M. Szyrocki, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Wrocław 1990 [Acta Universitatis Wratislaviensis, nr 1116 - Germanica Wratislaviensis, nr 81].

<sup>80</sup> „Od czasu Tomasza Manna nie było [...] pisarza o tak wielkiej charyzmie i sile intelektualnego oraz społecznego oddziaływania. Już w roku 1959 pierwszą powieścią *Blaszany bębenek* dokonał w powojennej prowincjonalnej kulturze literackiej Niemiec wręcz «kopernikańskiego przewrotu». Dał także spektakularny pokaz języka kultury, którym powinna posługiwać się młoda demokracja, a dokonując wiwerek mentalności swoich rodaków w ciągu półwiecza, wykreował na najwyższym poziomie dyskurs kulturalny i polityczny.” N. Honsza, *Okruchy wczesnej biografii*, [w:] *Günter Grass – Bürger und Schriftsteller*, red. idem/I. Świątłowska, Atut Wrocław – Neisse Dresden 2008, s. 11. Por. także idem, *Günter Grass. Szaman literatury niemieckiej. Biografia*, Wyższa Szkoła Studiów Międzynarodowych Łódź 2008.

<sup>81</sup> Por. W. Szewczyk, *Ambiwalencja polityczna Güntera Grassa* [pierwodruk: „Odra” 1968 nr 9], [w:] *Grass w krytyce polskiej...*, s. 16-31, tu s. 27-30; F. Ryszka, *Günter Grass – pisarz polityczny?* [pierwodruk: *Literatura pod ciśnieniem historii*, Katowice 1967], [w:] *Grass w krytyce polskiej...*, s. 32-39, tu s. 34-37.

<sup>82</sup> „*Blaszany bębenek* pokazuje społeczeństwo niemieckie na przestrzeni kilkudziesięciu lat, ale to pokazanie nie chce być kompletne, a nawet – co istotne, choć nie zawsze rozumiane – nie zawsze chce być zgodne z tak zwaną prawdą historyczną. Czytelnik zdany jest na ograniczenia narratora i autorską przewrotność. Te dwie cechy, splecione w sposób nieodgadniony, sprawiają, że Grassowskich światów nie weryfikuje historia. W obrazie historycznym *Blaszanego bębenka* wierność faktom jest nieważna, jak u Maupassanta czy Dürrenmatta. Obraz historyczny jest tu ważny o tyle tylko, o ile pozwala się pokryć z obrazem lirycznym. Zbyt wiele prawd jednostkowych zawiera zresztą to wszystko, co w powieści przedstawione, by na tym pułapie i na takim pułapie – możliwa była jeszcze jakaś inna rzetelność poza literacką. To pierwsze niespełnienie sprawione żądzą świata”. J. Łukosz, *Günter Grassa żądza i cynizm* [pierwodruk: „Twórczość” 1982 nr 6], [w:] *Günter Grass w krytyce polskiej...*, s. 110-113.

wyborów Willy'ego Brandta na kanclerza Niemiec (Zachodnich)<sup>83</sup>. Komentarzom tym towarzyszyły przy tym często wyjaśnienia, że przypisywaną jego prozie „polityczność”, należy umieszczać w dyskursie literackim<sup>84</sup>, a społeczno-polityczne zaangażowanie Grassa, nie czyni jeszcze z jego utworów tekstów *stricte* politycznych<sup>85</sup>. W zebranych głosach dominuje literacka wykładnia utworów Grassa, umieszczająca je w krajobrazie niemieckiego obiegu literackiego.

## Zrozumieć miłość i tragedię gdańskiego trójkąta czterobocznego

Grass wprowadził Wolne Miasto Gdańsk do literatury światowej i uczynił je – nie bez przyczyny – „modelem świata”. Jego historia rodzinna, prowadząca z jednej strony do ojca Niemca-protestanta, z drugiej do matki Kaszubki-katoliczki, kazała mu nakreślić szerokie tło kaszubsko-polsko-niemiecko-żydowskiego portretu Gdańszczan. W *Blaszonym bębenu* symbolizuje je quasi rodzinny trójkąt, który tworzą Agnes/Agnieszka – matka Oskara –, Alfred Matzerath i Jan Broński. Ten specyficzny kaszubsko-polsko-niemiecki splot, został poszerzony o żydowskiego sklepikarza Sigismunda Markusa, zakochanego – podobnie, jak dwaj pozostali – Niemiec i Polak o kaszubskich korzeniach – tyle, że beznadziejnie w Agnes/Agnieszce. Ten niezwykły i tragiczny „trójkąt bermudzki”<sup>86</sup> – jak można nazwać tę niecodzienną konstelację wokół tytułowego bohatera powieści, Oskara, „to przestrzeń pełna napięć i konfliktów – a jednak przez pisarza ukończona. Do tego stopnia, że jej zakłócenie, gdy w życie bohaterów wkracza nieuchronna

