

Karżyna PIOTROWSKA  
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

## PISARKA W UKRYCIU. UWAGI DO POLSKIEJ RECEPCJI TWÓRCZOŚCI INGEBORG BACHMANN

### Abstract

#### The Writer in Hiding: Comments on the Polish Reception of Ingeborg Bachmann' Work

The author observes and comments on how the reception process has worked in Poland as regards Ingeborg Bachmann, particularly within a feminist context and interpretation of her works. There is indication that difficulties occur in interpretation as well as the frequent occurrence of something that can be referred to as the “stereotyping of reception”. Additionally, the author points out the need for a more complete reading of the works of the Austrian writer using a new methodology of literary criticism.

**Keywords:** Ingeborg Bachmann, prose, poetry, reception, feminism, pre-feminism.

Ingeborg Bachmann, urodzona w Klagenfurcie austriacka poetka, prozaiczka, esekistka, której tragiczna śmierć nie pozwoliła w pełni odsłonić światu wszystkich twórczych zamysłów, coraz częściej dziś powraca w odbiorze akademickim i krytycznoliterackim jako autorka w wielu aspektach „niedoczytana”. Wprawdzie Beata Kozak zaznacza, że dzięki rozwojowi nurtów poststrukturalizmu i feministycznej krytyki kultury pod koniec lat 70. rozpoczął się „renesans Bachmann”, który „trwa po dziś dzień”<sup>1</sup>, jednak wgląd w literaturę przedmiotu każe podać w wątpliwość takie stanowisko.

Za rozpoczęcie otwartej działalności pisarskiej Bachmann uznaje się rok 1946, kiedy to podczas lat studenckich starała się zaistnieć w świecie literackim Wiednia. Młoda Bachmann brała czynny udział w spotkaniach kręgu literackiego tworzącego

---

<sup>1</sup> B. Kozak, *Krok w stronę Gomory. Kobiety homoerotyzm w prozie pisarek niemieckojęzycznych*, [w:] *Pogranicza wrażliwości w literaturze dawnej oraz współczesnej*, red. I. Iwasiów i P. Urbański, cz. 1: *Miłość*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 1998, s. 66.

się wokół Hansa Weigla. W roku 1946, na łamach „Kärntner Illustrierten”, ukazuje się jej debiutanckie opowiadanie *Die Fähre*<sup>2</sup>. Pisarka nie zapoczątkowała więc swojej „podróży literackiej” ściśle od poezji, ale od dzieła prozatorskiego. Ten fakt pojawiania się prozy obok poezji w jej wczesnej twórczości jest w Polsce pomijany, a przecież między rokiem 1946 a 1951 tworzyła ona w obrębie obu tych obszarów literatury<sup>3</sup>. W roku 1948, w pierwszym numerze czasopisma Hermanna Hakela, „Lynkeus. Dichtung, Kunst, Kritik” ukazują się jej cztery wiersze: *Abends frag ich meine Mutter; Wir geben, die Herzen im Staub; Es konnte viel bedeuten; Entfremdung*<sup>4</sup>. Jeszcze w 1949 roku „Wiener Tageszeitung” drukuje następujące opowiadania Bachmann: *Im Himmel und auf Erden; Das Lächeln der Sphinx; Die Karawane und die Auferstehung*<sup>5</sup>. Skierowanie w stronę poezji przynosi rok 1953, kiedy to Bachmann otrzymuje prestiżową nagrodę poetycką od Grupy 47 za wydany wówczas tomik *Die gestundete Zeit*. Uonorowanie przez takich autorów, jak Günter Grass czy Uwe Johnson, „cichej i nieśmiałej Austriaczki”<sup>6</sup> było wyrazem poparcia dla jej formy poetyckiej ekspresji, uprawiania „krytyki czasu”<sup>7</sup>, wedle której pisanie o okropieństwach wojny było zadaniem koniecznym<sup>8</sup>. Bachmann-poetka debiutowała w momencie, gdy poezja niemiecka szukała swojego głosu wobec wstrząsu moralnego i kryzysu po II wojnie światowej<sup>9</sup>. W Austrii taki „głos krytyki” był jednym z niewielu, dlatego „wiersze, które apelowały do krytycznych sumień rodaków”<sup>10</sup> nie zostały w jej kraju docenione. Nie dziwi zatem fakt, że Bachmann nie publikowała w Austrii. *Die gestundete Zeit* wydał Frankfurter Verlags-Anstalt, a kolejny zbiór wierszy *Anrufung des Großen Bären* ukazał się w roku 1956 w Monachium nakładem wydawnictwa Piper<sup>11</sup>. Po opublikowaniu tych dwóch tomów Bachmann zamilkła jako poetka<sup>12</sup>.

<sup>2</sup> H. Höller, *Ingeborg Bachmann*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg 2009, s. 178.

<sup>3</sup> Tamże, s. 178–180.

<sup>4</sup> Tamże, s. 178.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Słowa Waltera Marii Stojana z materiałów przygotowanych dla Austriackiego Forum Kultury.

<sup>7</sup> *Ingeborg Bachmann Überblick*, źródło: [www.suhrkamp.de/autoren/ingeborg\\_bachmann\\_167.html,2,s.3](http://www.suhrkamp.de/autoren/ingeborg_bachmann_167.html,2,s.3), [stan z 5.06.2015].

<sup>8</sup> W 1959 roku otrzymała Hörspielpreis der Kriegsblinden – nagrodę niewidomych wskutek wojny za najlepsze słuchowisko. Tytuł: *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar* (Prawda jest uszyta na miarę ludzką) nawiązywał do tego, że ludzie powinni odkrywać prawdę na temat tego, co działo się w czasie II wojny światowej.

<sup>9</sup> A. Nasilowska, *Kassandra & Klagenfurtu. Posłowie*, [w:] I. Bachmann, *Przypadek F.*, przeł. K. Jachimczak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 137.

<sup>10</sup> *Ingeborg Bachmann Überblick*, [www.suhrkamp.de/autoren/ingeborg\\_bachmann\\_167.html,2,s.3](http://www.suhrkamp.de/autoren/ingeborg_bachmann_167.html,2,s.3), [stan z 5.06.2015].

<sup>11</sup> Wielu autorów austriackiego pochodzenia (szczególnie tych krytycznych) publikowało i nadal publikuje w niemieckich oficynach, aby pozostać w niemieckojęzycznym obiegu literackim i nie być skazanym na literacką prowincję (np. Elfriede Jelinek, Thomas Bernhard).

<sup>12</sup> Przyczyn takiej decyzji Stefan Kaszyński dopatruje w jej rozterkach egzystencjalnych i poetologicznych (por. S. Kaszyński, *Szyfr poetycki Ingeborg Bachmann*, [w:] tegoż, *W cieniu habsburskich królobrazów*.

