

Ilona Copik (<https://orcid.org/0000-0001-9794-9965>)  
Uniwersytet Śląski

## Nieuchwytnie „pomiędzy” czy nieodwołalne „poza”? – wśród imion, języków, tożsamości...<sup>1</sup>

Twórczość Piotra Petera Lachmanna, urodzonego w przedwojennych Gliwicach, dwujęzycznego poety, eseisty, tłumacza, dramaturga, założyciela warszawskiego videoteatru „Poza”, artysty prawdziwie multimedialnego, który z równą swobodą porusza się w obszarze literatury, teatru, filmu, co animacji komputerowej i sztuki nowych mediów, od ponad półwiecza intryguje swoją różnorodnością, w każdej z wymienionych dziedzin ujawniając specyficzny, awangardowy zmysł. Znakiem rozpoznawczym dzieł autora jest widoczne wyczulenienie na tworzywo artystyczne, jakim jest słowo, obraz i muzyka stosowane w różnych konfiguracjach, nieposkromiona wyobraźnia i wolność twórcza, które pozwalają mu łączyć ze sobą tak odmienne sfery działalności jak poezja, sztuka instalacji, reżyseria filmowa czy translacje. Co istotne, chociaż w ciągu wielu lat twórczej działalności w Polsce i w Niemczech ukazało się sporo tekstów krytycznych i opracowań jego prac, dotychczas nie powstało całościowe omówienie dorobku. Istniejące publikacje mają charakter w dużej mierze rozproszony, zwykle dotyczą też wybranych obszarów i aspektów twórczości polsko-niemieckiego pisarza. Monografia Przemysława Chojnowskiego, *Liminalność i bycie „pomiędzy” w twórczości Petera (Piotra) Lachmanna* (2020) w znacznym stopniu wypełnia tę lukę, dając uogólniony i w rezultacie satysfakcjonujący obraz pisarstwa autora *Hamleta gliwickiego*. Co więcej Chojnowski znajduje do tej twórczości adekwatny klucz, pozwalający mu w toku działań analityczno-interpretacyjnych odkryć całe bogactwo treści i różnorodność form wyrazu, a zarazem odsłonić oryginalność pisarza i intermedialnego artysty, którego sylwetka wciąż pozostaje w Polsce mało znana.

Głównym założeniem książki jest stwierdzenie o biograficznym, egzystencjalnym uwikłaniu całego niemal dorobku Lachmanna w dialektykę biwalencji kulturowej, rozumianej za Antoniną Koskowską jako dwujęzyczność i dwukulturowość, której towarzyszy niejednoznaczna identyfikacja narodowa w tym przypadku polsko-niemiecka. Jej kanwą są traumatyczne losy pisarza, który na własnej skórze doświadczył konsekwencji powojennego przesunięcia się granic i radykalnej transformacji Głowic/ Gliwice. Zmianie języka, nomenklatury, struktury demograficznej rodzinnego miasta towarzyszyły szersze przeobrażenia narodowościowe, społeczne,

---

<sup>1</sup> Przemysław Chojnowski, *Liminalność i bycie „pomiędzy” w twórczości Petera (Piotra) Lachmanna. Studium literacko-kulturowe*, Universitas, Kraków 2020, ss. 314.

mentalne, których bezprecedensowość pozostawiła trwałą ślad w psychice dorastającego chłopca. Ów psychosomatyczny syndrom roku 1945 – doświadczenie zmiany obejmujące pomieszczenie języków, wymianę ludności i metamorfozę miasta, dotknął zresztą nie tylko Lachmanna, ale także innych mieszkańców Gliwic zarówno autochtonów, jak i przybyszy. Stał się on podstawą konstrukcji literackiego mitu miasta, wyrażanego po obu stronach granicy w dziełach wybitnych pisarzy takich jak: Horst Bienek, Wolfgang Bittner, Julian Kornhauser, Henryk Waniek, Adam Zagajewski. W prozach wymienionych autorów z różną mocą dała o sobie znać podobna empiria – niepokoju i absurdu, typowych nie tyle nawet dla egzystencji rozpiętej pomiędzy językami, kulturami, wyznaniem, co charakteryzujących miejsce okaleczone ze względu na przerwanie ciągłości historii i wspólnoty, palimpsestowe i heterotopiczne w znaczeniu, jaki nadał temu terminowi Michael Foucault, miejsce, które jest jednocześnie „reprezentowane, kontestowane i odwracane”<sup>2</sup>. Trzecia zasada heterotopii mówi, jak wiadomo, że w jednej realnej przestrzeni nakładają się na siebie „liczne miejsca (*emplacements*), które są ze sobą niekompatybilne”<sup>3</sup>. To właśnie zjawisko najbardziej dotyczy Gliwic, które po ostatniej wojnie stały się realną i symboliczną areną konfrontacji skonfliktowanych pamięci, interakcji języków, ścierania się różnic kulturowych. W odniesieniu do tego trudnego miejsca niezwykle trafne wydają się zaproponowane w omawianej książce kategorie „liminalności” i bycia „pomiędzy”.