---

<sup>83</sup> J. Koprowski, *Grass i polityka*, „Literatura na Świecie” 1973 nr 12, s. 323-326; Z. Światłowski, *Günter Grass, czyli lekcja samoograniczenia* [pierwodruk: „Miesięcznik Literacki” 1983 nr 7], [w:] *Grass w krytyce polskiej...*, 53-74; *idem, Günter Grass, czyli ślimakowatość* (1985), [w:] *Günter Grass i polski Pan Kichot ...*, s. 190-200.

<sup>84</sup> Znamienne jest zakończenie tekstu Huberta Orłowskiego, który nazywając *Blaszany bębenek* i *Psie lata* powieściami politycznymi, określa „polityczność” jako dekonstrukcję klisz językowych, stereotypów mentalnych i schematów narracyjnych: „[A]utor *Blaszanego bębena* realizuje szereg wskazań poetyki «Entwicklungsroman», ale zarazem je od wewnątrz «rozsadza» poprzez nadanie «rozwijającym się» bohaterom cech szelmowskich czy «szwejkowskich». [...] Szwejk jako *homo politicus* jest – ramach powieści Grassa – nie do przyjęcia, Szwejk jako chwyt literacki, jako «voyeur» i demaskator – tak”. H. Orłowski, *Spór o Grassa* [pierwodruk: „Współczesność” 1970 nr 13], [w:] *Grass w krytyce polskiej...*, s. 7-15, tu s. 14-15.

<sup>85</sup> „Udział w kampaniach wyborczych SPD, przyjaźń z Willy Brandtem, ważka rola, jaką odgrywa Grass w przedsięwzięciach mających na celu zmobilizowanie po stronie socjaldemokratów zachodnioniemieckiej inteligencji twórczej – wszystko to sprawiło, że autor *Blaszanego bębena* ponownie znalazł się w świetle publicznych reflektorów. Ale tym razem nie jako ekscentryk i literacki prowokator, lecz jak o trybun, udzielający wyjaśnień i wskazań, czym Niemcy są i czym stać się powinny. [...] Wybory Grassa-polityka nieuchronnie stać się musiały wyborami Grassa-pisarza. Nie na zasadzie prostej ekwiwalencji. Rzecz nie w tym, bowiem by nową polityczną «religię» przenieść na karty powieści, dramatów, wierszy. Gra toczy się o wyważenie równowagi między dwoma systemami wartości: między etyką pisarza, posłuszeństwa immanentnej logice swego tworzywa, otwartego na najsmielsze niespodzianki wyobraźni i paradoksy inteligencji, a poczuciem odpowiedzialności wobec sprawy, której interes uznał Grass za własny”. Z. Światłowski, *Günter Grass, czyli lekcja samoograniczenia...*, s. 54-55.

<sup>86</sup> Por. M. Janion/ W. Maksymowicz (red), *Trójkąt Bermudzki Güntera Grassa*, w: *Alternatywy* nr 84'2, Hybrydy Warszawa 1984.

historia – stanowi w pamięci pisarza niezabliźnioną ranę. Stały punkt odniesienia dla pamięci”<sup>87</sup>.