Dopiero w roku 2000 wydany został w Monachium jej zbiór wierszy zatytułowany *Ich weiß keine bessere Welt*, po tym jak rodzeństwo poetki, Isolde Moser i Heinz Bachmann, opiekujące się jej spuścizną, postanowiło udostępnić wiersze obłożone wcześniej klauzulą do roku 2025<sup>13</sup>. Wiersze z lat 1962–1964, będące pokłosiem rozstania Ingeborg Bachmann z Maxem Frischem, zwracają uwagę swoją chaotycznością. Eva Corino pisze o nich, że są niedokończone i błędzą nerwowo we wszystkich kierunkach<sup>14</sup>, a na gruncie polskim Feliks Przybylak trafnie komentuje, że utwory te są świadectwem: „[...] stanów duchowych autorki, owładniętej w tym samym stopniu depresją, co i agresją, bólem i nienawiścią”<sup>15</sup>. W miejscach dawnych, kunsztownych wierszy pojawiają się „ni to strofy, ni to strzępy, jakieś wy-

---

*Trzydzieści esejów o literaturze austriackiej*, Wydawnictwo Ars Nova, Poznań 2006, s. 169). Według pierwszych, usiłowała zgłębić tezę frankfurckiego filozofa Theodora Adorno, jakoby „po doświadczeniach Auschwitzu wszelka poezja była niestosowna” (tamże). Ingeborg Bachmann, dla której przemarsz wojsk niemieckich przez Klagenfurt w trakcie aneksji Austrii był tak traumatycznym przeżyciem, że pozostawił trwały ślad w psychice, była wyjątkowo wyczulona na przerażające rzeczy, które przyniosła wojna, szczególnie na obozy zagłady. Towarzyszyło jej poczucie dogłębnej współodpowiedzialności, które w poezji zmieniano się w „bezkompromisową tendencję antywojenną” (S. Kaszyński, *Summa vitae Austriacae: szkice o literaturze austriackiej*, Wydawnictwo Ars Nova, Poznań 1999, s. 116). Poezja miała być „ostrzeżeniem ludzkości przed groźbą samounicestwienia, przed bezwzględny pogrążaniem się w beczynności” (tamże). Możliwe, że odejście od poezji potęgowały wątpliwości co do tego, czy można jeszcze wystarczająco wstrząsnąć ludźmi tak, by obudzili się z letargu, w jaki popadli oszukani pozornym spokojem i dobrobytem (S. Kaszyński, *Summa...*). Natomiast rozterki poetologiczne pojawiły się wobec nowego pokolenia, które już inaczej pisało wiersze, kwestionując zasady poetyckiej konwencji, i zamykały się w obawie, że jej poezja z „uładzonym smakiem estetycznym” (tamże) nie podda awangardzie. Ponadto, „intuicyjnie bardziej zawierzała opisowi niż metaforze” (S. Kaszyński, *Krótką historia literatury austriackiej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012, s. 357). Łącząc twórczość poetycką z nowelistiką, szybko zorientowała się, że „pewne sprawy, także te najbardziej intymne, może wyrazić tylko za pomocą prozy” (tamże). Hans Höller przytacza odpowiedź Ingeborg Bachmann z wywiadu udzielonego w styczniu 1963 roku. Pisarka na pytanie, co było dla niej najważniejsze, poezja, sluchowiska czy proza, odpowiedziała: „Die sind mir alle eins, Angriffe und Expeditionen in die eine Richtung, von verschiedenen Seiten aus, mit verschiedenen Mitteln. Notwendig ist mir nur, daß ich in einem für mich richtigen Augenblick Schreiben woanders aufnehmen”. (Zob. H. Höller, *Ingeborg Bachmann*, s. 107).

<sup>13</sup> O tym roku wspomina Feliks Przybylak (Por. F. Przybylak, *Psychodrama Ingeborgi Bachmann*, „Odra” 2000, nr 12, s. 48). Dyskusje wokół pojawienia się publikacji opisują m.in. Ch. Shannon, *Translating at the Limits of (Another) Language: New Translations – and, Never Before Published Poetry – of Ingeborg Bachmann*, „The Germanic Review: Literature, Culture, Theory” 2007, t. 82, s. 288–296 oraz J. Backes, *Es ist doch Kunst. Ingeborg Bachmanns nachgelassene Gedichte verdienen eine freie Betrachtung*, Das Rezensionportal literaturkritik.de, nr 6, Juni 2001, źródło: [www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=3756&ausgabe=200106](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=3756&ausgabe=200106), [stan z 11.06.2015].

<sup>14</sup> E. Corino, *Und doch machen sie süchtig: Ingeborg Bachmanns Gedichte aus dem Nachlass. Gestaltlose Klagen einer verlassenen Frau*, „Berliner Zeitung”, 24.02.2001, źródło: [www.berliner-zeitung.de/archiv/und-doch-machen-sie-suechtig-ingeborg-bachmanns-gedichte-aus-dem-nachlass-gestaltlose-klagen-einer-verlassenen-frau,10810590,9880218.html](http://www.berliner-zeitung.de/archiv/und-doch-machen-sie-suechtig-ingeborg-bachmanns-gedichte-aus-dem-nachlass-gestaltlose-klagen-einer-verlassenen-frau,10810590,9880218.html) [stan z 11.06.2015].

<sup>15</sup> F. Przybylak, *Psychodrama Ingeborgi Bachmann*, s. 48.

krzykniki, nieudolne, zdławione, jakby ze ściśniętym gardłem pośpiesznie notowane i porzucane w pół zdania”, jednak „trafiają się w tych tekstach i błyski wielkości, nawiązania do późnego Hölderlina i Schumanna, momenty prawdziwej poezji”<sup>16</sup>. Przybylak koncentruje się na poezji, ale wspomina również o pisanych w tamtym czasie „fascynujących *Rodzajach śmierci*”<sup>17</sup>, nazywając je jednak prozą, która „nie daje się w żaden sposób poskladać w jakąś harmonijną całość”<sup>18</sup>.

Podobny, negatywny ton odbioru prozy Bachmann prezentują niemieccy krytycy literaccy, m.in. Marcel Reich-Ranicki i Günter Blöcker. Po ukazaniu się zbioru opowiadań *Das dreißigste Jahr*, (1961, Piper Verlag) zaczęto dokonywać podziału twórczości Bachmann na akceptowalną dla krytyki poezję, powątpiewając jednocześnie w wartość prozy. Günter Blöcker uważał, że:

[...] przeznaczeniem tej znakomitej poetki jest dalej tworzyć obrazy, które wciąż na nowo wytwarzać będą nowe obrazy i – jako wypowiedzi tkwiące o wiele głębiej niż wszystkie inne języki – zachowają swoje znaczenie wtedy jeszcze, gdy słowa i opowieści zamilkną<sup>19</sup>.

Kolejne dzieła *Simultan*, (1972, Piper Verlag) oraz *Malina* (1971, Suhrkamp Verlag) szczególnie krytycznie ocenił Marcel Reich-Ranicki. Uznał on Bachmann za wybitną „skazaną na wers i strofę, metrum i rytm” poetkę. Nie chcąc jej wartościować, a jedynie scharakteryzować, zreasumował, że za sprawą własnej prozy stała się „upadłą poetką”<sup>20</sup>. Wilhelm Szewczyk puentuje te sposoby rozumowania, stwierdzając, iż przy ocenie prozy Bachmann użyto konwencjonalnych miar krytycznych. Mówiły one więcej o historyczno-literackich gustach krytyków niż o (literackich) próbach ambitnej i utalentowanej pisarki<sup>21</sup>. Wobec tych negatywnych stanowisk zastanawiają słowa, przywoływanego także przez Szewczyka, Joachima Kaisera wypowiedziane po informacji o niespodziewanej śmierci Bachmann: „nie do pomyślenia, jaka przyszłość dla prozy i jaka proza przyszłościowa splonęła w Rzymie”<sup>22</sup>. Czy był to tylko kurtuazyjny gest w kierunku talentu Bachmann? Czy rzeczywiście wyartykułowanie potencjału drzemącego w jej prozie przysparzało aż tylu trudności, że decydowano się na podkreślanie tylko wartości poezji?

Znamienne, że właśnie poezja Ingeborg Bachmann stanowi początki recepcji twórczości austriackiej pisarki w Polsce, chociaż były to zaledwie trzy utwory. W polskim przekładzie pod koniec lat 50. w czasopiśmie „Od nowa” ukazał się

<sup>16</sup> Tamże, s. 48–49.