Chojnowskiego nie interesują jednak koneksje geograficzno-kulturowe, jego celem nie jest też porównawcze spojrzenie na twórczość gliwickich autorów. To, co zazwyczaj zajmuje badaczy tej problematyki – hermeneutyka pogranicza lub ekspresja „małej ojczyzny”, z terapeutyczną funkcją narracji, która pozwala scalić tożsamość, poprzez jej związek z przestrzenią i przeszłością, nie znajduje bowiem zastosowania w odniesieniu do twórczości Lachmanna. U tego autora kategorie „liminalności” i bycia „pomiędzy” dotyczą zatem wyłącznie sfery egzystencjalnej, uwewnętrznionej. W przeciwieństwie do emigrantów takich jak Horst Bienek czy Wolfgang Bittner, Lachmann, którego rodzina pozostała po wojnie w polskim mieście aż do końca lat 50., nie utracił swojego miasta. Żyjąc w nim po wojnie z konieczności jednak stał się człowiekiem symbolicznie wykorzenionym – z kultury i języka. To właśnie konflikt pomiędzy domowym (niemieckim) i narzuconym (polskim) językiem odczuwany jako dramatyczne ścieranie się dwóch porządków mentalnych i symbolicznych stał się źródłem najgłębszej traumy autora, stanu określanego przez Chojnowskiego jako dokuczliwa „transgraniczność” (s. 11) i trwanie „w zawieszeniu” (s. 13). Jego bohater dołączył tym samym do grona „autorów bi- i multilingwalnych” (s. 12) dzielących doświadczenia wynikające z uwewnętrznionego poczucia bycia styku dwóch różnych kultur, na egzystencjalnym pograniczu, w mentalnej „międzyprzestrzeni”.

Niewątpliwą zaletą omawianej pracy jest widoczna od pierwszych stron konsekwencja metodologiczna i rzetelność badawcza, która sprawia, że autor z miejsca zdobywa zaufanie czytelnika. Materiał badawczy stanowi całość

<sup>2</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie*, „Teksty Drugie” 2005 nr 6, s. 120.

<sup>3</sup> Tamże, s. 122.

pisarstwa gliwickiego artysty: liryki, eseje biograficzne, nieopublikowane powieści (*Preussen liebt Byzanz, A pani mi zostawia siebie*) dramat (*Hamlet gliwicki*). Wydanie książki poprzedziły wnikliwe kwerendy naukowe i prasowe, wywiady, korespondencja z Lachmannem, przegląd niepublikowanych dotąd materiałów pochodzących z prywatnych archiwów. Swoje ustalenia badawcze Chojnowski publikował wcześniej w artykułach, jakie ukazały się w ostatnich latach m.in. na łamach „Rocznika Komparatystycznego” (*Kanon polskiej liryki według Petera i Renate Lachmannów*, 2015; *Pomiędzy niemieckością i polskością – faza wyłączenia i separacji w prozie autobiograficznej Petera (Piotra) Lachmanna*, 2016) i „Prac Literaturoznawczych” (*Stany i doświadczenia liminalne w lirykach Piotra/Petera Lachmanna*, 2017). Już tytuły periodyków, w których ukazały się wymienione teksty, wskazują na perspektywę zastosowaną przez autora. W książce zyskuje ona swoje potwierdzenie w analizach ukierunkowanych na obszary translacji, komparatystyki, literaturoznawstwa. Tym, co zwraca uwagę, jest przemyślany i trafny dobór tytułowych kategorii badawczych oraz precyzja w definiowaniu pojęć. Kluczowe terminy: „pomiędzy” i „liminalność” oraz założenia metodologiczne, mieszczące się w paradygmacie badań nad twórczością pisarzy wielojęzycznych i kondycją człowieka w społeczeństwach wielokulturowych, inspirowane publikacjami Hansa-Christiana Treptego, Elizy Szymańskiej, Małgorzaty Zduniak-Wiktorowicz, Mieczysława Dąbrowskiego, w typowy dla prac naukowych sposób wyłożone są w rozdziale wstępnym.