Szczególnie dla pokolenia ‘68 („Nowej Fali”), wykluczonego z oficjalnego obiegu literackiego, a od drugiej połowy l. 70. związanego z „drugim obiegiem”, ważne były obydwie elementy prozy Grassa: rozliczenie z nazizmem oraz poszukiwanie własnych korzeni i próby określenia własnej tożsamości. Obydwie problemy splatają się ze sobą i składają na kompleks „okaleczonej pamięci” Europy Środkowo-Wschodniej<sup>88</sup>. Proza Grassa odwracała kierunek niemieckich narracji o utraconych stronach rodzinnych: nie tylko nie była nasycona resentymentem, lecz się od niego odżegnywała, podejmując jednocześnie refleksję nad uwikłaniem jednostki w ideologie totalitarne; nie opłakiwała utraty niemieckiego Wschodu, lecz utratę plurikulturowych krajobrazów kulturowych<sup>89</sup>, sytuując w centrum „kaszubskość”<sup>90</sup>. „Polski węzeł”<sup>91</sup>, który w Gdańskiej trylogii znaleźli polscy odbiory, a który splata ze sobą „temat polski” i problem niemieckiej „winy” i „traumy” stał się także konfrontacją z niemiecką „okaleczoną pamięcią”<sup>92</sup>. W doświadczeniu wykorzenienia, poszukiwaniu własnej tożsamości w palimpsestowej pamięci takich miast jak Danzig/Gdańsk, Breslau/Wrocław, Stettin/Szczecin, polskie pokolenia powojenne, które się w nich osiedliły, bądź już w nich urodziły, mogły zakorzenić swoją opowieść o miejscu urodzenia/pochodzenia i je oswoić<sup>93</sup>. Najlepszym przykładem jest proza dwóch gdańskich autorów: Stefana Chwina i Pawła Huellego. Tak o obsesji „polskości” u Grassa, której rewersem jest zawsze „niemieckość” i „niemiecka wina”, pisał w 2009 r. Paweł Huelle, uważany za jednego z tych gdańskich autorów, dla których *genius loci* tego miasta, stało się jednym z najważniejszych inspiracji pisarskich:

Bywa, że pisarze udzielają w wywiadach niezwykłych informacji. W przypadku Güntera Grassa było to wyznanie o jego wierszu *Polska flaga*, napisanym gdzieś w otchłani lat 50. Jest to wiersz trudny, niejasny, a jednak bijący mocnym światłem literackiego geniuszu. O czym opowiada? O tym, że Polska umarła, ostatecznie, na zawsze. I o tym, co dla autora

---

<sup>87</sup> P. Huelle, *Polska chorągiew Grassa*, „Gazeta Wyborcza” z 07.10.2009.

<sup>88</sup> Por. E. Graczyk, *O Gombrowiczu, Kunderze i Grassie i innych ważnych sprawach. Eseje*, Marabut Gdańsk 1994; G. Grass/ Cz. Miłosz/ W. Szymborska/ T. Venclova, *Die Zukunft der Erinnerung*, Steidl Verlag, Göttingen 2001.

<sup>89</sup> Por. M. Braun, *Rückkehr zur Herders „Kulturnation“ im Kontrast zu Martin Walser und Günter de Bruyn. Essays und Reden zur Einheit*, [w:] Wehdekind V. (red.), *Mentalitätswandel der deutschen Literatur zur Einheit (1990-2000)*, Erich Schmidt Verlag Berlin 2000.

<sup>90</sup> R. Ciemiński, *Kaszubski werblista. Rzecz o Günterze Grassie*, Tower Press Gdańsk 1999.

<sup>91</sup> Por. M. Janion, *Obraz polskości u Grassa...*, s. 57-74.

<sup>92</sup> Por. R. Traba/ H. J. Bömelburg, *Einführung. Erinnerung und Gedächtniskultur. Flucht und Vertreibung in deutschen und polnischen Augenzeugenberichten*. In: *Vertreibung aus dem Osten. Deutsche und Polen erinnern sich*, hrsg. von Hans-Jürgen Bömelburg/ Renate Stöbinger/ Robert Traba, Stowarzyszenie Wspólnota Kulturowa „Borussia“ Olsztyn 2000, S. 7-21.

<sup>93</sup> Por. także: A. Zawada, *Pochwała prowincji*, Atut Wrocław 2009; *idem*, *Kreacja zwana Wrocławiem*, „Dialog” 2010 nr 91, s. 36-41.

stanowiło jej znaki. Dym nad jesiennymi kartofliskami. Jabłka na piecu. Czerwień polskiej krwi na śniegu. Portret marszałka Piłsudskiego. Warszawa zdobyta przez Niemców. Grass powiedział o tym wierszu w jednym z wywiadów, że „podźwignął całą gdańską trylogię”. Cóż to oznacza? To, że ponad tysiąc stron prozy - *Blaszanego bębenka*, *Kota i myszy* oraz *Psich lat* - wyrosło z owych piętnastu linijek wiersza, który w tytule miał polską flagę. I poświęcony był – jako zapis świadomości z początku wojny – czemuś niezwykle dla Grassa ważnemu. Śmierci i klęsce Polski. Utracie niewinności niemieckiego dzieciństwa w Gdańsku, Europie, świecie.<sup>94</sup>