<sup>17</sup> Tamże, s. 48.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> G. Blöcker, *Kritisches Lesebuch. Literatur unserer Zeit in Probe und Bericht*, Leibniz-Verlag, Hamburg 1962, s. 225–232, za: W. Szewczyk, *Rodzaje śmierci. O twórczości Ingeborg Bachmann*, „Acta Universitatis Wratislaviensis, Germanica Wratislaviensia” LXXXIII, Wrocław 1991, s. 57.

<sup>20</sup> M. Reich-Ranicki, *Entgegnung. Zur deutschen Literatur der siebziger Jahre*, Deutscher Taschenbuch Verlag, Stuttgart 1981, s. 169–174, za: W. Szewczyk, *Rodzaje śmierci...*, s. 57.

<sup>21</sup> Por. W. Szewczyk, *Rodzaje śmierci...*, s. 58.

<sup>22</sup> Tamże.

fragment *Pieśni w czasie ucieczki* (*Lieder auf der Flucht*) oraz wiersza *Reklamy* (*Reklame*)<sup>23</sup>. Dwa lata później „Tygodnik Powszechny” udostępnił wiersz *Na obczyźnie* (*Exil*)<sup>24</sup>. Najczęściej jednak opowiadanie *Wszystko* (*Alles*), które ukazało się także w roku 1960 w „Nowej Kulturze”<sup>25</sup>, wymieniane jest jako pierwszy opublikowany na gruncie polskim utwór Bachmann<sup>26</sup>. Autorka *Czasu odroczonego* przyjechała do „kraju nad Wisłą” między 24 a 31 maja 1973 roku<sup>27</sup>, na zaproszenie Czytelni Austriackiej (dziś Austriackie Forum Kultury). Odwiedziła ośrodki akademickie w Warszawie, Krakowie, Toruniu, Poznaniu, Wrocławiu oraz obozy koncentracyjne w Oświęcimiu i Brzezince<sup>28</sup>. Krzysztof Kuczyński, opisując *Polską podróż Ingeborg Bachmann*, relacjonował, że o pobycie pisarki w naszym kraju wniosły nieco informacji dwa wywiady udzielone Alicji Wałęckiej-Kowalskiej oraz Karolowi Sauerlandowi<sup>29</sup>. Bachmann, opowiadając w nich o wrażeniach z podróży po Polsce<sup>30</sup>, była mile zaskoczona ciepłym przyjęciem i zainteresowaniem jej osobą, także jednocześnie zdruzgotana wizytą w obozach zagłady. Podczas wieczorów autorskich, we wspomnianych pięciu miastach uniwersyteckich, czytała swoje utwory, przede wszystkim wiersze, ale również prozę, którą słuchacze byli zainteresowani w nie mniejszym stopniu niż poezją. Można powiedzieć, że Bachmann zachłysnęła się Polską, o czym świadczą wspomnienia, w których wielokrotnie przeżywała dni spędzone nad Wisłą<sup>31</sup>. Ślady tej fascynacji odnajdujemy także we fragmencie nagrania na taśmie magnetofonowej, które przytacza Krzysztof Kuczyński<sup>32</sup>:

Ich war vor kurzem in Polen, zum ersten Mal ich habe wieder bemerkt, wo ich hingehöre. Denn ich bin ja eine Slawin [...] und Slawen denken anders, sind emotiver [...] ich bin eine Slawin von beiden Seiten meiner Eltern, meiner Vorfahren her...<sup>33</sup>

<sup>23</sup> *Pieśni w czasie ucieczki* – frag. (*Lieder auf der Flucht* – Frag.), *Reklamy* (*Reklame*), przeł. J. Kowalski, „Od nowa” 1958, nr 4, s. 7.

<sup>24</sup> *Na obczyźnie* (*Exil*), przeł. P. Lachmann, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 39, s. 6.

<sup>25</sup> *Wszystko* (*Alles*), przeł. T. Jętkiewicz, „Nowa Kultura” 1960, nr 40, s. 6–7.

<sup>26</sup> Przez Agnieszkę Sochal oraz Joannę Roszak i Łukasza Musiałę.

<sup>27</sup> A. Sochal, „Jestem Słowianką!”. *O recepcji twórczości Ingeborg Bachmann w Polsce*, [w:] *Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2010. Szkice do historii recepcji*, red. E. Bialek i K. Nowakowska, Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Angelusa Silesiusa, Wałbrzych 2010, s. 85.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> K. Kuczyński, *Polska podróż Ingeborg Bachmann*, [w:] tegoż, *Wielobarwność pogranicza. Polsko-austriackie stosunki literackie*, Wydawnictwo Atut, Wrocław 2001, s. 132.

<sup>30</sup> Warto nadmienić, że Ingeborg Bachmann poznała Witolda Gombrowicza. Oboje przyjechali do Berlina jako stypendyści Fundacji Forda w roku 1963. Opis tego wydarzenia oczami Bachmann przytacza m.in. czasopismo „Nurt” (por. *Ingeborg Bachmann o Witoldzie Gombrowiczu*, przeł. S. Kaszyński, „Nurt” 1982, nr 3, s. 1 i 29. W artykule podany jest błędny rok spotkania – 1960). Źródła innych opisów podaje wyczerpująco Agnieszka Sochal (por. A. Sochal, *Polska recepcja twórczości Ingeborg Bachmann*, [w:] *Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2008*, red. E. Bialek i K. Nowakowska, Wydawnictwo Atut, Wrocław 2009, s. 22).

<sup>31</sup> K. Kuczyński, *Polska podróż Ingeborg Bachmann*, s. 131–142.

<sup>32</sup> Fragment nagrania Kuczyński uzyskał od Christine Koschel i Inge von Weidenbaum, wydawczyń czterotomowych utworów zebranych Bachmann.

<sup>33</sup> K. Kuczyński, *Polska podróż Ingeborg Bachmann*, s. 141–142.

Kuczyński, podsumowując podróż Bachmann, pisał, że „była jednym ze szczęśliwszych epizodów w jej życiu, wypełnionym – zwłaszcza w ostatnich latach – okresami lęków i depresji”<sup>34</sup>. Wizyta Austriaczki pozostawiła w Polsce „niezatarte wrażenie, większe niż wiele wizyt zagranicznych profesorów. Dlatego też prawdziwym wstrząsem była [...] wiadomość o jej tragicznej śmierci [...]”<sup>35</sup>. Ingeborg Bachmann zmarła w 5 miesięcy po wizycie w naszym kraju, 17 października 1973. Wydarzenie to wpłynęło na poznanie przez polskiego czytelnika utworów pisarki-poetki. W roku 1975 nakładem warszawskiego Czytelnika ukazały się *Malina*<sup>36</sup> i *Symultanka*<sup>37</sup>, a w roku 1976 *Wybór poezji*<sup>38</sup>. Spis artykułów, omówień i recenzji poświęconych twórczości Bachmann, dokonany przez Agnieszkę Sochał, pokazuje, że na przestrzeni lat 80. i 90. nie spotkała się w Polsce z szerokim zainteresowaniem. Co więcej, dopiero w drugiej połowie lat 90., kiedy mijają prawie dwie dekady od ostatniej publikacji utworów Austriaczki, ukazują się zbiór opowiadań *Rok trzydziesty*, a następnie *Przypadek F.*<sup>39</sup> Również po znacznej, bo aż 29-letniej przerwie, w roku 2005 wydany został zbiór wierszy *Wyjaśnij mi, miłości (Erklär mir, Liebe)*<sup>40</sup>. Być może właśnie udostępnienie polskiemu czytelnikowi tych trzech publikacji wyjaśnia nieznaczny wzrost zainteresowania prozą i poezją w odbiorze krytycznoliterackim i akademickim – wraz z graniczną strefą roku 2000<sup>41</sup>. Na pewno jednak w kwestii obecności utworów Bachmann na polskim rynku wydawniczym nie można mówić o „renesansie” zapoczątkowanym pod koniec lat 70. i „trwającym po dziś dzień”<sup>42</sup>, ponieważ daty wydań poszczególnych dzieł wyraźnie temu przeczą. W roku 2005 nakładem Wydawnictwa a5 ukazuje się korespondencja *Czas serwa. Listy* – niezwykle świadectwo wieloletniego związku Ingeborg Bachmann z Paulem Celanem. Publikację tę poprzedza numer 1–2/2010 „Literatury na Świecie” poświęcony relacji Bachmann–Celan. W maju 2011 roku, także nakładem Wydawnictwa a5, ukazało się wznowienie *Maliny*. Wydaje się, że mogło mieć to związek z przypadającą miesiąc później 85. rocznicą urodzin pisarki<sup>43</sup>. Zastanawiające jest, dlaczego poszcze-

<sup>34</sup> Tamże, s. 142.