Tytułowe kategorie przywołujące na myśl skojarzenia geograficzne i terytorialne są w omawianej książce rozumiane specyficznie. „Pomiędzy” i „liminalność” to nie tyle miejsca, punkty w przestrzeni oznaczające granice czy pogranicza, jakieś nieokreślone *terra nullius*, co stany świadomości typowe dla egzystencji podmiotu uwikłanego w tak zwane sytuacje graniczne. Inspiracją dla sposobu konceptualizowania tych pojęć okazuje się antropologia interpretatywna Viktora Turnera i kluczowe dla niej „rytuały przejścia”. Zgodnie z jej wykładnią „liminalność”, która towarzyszy każdej zmianie miejsca, stanu, pozycji, wieku, każdej sytuacji granicznej, oznacza dokuczliwy stan bycia „ani tam, ani tu”, czyli „pomiędzy”<sup>4</sup>. Innym patronem tej specyficznie ujętej pograniczności jest Martin Buber i jego filozofia dialogu. Według austriackiego badacza kategoria „pomiędzy” zyskuje swój sens jako „nośnik akcji”, który realizuje się w spotkaniu, „za każdym razem na nowo”<sup>5</sup>. To dynamiczne podejście zdaniem Chojnowskiego wyjątkowo trafnie określa życie i twórczość Lachmanna, u którego liminalność wydaje się być stanem permenentnym. Adekwatne do pisarstwa autora wydają się jedynie „pojęcia będące w stanie przedstawić i usystematyzować dynamikę procesów zmiennych i wieloznacznych oraz ukazać ich ewolucję” (s. 21). Ogółem Chojnowski stawia słuszną niewątpliwie tezę, która znajduje następnie potwierdzenie w książce, że polsko-niemiecki pisarz jest typowym „człowiekiem progą” – używając

<sup>4</sup> V. Turner, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. E. Dżurak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2010, s. 116.

<sup>5</sup> M. Buber, *Problem człowieka*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993, s. 129.

terminologii Turnera, a więc kimś, kto trwa w stanie rytualnego zawieszenia i sytuuje się jak gdyby poza społeczeństwem. Wskutek tego też pozostaje on postacią z konieczności ambiwalentną, wieloznaczną, wymykającą się klasyfikacjami. Jak typowego człowieka pogranicza charakteryzuje go „umiejętność penetrowania różnych przestrzeni kulturowych i językowych, psychologiczna zdolność zmiany ról i przystosowania się do innego otoczenia, mediacyjność wynikająca ze świetnej znajomości odmiennych skryptów kulturowych” (s. 23).

Na studium składa się oprócz *Wprowadzenia* i *Zakończenia*, pięć rozdziałów analitycznych, jeden rozdział podsumowujący zatytułowany *Rekapitulacje*, a także aneks, w którym czytelnik znajdzie niepublikowane dotąd materiały: wywiad z pisarzem, jaki przeprowadziła w 1994 roku Maria Aniśkiewicz-Baumgartner oraz kilkanaście drobnych utworów literackich napisanych w obu językach. Pierwszy rozdział przedstawia portret biograficzno-artystyczny pisarza oraz rekonstruuje kolejne etapy jego życia: od dzieciństwa w Gleiwitz, przez młodość i studia już w polskich Gliwicach, lata spędzone w Niemczech Zachodnich i Szwajcarii, po kolejne lata w Warszawie, gdzie artysta od lat 80. prowadzi wideoteatr „Poza”. W rozdziale drugim i trzecim Chojnowskiego interesuje liryka. W szczegółowych analizach autor odkrywa bogactwo znaczeń poezji Lachmanna (uwikłanie w cielesność, dualizmy wewnątrz-zewnątrz, figury liminalne: śmierć/ życie, rozpad/ synteza, *sacrum/ profanum*), a zarazem szczegóły jego poetyki (zamiłowania lingwistyczne, wykorzystywanie żywiołu języka potocznego, gry językowe, odejście od stroficzności). Pojawiające się tu naprzemiennie motywy podwojenia i rozbicia podmiotowości są przedmiotem szczegółowych studiów także w kolejnym, czwartym rozdziale, skupionym na esejach. Wśród nich szczególne miejsce przypada zbiorowi zatytułowanemu *Wywołane z pamięci* (1999), na który składają się najbardziej chyba znane teksty pisarza, a które zarazem są „zapisem procesu przechodzenia sylleptycznego podmiotu ze sfery niemieckości do sfery polskości” (s. 217). Dopełnieniem rozważań utrzymanych w duchu autobiograficznym jest rozdział piąty w całości poświęcony analizie *Hamleta gliwickiego* (*Hamlet gliwicki. Próba albo dotyk przez szybę*, 2008). W utworze tym, stanowiącym parodię arcydzieła Szekspira i będącym jedynym opublikowanym dziełem dramatycznym Lachmanna, jak pisze autor książki: „dochodzi do skumulowania wyznaczników liminalności”, tym razem „widocznych na wielu płaszczyznach tekstu” (s. 218). Zasadniczą część książki kończy rozdział zatytułowany *Rekapitulacje*, w którym jeszcze raz pojawiają się główne tezy i zasadnicze wątki przeprowadzonych analiz.