Po 1989 r. polski rynek wydawniczy miał wiele do nadrobienia: przez najbliższą dekadę, tj. do wydania *Mojego stulecia* [Mein Jahrhundert] w 1999 r. trwało wydawanie utworów Grassa, które nie mogły się ukazać przed przełomem<sup>95</sup>. *Moje stulecie* oraz *Idąc rakiem* [Im Krebsgang] pokazują, że od uhonorowania niemieckiego autora Nagrodą Nobla polski rynek wydawniczy starał się na bieżąco reagować na najnowsze teksty Grassa, uzupełniając równoległe luki z przeszłości<sup>96</sup>. Ekranizacja *Wróżb kumaka* [Unkenrufe] przez Roberta Glińskiego w 2005 r. oraz rok późniejsze niemieckie wydanie *Przy obieraniu cebuli* [Beim Häuten der Zwiebel], któremu towarzyszyło tzw. „spóźnione wyznanie” Grassa poruszyło tak niemiecką, jak i polską opinię publiczną. Przez Polskę przetoczyła się bardzo emocjonalna dyskusja, w której centrum znalazł się polsko-polski spór o kształt polskiej pamięci zbiorowej piętnaście lat po politycznym przełomie 1989 r. Pretekstem do dyskusji, stał się mit Grassa, wystawiony teraz na poważną próbę.<sup>97</sup> Na pytanie, czy udało mu się obronić i co pozostało dzisiaj z mitu Grassa, budowanego w procesie (nie)receptacji od 1963 r., można powiedzieć, że z dzisiejszej perspektywy, szczególnie istotny i najbardziej uniwersalny pozostaje „imperatyw dialogu”, który Grass reprezentuje nieprzerwanie od swojej pierwszej wizyty w Gdańsku w 1958 r., aż po gdańskie ob-

---

<sup>94</sup> P. Huelle, *Polska chorągiew Grassa...*

<sup>95</sup> Por. 1993 *Raport z pracowni 1951-1992* [Vier Jahrzehnte - ein Werkstattbericht], przeł. S. Błaut, ze wstępem Z. Watrak, Nadbałtyckie Centrum Kultury Gdańsk; Wszystkie pozostałe teksty zostawały wydane przez Gdańską oficynę wydawniczą Polnord - Wydawnictwo Oskar, w tłumaczeniu Sławomira Błauta: 1991 *Blaszany bębenek* [Die Blechtrommel]; 1994 *Listopad. 13 sonetów* [Novemberland 13 Sonette]; 1995 *Turbot* [Der Butt] ze wstępem Marii Janion; 1996 *Kot i mysz* [Katz und Maus]; 1997 *Miejscowe znieczulenie* [Örtlich betäubt]; 1998 *Psie lata* [Hundejahre]; 1999 *Z dziennika ślimaka* [Aus dem Tagebuch einer Schnecke]; 1999 *Moje stulecie* [Mein Jahrhundert].

<sup>96</sup> Por. 2000 *Spotkanie w Telgte* [Das Treffen in Telgte]; 2000 *Rozległe pole* [Ein weites Feld]; 2000 *Moje stulecie* (Dzieła Güntera Grassa); 2001 *Szczurzyca* [Die Rätin] (Dzieła Güntera Grassa); 2001 *Blaszany bębenek* (2. wyd. - Dzieła Güntera Grassa); 2002 *Idąc rakiem* [Im Krebsgang] (Dzieła Güntera Grassa); Rzeczy znalezione [Fundsachen für Nichtleser] (Dzieła Güntera Grassa); 2003 *Pokazać język* [Zunge zeigen] (Dzieła Güntera Grassa); 2004 *Wróżby kumaka* [Unkenrufe]; 2005 *Ostatnie tańce* [Letzte Tänze]; 2005 *Wróżby kumaka* (Dzieła Güntera Grassa); 2006 *Blaszany bębenek* („Biblioteka Gdańska - literatura”); 2007 *Przy obieraniu cebuli* [Beim Häuten der Zwiebel]. Wszystkie wymienione teksty wydane - podobnie jak wcześniejsze - przez Gdańską oficynę wydawniczą Polnord - Wydawnictwo Oskar, w tłumaczeniu Sławomira Błauta. Trzy wznowienia w innych wydawnictwa (wszystkie w tłumaczeniu Sławomira Błauta) to: 2004 *Blaszany bębenek* (Wydawnictwo Mediasat Poland Kraków - Kolekcja Gazety Wyborczej: XX wiek); 2007 *Blaszany bębenek* (Axel Springer Polska Warszawa - „Dzieła Najwybitniejszych Noblistów”); 2007 *Psie lata* (Axel Springer Polska Warszawa - „Dzieła Najwybitniejszych Noblistów”).