<sup>35</sup> Tamże, s. 135.

<sup>36</sup> W przekładzie Sławomira Błauta, a w 1980 wydanie rozszerzone, również w przekładzie Błauta, zawierające dodatki *Besichtigung einer alten Stadt* i *Auf den Entwürfen zur Figur Malina*.

<sup>37</sup> Przel. Anna M. Linke.

<sup>38</sup> Red. G. Prokop, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

<sup>39</sup> Obie książki w przekładzie Krzysztofa Jachimczaka w 1994 (*Rok trzydziesty*) i 1997 (*Przypadek F.*) ukazały się nakładem Wydawnictwa Literackiego w Krakowie.

<sup>40</sup> W przekładzie Stanisławy Lisieckiej i Zenona Jaskuły, nakładem Wydawnictwa Antykwa z Krakowa.

<sup>41</sup> A. Sochał, *Polska recepcja twórczości Ingeborg Bachmann*, s. 24.

<sup>42</sup> Jak to czyni, wspomniana przeze mnie wcześniej, Beata Kozak.

<sup>43</sup> Analiza dat wydań poszczególnych dzieł Bachmann w Polsce nasuwa myśl, iż udostępnianie utworów pisarki polskiemu czytelnikowi mogło mieć charakter „okolorocznicy”, tak jak w tym przypadku, czy również zbioru *Anrufung der großen Dichterin. Zum Gedächtnis des 10. Todestages von Ingeborg Bachmann, 1973–1983*, red. K. Kuczyński, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1984. Jakkolwiek trudno uzasadnić taką celowość w stosunku do pozostałych wydań.

gólne „cisze recepcyjne” trwały 16, 18, aż do 29 lat, a więc bardzo długo. Możliwe, że przyczynił się do tego fakt, iż językiem badań nad twórczością Bachmann wciąż jest przede wszystkim język niemiecki, co czyni ją dostępną tylko dla wąskiego grona znawców literatury lub studentów kierunków neofilologicznych. Uderzające jest również to, że na polskim rynku wydawniczym nie ma dzieł zebranych autorki opatrzonych komentarzem. Nie pojawiła się także żadna biografia Bachmann ani monografia poświęcona jej twórczości<sup>44</sup>. Można pokusić się o tezę, że czynnikiem hamującym recepcję polską w szerokim znaczeniu jest fakt, że germaniści, jako znawcy przedmiotu, częściej wybierają z racji swojej profesji język niemiecki jako język przekazu, a przecież ich rola powinna również polegać na stymulowaniu badań naukowych, jak również rynku wydawniczego, czy też decyzji samych tłumaczy wchodzących w rolę pośredników międzykulturowych.

Przykładem publikacji w języku niemieckim, w której podjęto próbę omówienia twórczości Bachmann, jest zeszyt serii „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria” zatytułowany *Anrufung der großen Dichterin. Zum Gedächtnis des 10. Todestages von Ingeborg Bachmann, 1973–1983*<sup>45</sup>. Pracownicy germanistyki Uniwersytetu Łódzkiego i zaproszeni goście, upamiętniając 10 rocznicę śmierci pisarki, mieli zamiar dać świadectwo temu, jak bliska życia i godna uwagi była działalność literacka Bachmann. Tematyka artykułów, zawierających krótkie streszczenia w języku polskim, ogniskuje przede wszystkim wokół prozy. Omówienia *Maliny* dokonane przez Karola Kroczeo i Joannę Jabłkowską sugerują, iż może być to powieść autobiograficzna. Na uwagę zasługuje koncepcja „wewnętrznej ruchomości” jako przyczyny „egzystencji w nieszczęściu” bohaterów zbioru opowiadań *Rok trzydziesty*, wysunięta przez Marka Ostrowskiego, oraz spostrzeżenia dotyczące permanentnego lęku postaci kobiecych w epickich dziełach Bachmann sformułowane przez Annę Bronżewską. Inne poruszone wątki dotyczą związków pisarki z twórcami filozofii i literatury (Ludwikiem Wittgsteinem, Christą Wolf, Maxem Frischem) oraz wpływu tradycji literackiej Austrii na jej twórczość. Bardzo mało miejsca poświęcono poezji, zaledwie dwa krótkie artykuły. W pierwszym z nich Roman Sadziński skłania się ku postrzeganiu negacji jako wiodącego elementu budowy wierszy Bachmann. W drugim, Norbert Honsza sygnalizuje, że twórczość Bachmann budzi wątpliwości w kwestii interpretacji poezji, jak i prozy. Trudność stanowi rozstrzygnięcie, na ile sfera emocjonalna liryki dominuje nad wyobraźnią prozatorską poetki. Interesujące jest to, że specyfika recepcji w polskim obiegu akademickim sprowadza się raczej do prozy, trochę „niedocenianej” przez wspomnianych wyżej niemieckich badaczy. Kwestią do rozważań pozostaje czytanie Bachmann tradycyjnymi narzędziami badawczymi, co prowadzi do dostrzegania u pisarki tendencji do tworzenia „literatury

<sup>44</sup> Na co zwraca uwagę również A. Sochal, „*Jestem Słowianką!*”..., s. 83–91 oraz tejże, *Polska recepcja twórczości Ingeborg Bachmann*, s. 20.

<sup>45</sup> *Anrufung der großen Dichterin...*

trywialnej<sup>46</sup>, bez zważania na to, że historie u Bachmann stały się niemal „nie do opowiedzenia”, ponieważ „trudności z mówieniem implikują trudności z rozumieniem<sup>47</sup>. Brak odpowiedniego klucza interpretacyjnego powoduje nakładanie tradycyjnych ram i prowadzi np. do szukania wartości w prozie poprzez sugerowanie się dokonaniem poetyckimi autorki.