Mogłoby się wydawać, że w kolejnych rozdziałach rozprawy Chojnowski w gruncie rzeczy rozwija wciąż tę samą myśl przewodnią – obsesyjnie dręczące Lachmanna poczucie dualności, dla której usiłuje on znaleźć ujście w różnych rodzajach literackich. Wrażenie takie potwierdza silna obecność motywów autobiograficznych, których tłem jest rodzinne miasto. Rozbicie podmiotowości, podwojona biografia, problematyka przejścia, przeistoczenia, konfliktu narodów i języków, niemieckiej winy, wykorzenienia – podobne wątki pojawiają się zarówno w wierszach (np. *Gliwice, Czas gliwicki, Metamorfoza*), jak i w esejach czy w dramacie *Hamlet gliwicki*. A jednak nie można przeoczyć faktu, że dla tytułowych figur epistemologicznych,

jakimi faktycznie są „pomiędzy” i „liminalność” myśl autora znajduje także inne, bardziej uniwersalne uzasadnienia. W poezji są to tropy pozwalające odkrywać bytowanie podmiotu w granicznych sferach: ja-ciało, życie-śmierć, kobieta-mężczyzna. W prozie śledzenie postaci wyczerpanego ojczyznami, narodowościami i językami autora-narratora-bohatera, który pogrąża się w enigmatycznym „bycie niebycie”. W interpretacji Chojnowskiego oznacza to uwikłanie w liminalność, a dokładniej „»utknięcie« w środkowej, liminalnej fazie przejścia” (s. 218), wskutek czego też bohater pozostaje w sferze „niedookreśloności i nierozstrzygnięcia” (s. 161). Skomplikowane stany egzystencjalne, o jakich tutaj mowa, możliwe są do rozpoznania w kategoriach psychoanalitycznych: schizofreniczności, stłumienia, gry z samym sobą, z przywołaniem Freudowskiej kategorii sobowtóra jako „mechanizmu obronnego bezsilnego »ja«” (s. 174). Ta ostatnia w dużej mierze określa także Lachmannowskiego Hamleta borykającego się z „(...) problemem »utruty tożsamości«, migracji i wykorzenia, które dokonuje się nie na skutek wyjazdu, lecz pozostania w miejscu urodzenia” (s. 182). Wytchnieniem dla jego wewnętrznych zmagania z własną powikłaną tożsamością byłoby osiągnięcie stanu jakiejś, choćby częściowej, jednoznaczności. Ta jednak niemożliwa jest do osiągnięcia – chyba tylko w zaświatach. Otwartym pozostaje natomiast pytanie, czy gliwicki Hamlet jest bardziej indywidualistą, czy walczącym z przeciwnościami poetą, czy też może ma w sobie coś z ponowoczesnego emigranta – nieuchronnej ofiary współczesnego świata.