<sup>97</sup> Por. I. Surynt/ M. Zielińska, *Der polnisch-polnische Krieg um Günter Grass...*, s. 393-418. Por. bibliografię w oprac. Bolesława Faca: *Günter Grass, bibliografia polska 2000-2007 (wybór)*, por. Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Gdańsku, <http://wbpg.org.pl/>.

chody swoich osiemdziesiątych urodzin i dedykowany mu festiwal: „Grassomania – Tożsamość miejsca”<sup>98</sup>. W tym miejscu można w odniesieniu do Grassa powtórzyć za Adamem Krzemińskim że „właśnie gdański pisarz bardziej przyczynił się do normalnej polsko-niemieckiej rozmowy niż ktokolwiek inny w minionym półwieczu”<sup>99</sup>

## **Miejsca wspólne polsko-niemieckiego dialogu literackiego: „polski węzeł” Grassa i „translacje innego rzędu” Różewicza**

Nazwane „polskim węzłem” motywy polskie u Grassa oraz „translacje innego rzędu” Różewicza prowadzą do pytania o relacje polskiej i niemieckiej kultury i pamięci: kulturowej oraz zbiorowej. Są one stale wywoływane i aktualizowane, gdy pytamy o obraz polskości u autora „Gdańskiej Trylogii” i jego znaczenie w diagnozie niemieckości, na przestrzeni XX w. (zarówno w Wolnym Mieście Gdańsku u progu II wojny światowej, jak i w okresie powojennym) oraz funkcję licznych niemieckojęzycznych intertekstów, odniesień i kryptocytatów, stanowiących całą sieć odesłań do kanonu literatury niemieckiej<sup>100</sup> obecnych w twórczości autora *Niepokoju*. Tym co łączy „niemiecką” recepcję twórczości autora *Nożyka profesora* oraz „polską” recepcję twórczości autora *Obierając cebulę* jest poszukiwanie miejsc wspólnych w dialogu z pamięcią kulturową „Innego” i wypracowanie „pamięci dialogicznej”<sup>101</sup>, będącej szansą na przezwycięzenie „pamięci okaleczonej”<sup>102</sup>.

---

<sup>98</sup> Por. portal informacyjny „trójmiasto.pl” [<http://kultura.trojmiasto.pl/info>]. Por. także M. Janion (red.), *Günter Grass i polski Pan Kichot ...*; Z. Świątowski, *Günter Grass – portret z bębenkiem i ślimakiem*, Polnord, Wydawnictwo Oskar Gdańsk 2000; N. Honsza, *Günter Grassa portret własny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Wrocław 2000; M. Jaroszewski, *Der polnische Streit um Günter Grass* Blechtrommel „Studia Germanica Gedanensia” 2002, nr 10, s. 81–92; K. Huszcza, „Nicht immer logisch”. *Zum Verlauf der frühen Rezeption von Günter Grass*, [w:] *Günter Grass. Bürger und Schriftsteller*, pod red. Norberta Honszy i Ireny Świątowskiej, Wrocław – Dresden 2008, s. 355-361; L. Żyliński, *Die Eigenart der polnischen Rezeption von Günter Grass*, Oldenburg [Oldenburger Universitätsreden, Nr. 187] 2009; A. Krzemiński, *Niemcy też są zdolni...*, s. 33-34; I. Surynt/M. Zielińska, *Der polnisch-polnische Krieg um Günter Grass...*, s. s. 393-418.

<sup>99</sup> A. Krzemiński, *Niemcy też są zdolni...*, s. 21.

<sup>100</sup> Por. podrozdział zatytułowany *Różewicz i „translacje innego rzędu”*, w którym Aleksandra Ubertowska zastanawiając się nad funkcją licznych intertekstów niemieckojęzycznych oraz odesłań do kanonu literatury niemieckiej, umieszcza je w kontekście polskiego postrzegania „Niemców”, „niemieckości” i „niemieckiej kultury”, A. Ubertowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka...*, s. 14-34.