Próbie systematyzacji rozpatrywania twórczości Ingeborg Bachmann na gruncie polskim podjął Stefan Kaszyński. Punktem wyjścia dla jego rozważań stała się poezja, której odczytywanie w perspektywie trzech kodów wyznacza – według niego – późniejszą interpretację prozy. Kod egzystencjalny, obecny w programowym dla tego nurtu u Bachmann wierszu *Czas odroczoney*, uwidacznia się jako niewyraźny bezpośrednio ból istnienia podszyty lękiem<sup>48</sup>. Kodem mitycznym nazywa Kaszyński obecność w poezji Bachmann „mitycznego krajobrazu uczuć i tęsknoty”, pojmowanego jako podwójna struktura składająca się z części zewnętrznej, opisowej, poniekąd malarskiej, i wewnętrznej duchowej, o metafizycznych znamionach<sup>49</sup>. Kod feministyczny wyraża się przez pragnienie bycia kobietą wyzwoloną, świadomą swego przeznaczenia, wolną w swoich życiowych wyborach, także poprzez zmaganie się z rozdźwiękiem między byciem kochaną a byciem samotną, jak w wierszu *Erklär mir, Liebe*. Wprowadzenie tych kodów świadczy o próbie narzucenia tradycyjnych ram interpretacji. Tego, że poezja Bachmann nie do końca wpisuje się w te ramy, przekracza je, Kaszyński wydaje się być świadomy, skoro używa mało literaturoznawczego terminu „aury” i za Kurtem Bartschem nazywa poetkę „auratyczną<sup>50</sup>, wyjaśniając, że „bije od niej urokliwa aura, atmosfera pięknej duchowości i kojącej gwałtowne uczucia prawdy<sup>51</sup>. Mimo to, dalszą próbę systematyzacji, by nie powiedzieć zaszufładowania, podjął Kaszyński względem prozy, w której od-

<sup>46</sup> M. Reich-Ranicki za: N. Honsza, *Eine gefallene Lyrikerin?*, s. 22.

<sup>47</sup> W. Bender za: N. Honsza, *Eine gefallene Lyrikerin?*, s. 22.

<sup>48</sup> Atmosfera powojennego lęku przed groźbą nawrotu wojennej traumy niesie ze sobą „głoszenie przestrogi, nawoływanie do czuwania” (S. Kaszyński, *Szyfr poetycki...*, s. 172), ponieważ na horyzoncie pojawiają się już sygnały zagłady.

<sup>49</sup> Podobnego rozróżnienia dokonuje Lucjan Puchalski, u którego „poetycki mit kraju pierwotnego” to kod, który nie jest wewnętrznie spójny, tkwią w nim dwa literackie żywioły. Tak powstaje dwoistość tej poezji będąca efektem świadomego zabiegu, doprowadzającego do „unicestwienia lirycznego ja” na rzecz powstania twórczości prozatorskiej. Według Puchalskiego, „w tym sensie późna proza Bachmann osadzona jest głęboko w jej poezji, wyrasta z niej” (V.L. Puchalski, *Powrót*, „Życie Literackie” 1984, nr 4, s. 6).

<sup>50</sup> K. Bartsch, *Ingeborg Bachmann*, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 1988, s. 1.

<sup>51</sup> Mnogość obrazów, łączona ze śmiałą metaforą, podparta niezwyklej wrażliwością sprawiła, że poezja Bachmann „stała się sejsmografem lęków pokolenia” (S. Kaszyński, *Krótką historia...*, s. 249), dlatego błędem byłoby czytanie jej tylko przez pryzmat związków z Celanem (tamże). Hanna Kirchner natomiast pisze o pojednaniu poezji i prozy w porządku autobiografii, podkreślając, że: „Nie chodzi tu o zgodność faktów z życia pisarki z fabułą *Maliny* czy opowiadań *Symultanki*, ale o świadome, jawne uczynienie bohaterem dzieła własnej wrażliwości, o odsłonięcie jej kobiecej twarzy” (V.H. Kirchner, *Zagrożenie. O prozie Ingeborg Bachmann*, „Literatura na Świecie” 1976, nr 12, s. 192).



wzorowywanie życiowych problemów wyemancypowanych bohatererek utworów Bachmann odbywa się na zasadzie konfrontacji ze światem zbudowanym na innych zasadach wrażliwości intymnej, społecznej i historycznej<sup>52</sup>. Kaszyński określając te zasady, wprowadza pojęcie „trzech obszarów wrażliwości”<sup>53</sup>, nie charakteryzuje ich, być może zdając sobie sprawę, że potrzeba użycia szerszego od „kodów” pojęcia oddala narzucenie ram klasyfikacyjnych, w które pisarka nie wpasowuje się. Właśnie prace Kaszyńskiego mieli pewnie na myśli Joanna Roszak i Łukasz Musiał, redaktorzy zbioru *Konstellacje Ingeborg Bachmann*, gdy wskazywali na trudności, jakie niesie ze sobą odczytywanie twórczości Austriaczki. Nawet osobista rozmowa z autorką nie uchroniła Kaszyńskiego przed świadomością interpretacyjnej porażki<sup>54</sup>. Urywająca wypowiedzi w pół zdania lub wyrażająca myśli tylko jednym słowem Bachmann budowała wokół siebie ową „auratyczność”, która przekładała się na trudne do uchwycenia „obszary wrażliwości”, a próby podejmowania dialogu z jej prozą kończyły się jedynie monologiem opartym na „czytelniczej empatii”<sup>55</sup>.

Roszak i Musiał zwracają uwagę na to, że w latach 80. i 90. postać austriackiej pisarki zaczyna odgrywać w świadomości czytelników coraz pośledniejszą rolę ze względu na powstający stereotypowy obraz Bachmann jako ofiary własnych depresji i traum<sup>56</sup>. Chociaż sama pisarka, dokonując poprzez działalność literacką pewnego rozrachunku ze swoimi przeżyciami, uczyniła swoją twórczość „problematyczną”, to jednak nie może to być usprawiedliwieniem dla dokonywania stereotypizacji i uproszczonego odbioru. W polskiej recepcji do najczęstszych, wymienianych przez redaktorów *Konstellacji*, „odbiorczych stereotypów” należą: „uwagi o «neurotyczności» pisarstwa autorki *Maliny*, o języku, który «kolonizuje», czy o mężczyźnie, który zniewala kobiece «ja»”<sup>57</sup>. Stały się one „uciążliwymi kliszami”, za sprawą których zainteresowanie Bachmann w Polsce zasadniczo przestało się rozwijać. W związku z tym, autorzy artykułów zamieszczonych w zbiorze sygnalizują potrzebę podjęcia nowych prób odczytania niektórych wątków przewijających się w pisarstwie Bachmann<sup>58</sup>. Łukasz Musiał podejmuje temat idei języka narratorki powieści *Malina*, obecności w nim milczenia i śmierci. Beata Kornatowska przywołuje zachwyty Bachmann nad muzyką jako największą formą wyrazu. Izabela Sellmer i Joanna Roszak analizują relacje uczuciowe Ingeborg Bachmann z Paulem Celanem na

<sup>52</sup> S. Kaszyński, *Krótką historia...*, s. 357.

<sup>53</sup> Tamże.

<sup>54</sup> *Wstęp*, [w:] *Konstellacje Ingeborg Bachmann*, red. J. Roszak, Ł. Musiał, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2010, s. 8.

<sup>55</sup> Tamże.

<sup>56</sup> Tamże, s. 8–9.

<sup>57</sup> Tamże, s. 9.

<sup>58</sup> Joanna Roszak i Łukasz Musiał wspominają, że nie zostały przez nich omówione m.in. związki poetki z Grupą 47; polityczne teksty pisane dla gazet pod pseudonimem Ruth Keller; obecność pisarstwa Bachmann w utworach Christy Wolf; wiersze „hommage á Bachmann”, czy cykl plastyczny Anselma Kiefera, inspirowany poezją i biografią pisarki.

tle poezji obojga. Monika Roszak-Malanowicz, pomimo dostrzeżenia metafory teatru w powieściach, nazywa *Malinę* „artystyczną autobiografią Ingeborg Bachmann”, spływając ją do „historii relacji kobiety i trzech mężczyzn, która to relacja wpływa na rozpadającą się tożsamość bohaterki”<sup>59</sup>. Od biograficznego klucza lektury tekstów austriackiej pisarki zdecydowanie odchodzi Emilia Kledzik, powołując się na komentarze autorki *Maliny*, „ukracające wszelkie próby łączenia figury Ojca z Klausem Bachmannem”<sup>60</sup>. Wysuwa ciekawą propozycję postrzegania prozy Bachmann w kontekście próby *mimesis* neurozy. Według tej koncepcji, Bachmann zmierza do ukazania bohaterki powieści jako milczącej względem mężczyzn, tkwiących w poczuciu winy, jakie zostało im wpisane przez zachodnioeuropejską konstrukcję pojęcia kobiecości<sup>61</sup>. Podąża tym samym w kierunku metodologii genderowej. Zapoczątkowana w latach 70. europejska myśl poststrukturalistyczna i późniejsze badania przekładają się teraz na odkrywanie nowej Bachmann, również przez młodsze pokolenie badaczy. Czy właśnie dlatego musieliśmy czekać aż do 2010 roku, aby po uwzględnieniu nowych metodologii można było pełniej odczytać twórczości pisarki, która do tej pory właściwie znajdowała się „w ukryciu”? „Bachmann nigdy nie zadomowila się u nas na dobre”, zauważa Anna Nasiłowska<sup>62</sup>. Badaczka z całą stanowczością przekonuje, że zdecydowała o tym „odmienność tradycji i różnica języka”<sup>63</sup>. Dochodzi tutaj jeszcze jeden aspekt, mianowicie wspomniany brak odpowiedniej metodologii. Autorzy tekstów zamieszczonych w zbiorze *Konstelacje Ingeborg Bachmann* starają się wypełnić dotychczasowe luki badawcze. Pokazują, że jest to możliwe i że wiele jeszcze pozostało do zbadania, odczytania i uzupełnienia. Tym samym więc publikacja ta potwierdza, że w przypadku twórczości Bachmann mamy do czynienia z takim typem pisarstwa, które wymaga refleksji prowadzonych wieloaspektowo, z komparatystycznej perspektywy.

Takiej drogi zupełnie nie uwzględnili autorzy artykułu *Feministisches Paradigma der Prosa Ingeborg Bachmanns*<sup>64</sup>. Sugerowane w tytule feministyczne paradygmaty prozy sprowadzają się do schematycznych i pobieżnych spostrzeżeń, sformułowanych na kanwie stereotypu. Kobietom w utworach Bachmann przypisana została rola dążących do samodestrukcji ofiar. Samotność, niepowodzenia prywatne i zawodowe, a przede wszystkim związki z góry skazane na niepowodzenie to doświadczenia, w których manifestuje się tradycyjnie przypisana kobietom wrażliwość, nazywana

<sup>59</sup> M. Roszak-Malanowicz, *To musiało być przedstawienie*, [w:] *Konstelacje Ingeborg Bachmann*, s. 78.

<sup>60</sup> E. Kledzik, *Bachmann i neurotyczność*, [w:] *Konstelacje...*, s. 45.

<sup>61</sup> Tamże, s. 50.

<sup>62</sup> A. Nasiłowska, *Kassandra z Klagenfurtu. Postłowie*, [w:] *I. Bachmann. Przypadek F.*, przeł. K. Jachimczak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 138.

<sup>63</sup> Tamże, s. 138–139. Nasiłowska rozwija to, mówiąc, że: „Wiersze Bachmann przepelnione są wyciszonym liryzmem, kasandrycznymi przeczuciami, sprawiają wrażenie skomplikowanych monologów marzyciela, a ich rzeczywiste znaczenie umyka w powodzi obrazów” (tamże).

<sup>64</sup> M. Stateczna, J. Watrak, A. Hodak, *Feministisches Paradigma der Prosa Ingeborg Bachmanns*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Colloquia Germanica Stetinensia” 1998, nr 7, s. 193–219.

przez autorów artykułu wręcz „hipersensytywnością”<sup>65</sup>. Prozę Bachmann czytają oni ponadto według klucza autobiograficznego. Natomiast przedstawiona w *Malinie* krytyka mężczyzn jako „nieuleczalnych przypadków klinicznych”<sup>66</sup>, wprowadzających „potworność”<sup>67</sup> w życie głównej bohaterki, to na siłę pokazany feminizm, w dodatku radykalny. Tego typu podejście do pisarstwa Bachmann nie ma nic wspólnego z nowatorskimi badaniami, a tylko utwierdza w postrzeganiu tej twórczości przez stereotypową kliszę.

O powolnym zapełnianiu luk badawczych świadczy zastosowanie metodologii genderowej przez Mirosławę Czarnecką. Autorka monografii poświęconej niemieckiej literaturze kobiecej dostrzega u Bachmann pojmowanie kobiecego pisarstwa, w którym łączą się estetyka i etyka. Model ten:

antycypuje obraz społeczeństwa bez przemocy, wyzysku narodów, mniejszości etnicznych, słabych przez silniejszych, kobiet przez mężczyzn, społeczeństwa, w którym miejsce kobiet nie jest na *ementarzu zamordowanych córek*, w którym kobiety nie padają już więcej ofiarą patriarchalnego mordy, polegającego na odebraniu im własnej tożsamości<sup>68</sup>.

Pojęcie *Todesarten* (tj. rodzajów śmierci, wzorców śmierci, tłumaczone również jako sposoby umierania) określa właśnie „doświadczenie” przez kobiety odbierania przynależnej im płciowo tożsamości. Tego zabiegu dokonują mężczyźni. W *Przypadku F.* ofiarą jest Franza, żona znanego wiedeńskiego psychiatry, gnębiona i poniżana przez męża. Zbiór opowiadań *Symultanka* obejmuje pięć portretów kobiet w różnym wieku, które łączy tęsknota do niespełnionej miłości, wszystkie opowiadają o swoim życiu, „jakby mówiły o drodze do samounicestwienia”<sup>69</sup>, choć nie wynika to z negatywnego nastawienia do własnej egzystencji. Hanna Kirchner, pisząc o bohaterkach prozy Bachmann, wymienia, że są wykształcone, samodzielne, wolne, dumne i mężne, zdolne wspierać swoich „słabych, wątłych, neurastenicznych partnerów, tacy bowiem pozostali po opadnięciu królewskich szat z męczyzny władającego światem i kobietą”<sup>70</sup>. Niestety taka demonstracja „nowej kobiecości” prowadzi do komplikacji między tym, co „męskie”, a tym, co „żeńskie”, ujawniających „boleśniej niż kiedykolwiek, okrucieństwa instynktu, który rzadko chce się stowarzyszyć z pełną więzią duchową partnerów”<sup>71</sup>. Obdarzone wrażliwością przeżywają w cierpieniu taką konfrontację. Do tego stopnia, że w opowiadaniu *Krok w stronę Gomory* „homoerotyczny związek dwóch kobiet, Charlotte i Mary, został przez Bachmann potraktowany jako potencjalna alternatywa do skostniałego hete-

<sup>65</sup> Tamże, s. 197.

<sup>66</sup> Tamże, s. 196.

<sup>67</sup> Tamże.

<sup>68</sup> M. Czarnecka, *Wieszczki. Rekonstrukcji kobiecej genealogii w historii niemieckiej literatury kobiecej od połowy XIX do końca XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2004, s. 220.

<sup>69</sup> S. Kaszyński, *Krótką historia...*, s. 357.

<sup>70</sup> H. Kirchner, *Zagrożenie...*, s. 197.

<sup>71</sup> Tamże, s. 194.

roseksualnego porządku<sup>72</sup>. Jednak nawet tę alternatywę autorka skazuje na niepowodzenie z powodu „braku pozytywnych wzorców dla innego, lepszego bycia ludzi ze sobą”<sup>73</sup>. Nadejście nowego porządku musi zostać poprzedzone odejściem starego, ale próby wyzwolenia kobiet z ram dotychczasowych ograniczeń kończą się niepowodzeniami, które pokazują, jak trudne są to procesy i na tyle bolesne, że zostają „rodzajami śmierci”.