<sup>101</sup> Por. J. Jedlicki, *Bezradność*, [w:] R. Kusek/J. Sanetra-Szeliga, (red.) *W stronę nowej wielokulturowości/ Towards a new multiculturalism*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2010, s. 35-48; A. Assmann, *Das gespaltene Gedächtnis Europas und das Konzept des dialogischen Erinnerns*, [w:] B. Rill (red.), *Nationales Gedächtnis in Deutschland und Polen*, Hanns Seidel Stiftung. Akademie für Politik und Zeitgeschichte, München 2011, s. 17-27. (seria: Argumente und Materialien zum Zeitgeschehen, Heft 73); M. Górny/ H. H. Hahn/ K. Kończal/ R. Traba, *Wprowadzenie*, [w:] eidem (red.), *Polsko-niemieckie miejsca pamięci. Tom 3. Paralele*, Wydawnictwo Naukowe Scholar Warszawa 2012, s. 9-17. Por. także dwujęzyczną antologię: *Das wahre Ende des Krieges liegt vor seinem Anfang/Prawdziwy koniec wojny jest przed jej początkiem*, przeł. J. Ekier, red. S. Stroux, W.A.B. Warszawa 2010.

<sup>102</sup> Na początku l. 70. Witold Wirpsza starając się zdiagnozować problem polskiego obrazu „Niemca”, stwierdził, iż „niemieckość” nie jest w polskiej pamięci zbiorowej definicją narodowości, lecz określeniem „stanu zagrożenia”. (Por.

W l. 60. XX w. 'temat polski' mógł nie tylko zaistnieć w niemieckim kręgu kulturowym, lecz także udowodnić swoją atrakcyjność. 1959 r., data (zachodnio)niemieckiego wydania *Blaszanego bębenka*<sup>103</sup> (pierwszej części „Trylogii Gdańskiej”), zbiega się z tzw. „polską falą”, tj. intensywną recepcją kultury polskiej w Europie Zachodniej, w tym również niemieckim kręgu kulturowym. Jej początek przypada na przełom l. 50. i 60., najintensywniejsza faza na koniec l. 60., natomiast w połowie l. 70. przenosi się z Niemiec Zachodnich do Niemiec Wschodnich. W wymieniony okresie jednym z najistotniejszych wyznaczników dokonujących się przewartościowań tak w niemieckiej kulturze pamięci, jak i niemieckiej literaturze był stosunek do Polski oraz autokrytyczne spojrzenie na historię polsko-niemiecką.

Poezja Tadeusza Różewicza umożliwiła niemieckiemu odbiorcy – dzięki odnalezieniu w głosie lirycznego ja otwartości na dialog – podjęcie tematów trudnych i bolesnych. Rok 1959 – rok ukazania się w Niemczech (Zachodnich) *Blaszanego bębenka* – to także data pierwszej wydanej w powojennych Niemczech Zachodnich antologii poezji polskiej, słynnej *Lekcji ciszy*<sup>104</sup>. Zaistnienie Grassa w polskiej i Różewicza w niemieckiej kulturze przypada na pierwszą połowę l. 60.: w 1963 r. ukazuje się polski przekład *Kota i myszy* Grassa, w tym czasie na niemieckie sceny trafiły trzy dramaty Różewicza: *Kartoteka* (1961, 1962), *Świadkowie* oraz *Grupa Laokoona* (1963), a dwa lata później tom poetycki Różewicza, *Formen der Unruhe* (1965). Nawet wykluczenie powieści Grassa z oficjalnego obiegu wydawniczego aż do początku l. 80., nie zmienia rangi fenomenu nieprzerwanej półwiekowej obecności w polskiej kulturze. Twórczość Günтера Grassa w połączeniu z jego osobistym zaangażowaniem na rzecz nowej polityki wschodniej Willy'ego Brandta

---

W. Wirpsza, *Pole, wer bist du?* Luzern-Frankfurt am Main, 1971, s. 99.) Maria Janion swoją analizę Grassowskiego „polskiego węzła” poprzedziła interesującą refleksją na temat polskiego postrzegania „niemieckości”. Badaczka podkreśliła, że heterostereotyp „Niemca” („niemieckości”) jest konstruktem strauumatyzowanej polskiej pamięci. Skutkiem takiej konstrukcji jest aporia w odbiorze „niemieckiego” tekstu, przez „polskiego” odbiorcę: polskiego odbiorcy „nie może zadowolić niemal żaden obraz niemieckiej podłości i polskiej szlachetności, ani żadna niemiecka pokuta. Wszystko staje się niewystarczające, gdyż w tej dziedzinie dochodzą do głosu żądania rekompensaty – sprawiedliwej, ale zarazem niemożliwej do spełnienia. W sferze moralno-legendarnej słabego, zdeptanego, zmiażdżonego, pokonanego może usatysfakcjonować jedno: [...] złożenie ofiary z własnego życia przez „sprawiedliwych Niemców”. M. Janion, *Obraz polskości u Grassa* (1985), w: *Günter Grass i polski Pan Kichot, słowo/obraz terytoria Gdańsk 1999*, s. 57-74, tu: s. 60-61.