Joanna Roszak w swoich analizach skłania się ku ujmowaniu utworów Bachmann jako dokumentów rozpacz, w których autorka koncentrowała się na „wnikliwym studiowaniu samotności, raz wytrzebieciu, raz przeladowaniu myślami tekstu”<sup>74</sup>. Twórczość pisarska stanowiła dla niej „komentarz do towarzyszącego jej poczucia braku, nie-do-tworzenia własnego życia”<sup>75</sup>. *Malina* ma być – według niej – przykładem niemieckiej antypowieści (gry z czytelnikiem, eksperymentu językowego, relatywizmu poznawczego, niespójności struktury) – od początku do końca jest „nocą, ścianą płaczu”<sup>76</sup> i „owocem zmagania się z lamigłówką śmierci”<sup>77</sup>. W powieści Bachmann

materializują się w piśmie demoniczne myśli. Ciemne postaci wywołują ciemność. Świat wolny od demonów to choćby w *Malinie* świat niemożliwości [...] a dalej niewytłumaczalności szaleństwa, zachwycenia i przerażenia zarazem<sup>78</sup>.

Rozzak na przykładzie *Maliny* wskazuje konsekwentnie na kongruencję procesu życiowego i pisarskiego u Bachmann<sup>79</sup>. Niebagatelne zastrzeżenie wprowadza Stefan Kaszyński, gdy podkreśla, by nie ograniczać interpretowania powieści do wymiaru biograficznego, tj. w kontekście relacji Bachmann–Celan–Frisch, gdzie Frisch to Malina, a Iwan to Celan, ponieważ zuboża to intelektualne przesłanie książki, „sprowadzając ją do środowiskowej plotki”<sup>80</sup>. Ważne jest, aby dostrzec, że jest to „opowieść o kobiecej wrażliwości, która przegrywa w konfrontacji ze światem nierozumiejącym jej sfery uczuciowej i osobistych ambicji”<sup>81</sup>. Właśnie *Malina* jawi się jako utwór stanowiący studium sytuacji kobiet w kulturze zdominowanej przez mężczyzn. Jak zauważa genderowa badaczka Bożena Chołuj, bohaterka *Maliny*, nie znajdując porozumienia duchowego ze swoim partnerem Iwanem,

<sup>72</sup> B. Kozak, *Krok w stronę Gomory...*, s. 70.

<sup>73</sup> Tamże.

<sup>74</sup> J. Roszak, „W każdy nerw, o każdej porze”. *O szaleństwie w „Malinie” Ingeborg Bachmann*, Warszawa 2007, s. 108.

<sup>75</sup> Tamże.

<sup>76</sup> J. Roszak, *Głęboka rysa. „Malina” jako antypowieść*, [w:] *Arydziela literatury niemieckojęzycznej: szkice, komentarze, interpretacje*, red. E. Bialek, G. Kowal, Oficyna Wydawnictwo Atut, Wrocław 2011, t. 1, s. 37.

<sup>77</sup> Tamże, s. 29.

<sup>78</sup> J. Roszak, *O niemożnościach Ingeborg Bachmann*, „Topos” 2004, nr 6, s. 75.

<sup>79</sup> Tamże. Przez pryzmat autobiografii postrzega *Malinę* również Joanna Niewiarowska (por. J. Niewiarowska, *Topografia świata wewnętrznego*, „Przegląd Powszechny” 2012, nr 3, s. 159–162).

<sup>80</sup> S. Kaszyński, *Krótką historia...*, s. 358.

<sup>81</sup> Tamże.

wycofuje się w swoją intymną prywatność, do domu, w nocne mary, z których wynika, że logika świata, w którym żyje, to logika permanentnej wojny jako głównej zasady patriarchalnego świata<sup>82</sup>.

W historii z Iwanem „powielany jest dualistyczny model miłości, w którym kobiecie w dalszym ciągu zostaje przypisane zaangażowanie emocjonalne, zaś mężczyźnie seksualne, albo mocniej – tylko seksualne”<sup>83</sup>. Henryk Bereza dostrzega, że kobiety w powieściach Bachmann przegrywają wskutek konfrontacji z otoczeniem, ze światem, który nie dopuszcza do przelamywania pewnych zasad, sam w sobie będąc ograniczeniem. Pisząc o bohaterce *Maliny*, stwierdza, że „zostaje unicestwiona nie przez miłość, lecz przez świat, który nie pozwala na żadną formę wyzwolenia od swoich praw”<sup>84</sup>. To właśnie na takie ograniczenia zwraca uwagę Monika Albrecht z Uniwersytetu w Vechcie, podając w wątpliwość nasilającą się od lat 90. tendencję do feministycznego odczytywania dzieł pisarki<sup>85</sup>. Autorka licznych prac poświęconych analizie twórczości Ingeborg Bachmann<sup>86</sup> uważa, że należy dostrzec, iż w czasie, kiedy Bachmann tworzyła, nie podważało się założeń podziału świata na to, co wyraźnie było tylko „męskie” i tylko „żeńskie”. Dopiero lata 90. przyniosły potrzebę stawiania pytań o ramy konstrukcji płciowej. Badaczka proponuje demitologizację Bachmann jako feministki. Według niej należy na poważnie wziąć siłę mitów płci w danej epoce, aby móc docenić osiągnięcia odnoszące się do reinterpretacji tych mitów. Szczególnie, gdy w dziełach Bachmann można napotkać jedynie na punktowe wglądy w te koncepty płci, które rozwinęły się dopiero dziesięciolecia później<sup>87</sup>. Bachmann zanegowała ówczesny porządek społeczny, ale dlatego, że sama mu podlegała, to on utrwał jej osobiste granice w postrzeganiu możliwości jego zmian. Uniemożliwiło jej to rozwinięcie myśli feministycznej w pełni, dlatego najbardziej odpowiednim określeniem dla pisarki byłoby nazwanie jej prefeministką<sup>88</sup>.

Ingeborg Bachmann nie doczekała się jeszcze w Polsce badań spod znaku Moniki Albrecht. Co prawda, z badaczek przede wszystkim Bożena Choluj, Emilia Kledzik czy Mirosława Czarnecka, a z badaczy Henryk Bereza i Stefan Kaszyński

<sup>82</sup> B. Choluj, *Ciało zapisane codziennością, czyli literackie reprodukcje płci we współczesnej prozie niemieckiej*, [w:] *Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej uświadomości w literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, Świat Literacki, Izabelin 2002, s. 161.

<sup>83</sup> Tamże.

<sup>84</sup> H. Bereza, *Miłość i sens. Ingeborg Bachmann*, [w:] tegoż, *Proza z importu. Szkice literackie*, Czytelnik, Warszawa 1979, s. 102.

<sup>85</sup> Temat ten podjęła również Sara Lennox z Uniwersytetu w Massachusetts (por. S. Lennox, *Cemetery of the Murdered Daughters. Feminism, History and Ingeborg Bachmann*, University of Massachusetts Press, Amherst and Boston 2006).

<sup>86</sup> Źródło: [www.uni-vechta.de/germanistik/lehrende/albrecht-monika/publikationen/](http://www.uni-vechta.de/germanistik/lehrende/albrecht-monika/publikationen/) [stan z 20.05.2015].

<sup>87</sup> M. Albrecht, *Männermythos, Frauenmythos, und danach? Anmerkungen zum Mythos Ingeborg Bachmann*, „German Life and Letters” 2004, nr 57, s. 106.

<sup>88</sup> Albrecht nie czyni tego wprost, ale u Sary Lennox pojęcie „prefeminizmu” pojawia się w kontekście odczytywania *Maliny* (por. S. Lennox, *Cemetery of the Murdered Daughters...*, s. 51).

dostrzegają, że tradycyjne ramy interpretacyjne to przyporządkowywanie Bachmann niewłaściwych etykiet, ale w swoich koncepcjach nie posuwają się dalej. Wobec pre-feminizmu Bachmann okazuje się, że nawet metodologia genderowa może nie być wystarczająca do ujawnienia możliwości odczytywania jej dzieł i powstaje potrzeba znalezienia także innych metodologii. Zaiścniiale na gruncie polskim luki badawcze wciąż czekają na uzupełnienie, dlatego badanie recepcji twórczości Ingeborg Bachmann dopiero się rozpoczyna. Biała karta recepcji czeka na zapisanie, a pisarka, miejmy nadzieję, wyjdzie niedługo „z ukrycia”.

## Bibliografia

- Albrecht M., *Männermythos, Frauenmythos, und danach? Anmerkungen zum Mythos Ingeborg Bachmann*, [w:] „German Life and Letters” 2004, nr 57, [dx.doi.org/10.1111/j.1468-0483.2004.00272.x](https://doi.org/10.1111/j.1468-0483.2004.00272.x).
- Anrufung des grossen Dichterin. Zum Gedachtnis des 10. Todestages von Ingeborg Bachmann, 1973–1983*, red. K. Kuczyński, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1984.
- Bartsch K., *Ingeborg Bachmann*, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 1988.
- Bereza H., *Miłość i sens, Ingeborg Bachmann*, [w:] tegoż, *Proza z importu. Szkice literackie*, Czytelnik, Warszawa 1979.
- Choluj B., *Ciało zapisane codziennością, czyli literackie reprodukcje płci we współczesnej prozie niemieckiej*, [w:] *Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, Świat Literacki, Izabelin 2002.
- Czarnecka M., *Wieszczki. Rekonstrukcja kobiecej genealogii w historii niemieckiej literatury kobiecej od połowy XIX do końca XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2004.
- Höller H., *Ingeborg Bachmann*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg 2009.
- Ingeborg Bachmann o Witoldzie Gombrowiczu*, przeł. S. Kaszyński, „Nurt” 1982, nr 3.
- Kaszyński S., *Krótką historia literatury austriackiej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.
- Kaszyński S., *Szyfr poetycki Ingeborg Bachmann*, [w:] tegoż, *W cieniu habsburskich krajobrazów. Trzydzieści esejów o literaturze austriackiej*, Wydawnictwo Ars Nova, Poznań 2006.
- Kaszyński S., *Summa vitae Austriacae: szkice o literaturze austriackiej*, Wydawnictwo Ars Nova, Poznań 1999.
- Kirchner H., *Zagrożenie. O prozie Ingeborg Bachmann*, „Literatura na Świecie” 1976, nr 12.
- Konstelacje Ingeborg Bachmann*, red. J. Roszak, Ł. Musiał, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2010.
- Kuczyński K., *Polska podróż Ingeborg Bachmann*, [w:] tegoż, *Wielobarwność pogranicza. Polsko-austriackie stosunki literackie*, Wydawnictwo Atut, Wrocław 2001.

- Kozak B., *Krok w stronę Gomory. Kobiety homoerotyzm w prozie pisarek niemieckojęzycznych*, [w:] *Pogranicza wrażliwości w literaturze dawnej oraz współczesnej*, red. I. Iwasiów i P. Urbański, cz. 1: *Miłość*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 1998.
- Lennox S., *Cemetery of the Murdered Daughters. Feminism, History and Ingeborg Bachmann*, University of Massachusetts Press, Amherst and Boston 2006.
- Nasiłowska A., *Kasandra z Klagenfurtu. Pośtonie*, [w:] I. Bachmann, *Przypadek F.*, przeł. K. Jachimczak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.
- Niewiarowska J., *Topografia świata wewnętrznego*, „Przegląd Powszechny” 2012, nr 3.
- Przybylak F., *Psychodrama Ingeborgi Bachmann*, „Odra” 2000, nr 12.
- Puchalski L., *Powrót*, „Życie Literackie” 1984, nr 4.
- Roszak J., *„W każdy nerw, o każdej porze”. O szaleństwie w „Malinie” Ingeborg Bachmann*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”, XLII, Warszawa 2007.
- Roszak J., *Głęboka rysa, „Malina” jako antypowieść*, [w:] *Arydziela literatury niemieckojęzycznej: szkice, komentarze, interpretacje*, red. E. Białek, G. Kowal, Wydawnictwo Atut, Wrocław 2011, t. 1.
- Roszak J., *O niemożnościach Ingeborg Bachmann*, „Topos” 2004, nr 6.
- Shannon Ch., *Translating at the Limits of (Another) Language: New Translations – and, Never Before Published Poetry – of Ingeborg Bachmann*, [w:] „The Germanic Review: Literature, Culture, Theory”, 2007, t. 82, [dx.doi.org/10.3200/GERR.82.3.288-296](https://doi.org/10.3200/GERR.82.3.288-296).
- Sochal A., *„Jestem Słowianką!”. O recepcji twórczości Ingeborg Bachmann w Polsce*, [w:] *Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2010. Szkice do historii recepcji*, red. E. Białek i K. Nowakowska, Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Angelusa Silesiusa, Wałbrzych 2010.
- Sochal A., *Polska recepcja twórczości Ingeborg Bachmann*, [w:] *Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2008*, red. E. Białek i K. Nowakowska, Wydawnictwo Atut, Wrocław 2009.
- Stateczna M., Watrak J., Hodak A., *Feministisches Paradigma der Prosa Ingeborg Bachmanns*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Colloquia Germanica Stetinensia” 1998, nr 7.
- Szewczyk W., *Rodzaje śmierci. O twórczości Ingeborg Bachmann*, „Acta Universitatis Wratislaviensis, Germanica Wratislaviensis” LXXXIII, Wrocław 1991.

### Źródła internetowe

- Albrecht M., źródło: [www.uni-vechta.de/germanistik/lehrende/albrecht-monika/publikationen](http://www.uni-vechta.de/germanistik/lehrende/albrecht-monika/publikationen) [stan z 20.05.2015].
- Ingeborg Bachmann Überblick, źródło: [www.suhrkamp.de/autoren/ingeborg\\_bachmann\\_167.html,2,s.3](http://www.suhrkamp.de/autoren/ingeborg_bachmann_167.html,2,s.3) [stan z 5.06.2015].
- Backes J., *Es ist doch Kunst. Ingeborg Bachmanns nachgelassene Gedichte verdienen eine freie Betrachtung*, Das Rezensionportal literaturkritik.de, Juni 2001, nr 6, źródło:

[www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=3756&ausgabe=200106](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=3756&ausgabe=200106)  
[stan z 11.06.2015].

Corino E., *Und doch machen sie süchtig: Ingeborg Bachmanns Gedichte aus dem nachlassgestaltlose Klagen einer verlassenen Frau*, „Berliner Zeitung”, 24.02.2001, źródło: [www.berliner-zeitung.de/archiv/und-doch-machen-sie-suechtig--ingeborg-bachmanns-gedichte-aus-dem-nachlass-gestaltlose-klagen-einer-verlassenen-frau,10810590,9880218.html](http://www.berliner-zeitung.de/archiv/und-doch-machen-sie-suechtig--ingeborg-bachmanns-gedichte-aus-dem-nachlass-gestaltlose-klagen-einer-verlassenen-frau,10810590,9880218.html) [stan z 11.06.2015].