Por. także M. Janion, *Obraz polskości u Grassa...*, s. 61 n.; E. Balcerzan, *Wobec kultury niemieckiej*, „Odra” 1990 nr 7/8, s. 21-29; M. Zybura, *Współczesna literatura niemiecka w Polsce*, „Odra” 2005, nr 11, s. 67 n.; R. Traba/ H. J. Bömelburg, *Einführung. Erinnerung und Gedächtniskultur...*, s. 7-21.

<sup>103</sup> W Polsce *Blaszany bębenek* ukazał się dopiero w 1979 r. w drugim obiegu, oficjalnie natomiast cztery lata później. Por. I. Surynt/M. Zielińska, *Der polnisch-polnische Krieg um Günter Grass: Imponderabilien und Mythen*, [w:] *Amicus Poloniae. Teksty ofiarowane Profesorowi Heinrichowi Kunstmannowi w osiemdziesiątą piątą rocznicę urodzin*, pod red. K. Ruchniewicza i M. Zybury, Wydawnictwo Via Nova Wrocław 2009, s. 393-418.

<sup>104</sup> *Lektion der Stille. Neue polnische Lyrik*, w tłum. i red. K. Dedecius, Carl Hanser Verlag München 1959. Na motto otwierające tom został wybrany fragment wiersza Tadeusza Różewicza *Zostawcie nas*, łączący pokolenie wojenne, którego reprezentantami są Różewicz i Dedecius.



oraz polskiej opozycji demokratycznej l. 70. i 80. przełamały utrwalone w polskiej świadomości „długiego wieku XIX” przekonanie o wykluczeniu z dyskursu europejskiego. Rolę przypisaną Różewiczowi przez Karola Dedecius w polsko-niemieckim dialogu pokoleniowym można określić, jako stworzenie wspólnej przestrzeni wyobraźni polskiej i niemieckiej generacji, urodzonej w 1921 r., której reprezentantami są Różewicz i Dedecius, a której wejście w dorosłość zbiegło się z wybuchem drugiej wojny światowej<sup>105</sup>. W ten sposób poszukiwanie wspólnej płaszczyzny wymiany doświadczeń polskiego i niemieckiego pokolenia – swoisty dialog pamięci komunikatywnych – uitorowało drogę dialogowi z pamięcią kulturową Innego. Taką funkcję odnajdują badacze w intertekstualnym charakterze poezji Różewicza<sup>106</sup>. Otwierając się na „cudze słowo” (Michał Bachtin) i uruchamiając polifoniczny dialog różnych imaginacji poetyckich, wiersze autora *Płasko-rzeźby* poszerzają kontekst przekazu podmiotu lirycznego o inne dyskursy, wnosząc wraz z nimi odniesienia do odmiennych znaczeń i sensów wypowiedzianego. Alois Woldan starał się w 2001 r. podsumować funkcję niemieckojęzycznych intertekstów w polifonicznej poezji Różewicza:

Polifonia oznacza przede wszystkim dialog z innymi, pokrewnymi lub przeciwstawnymi głosami bądź z reprezentowanymi przez nie poglądami. W dialogu z wielkimi postaciami literatury niemieckiej, poczynając od Goethego aż po Ernsta Jandla, Różewicz podejmuje, jak podkreśli Piotr Lachmann, postulat Goethego tworzenia „literatury światowej” – aktywnego i kreatywnego dialogu przedstawicieli literatury narodowej (tu: polskiej) z przedstawicielami innych literatur (przede wszystkim niemieckiej). [...] Istotna rola niemieckich intertekstów polega także na ich funkcji – patrząc na całokształt dorobku Różewicza – łączącej, jak to pokazała analiza intertekstu z różą i reminiscencji z Celana. [...] Obcojęzyczne interteksty stają się [...] poszlakami ważniejszymi dla odniesień w systemie całości dzieła niż dla wskazań referencyjnych poza ów system, np. na źródło, z którego dany cytat pochodzi. Nie ulega wątpliwości, że dla tej funkcji indeksacyjnej kod intertekstu jest równie znaczący, a w przypadku ekstremalnym może być nawet ważniejszy niż sama „informacja”, ponieważ dopiero „cudze słowo” powiadamia o nowej funkcji segmentu intertekstowego.<sup>107</sup>

Porównywalne znaczenie, jak dla badaczy poezji Różewicza ma idiom „ubogiej poezji” oraz dialog z niemiecką kulturą i niemieckością, dla polskich badaczy ma dialog Grassa z polskością i wprowadzenie dialogu z polskim imaginariem do literatury niemieckiej.

<sup>105</sup> Por. M. Zielińska, *Drogi Karolu... Miejsce Tadeusza Różewicza w dialogach z polską kulturą Karla Dedeciusa*, „Rocznik Karla Dedeciusa. Dedeciana – tłumaczenie – recepcja” 2011, t. 4, s. 71-93.

<sup>106</sup> Por. Z. Majchrowski, *Poezja jak otwarta rana*, PIW Warszawa 1993; *idem*, *Pustosząc pustkę słowa. O intertekstualności w poezji Tadeusza Różewicza*, [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. Studia pod red. J. Ziomka, J. Sławińskiego, W. Boleckiego, PWN Warszawa 1992, s. 271-290; P. Lachmann, *Goethe z odzysku?...*; A. Ubertowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka...*; A. Woldan, *O niemieckich intertekstach u Różewicza*, [w:] *„Nasz nauczyciel Tadeusz”...*, s. 207-225; W. Schlott, *Bez poetyckich fajerwerków...*, [w:] *ibidem*, s. 188 i n.

<sup>107</sup> A. Woldan, *O niemieckich intertekstach...*, s. 221-222, 225.

„Nieczyste formy”<sup>108</sup> Różewicza znalazły swą kontynuację w przestrzeni założonego w 1985 r. w Warszawie polsko-niemieckiego teatru „Poza”. Koncepcja *Hommage’u à Różewicz* (marzec 2012) Petera Lachmanna<sup>109</sup> – niemieckiego tłumacza wierszy, prozy i dramatów Różewicza – łączy poezję i teatr poetycki Różewicza (spektakl składa się z fragmentów sztuki *Stara kobieta wysiaduje*, poematów: *Regio*, *Pierwsza miłość* oraz *Opowiadanie o starych kobietach*) z teatrem meta-codzienności Helmuta Kajzara (1941-1982). Dopełnieniem collage’u stały się wybrane sekwencje filmowego portretu Różewicza, kręconego przez Lachmanna od 1980 r. Twórczość Grassa stała się ważnym wyzwaniem dla polskiej literatury, czego najlepszym dowodem pozostaje proza gdańskich autorów, Stefana Chwina i Pawła Huellego, otwarcie przyznających się do tego ‚powinowactwa z wyboru’.

Podsumowując, można stwierdzić, że wielokrotnie uhonorowani autorzy – m.in. Günter Grass Literacką Nagrodą Nobla (1999), a Tadeusz Różewicz Europejską Nagrodą Literacką (2008) –, należą do najważniejszych postaci w przestrzeni dialogu polsko-niemieckiego ubiegłego wieku. Potwierdza to nieprzerwana, półwiekowa obecność obydwu autorów w obiegu kulturowym kraju sąsiada. Obydwaj są laureatami polsko-niemieckiej nagrody literackiej Miast Partnerskich Torunia i Getyngi im. Samuela Bogumiła Lindego (1996 r. Grass, razem z Wisławą Szymborską; 1998 r. Różewicz, razem z Siegfriedem Lenziem), przyznawanej „autorom, których słowo – jak czytamy w motcie nagrody – «tworzy ideały i wartości, łącząc ludzi, społeczeństwa i narody we wspólnej rozmowie». Nagroda ta nie jest nagrodą literacką, którą honoruje się całokształt dokonania pisarskich, ich ideowo, gatunkowo bądź tematycznie umotywowany fragment lub konkretną książkę. Nagroda Lindego jest elementem zjawiska znacznie szerszego niż literatura, ponieważ jest elementem więzi partnerskich, elementem porozumienia i pojednania oraz przywołaniem tego, co łączy Polaków i Niemców”.<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> Por. T. Burek, *Nieczyste formy Różewicza*, „Twórczość” 1974, nr 7, s. 99-109.

<sup>109</sup> Por. Lothe Lachmann Videoteatr Poza, Warszawa, <http://videoteatrpoza.pl/spektakl-2012/>.

<sup>110</sup> Por. Nagroda im. Lindego, <http://www.torun.pl/pl/nagroda-lindego-2013>.