Tytułowe „liminalność” i „pomiędzy”, jak dowodzi Chojnowski, można w odniesieniu do pisarstwa Lachmanna rozumieć jeszcze inaczej. Stany przejścia i niejednoznaczności widoczne są mianowicie w płaszczyźnie artystycznej tekstów, dostrzec je można chociażby w estetyce fragmentu, poetyce kolażu, tendencji do stosowania naprzemiennie różnych kodów językowych albo łączenia autoironii i groteski z ludycznością. Procesy przemieszczenia, pokonywania progów oznaczają zatem nie tylko perypetie tekstowego „ja” funkcjonującego na granicach, pomiędzy czasami, wspomnieniami, typami pamięci. „Pomiędzy” dotyczy także formy wypowiedzi i budowy tekstów, które sytuują się często gdzieś wśród poezji i prozy, poezji i dramatu, eseju i powieści poetyckiej. Ponadto kategoria „pomiędzy” jest metaforą przekładu jako takiego, wydaje się ona tym bardziej adekwatna do specyficznej przestrzeni językowo-translacyjnie-kulturowej, w której porusza się Lachmann. Problematyka przekładu, który nieodwołalnie jest imitacją, przesunięcia semantyczne dokonywane w ramach translacji, przeżycie oryginału jako bytu autonomicznego, zawsze już zawierającego w sobie element nieprzekładalności, świadomość braku koincydencji pomiędzy językami, ale też wiedza o ich wewnętrznej hybrydowości – to tematy stale obecne w rozważaniach autora, dostrzeżone także i zinterpretowane w książce Chojnowskiego jako część połączonych doświadczeń „swojego” i „obcego” w uwewnętrznionej przestrzeni spotkania języków i podmiotów. Wypada jedynie żałować, że w tym bogactwie rozważań zabrakło miejsca na szersze analizy inter- czy może nawet transmedialności uprawianej przez artystę w ramach pracy twórczej w teatrze eksperymentalnym. W książce zaledwie wspomina się o tej sferze działań autora, tymczasem, można sądzić, że w kontekście omawianego tematu

dostarczyłaby ona ciekawego *exemplum* liminalności pojętej jako formuła oparta na strategiach przekraczania granic tradycyjnych mediów i wzbogacania wypowiedzi artystycznej o wymiar nowomediálny.

Książka *Liminalność i bycie „pomiędzy” w twórczości Petera (Piotra) Lachmanna* przekonuje jako praca literaturoznawcza, monograficzne opracowanie twórczości autora, którego literacką sylwetkę z całą pewnością warto i trzeba było przybliżyć polskiemu czytelnikowi. Jest to przy tym interesujące studium konstruowania na kanwie doświadczeń autobiograficznych „mitu własnego losu” (s. 102), pozostające z jednej strony rzetelnym opisem zmagania się tak autora, jak wewnątrztekstowego „ja” z własnymi rytuałami przejścia (zmiana narodowości, języka, wyznania), z drugiej – wielopoziomą analizą wszelkich możliwych stanów pogranicznych podmiotu „liminalnego”. W kontekście podjętego tematu można by się oczywiście zastanawiać nad kulturowym kontekstem twórczości Lachmanna i próbować interpretować ją w perspektywie antropologicznej z uwzględnieniem problemów lokalności („gliwickości”, pogranicza kulturowego, spotkania z „obcym”) i europejskości (w kontekście transgranicznej narracji Wschód-Zachód). Istotne wydaje mi się zwłaszcza postawienie pytania: jak doszło w przypadku pisarza do tak radykalnego uwewnętrznienia doświadczenia bycia „pomiędzy”. Jest to przecież rodzaj empirii dobrze znanej na Górnym Śląsku. W samych Gliwicach w styczniu 1945 roku pozostała w mieście niemal połowa mieszkańców, większość spośród nich zaznała następnie wszelkich tragicznych konsekwencji końca wojny (zwłaszcza spotkania z Armią Czerwoną) i wejścia w życie układów jałtańsko-poczdamskich (zmiany państwowości, polonizacji miasta etc<sup>6</sup>). Narracja Lachmanna w istocie wpisuje się więc w ciąg lokalnej opowieści o doświadczeniu granicznym kultury, tłumionej sukcesywnie przez politykę kulturalną i historyczną narodowego centrum. Jako taka stanowi część pamięci i tożsamości zbiorowej. Trudno podejrzewać, że autor, mieszkając w Gleiwitz, a później w Gliwicach, o tym nie wiedział. Tym bardziej intrygujące wydają się deklarowany przez niego brak miejsca źródłowego czy pomijanie dobrze znanej kwestii pogranicza kulturowego, którego rodzinne miasto było częścią.

Wracając jednak do książki, trzeba stwierdzić, że Przemysław Chojnowski wyszedł w swoich badaniach z innego założenia, tego mianowicie, że „pamięć o górnośląskim mieście w poezji Lachmanna jest pretekstem do zrelacjonowania indywidualnych losów lirycznego „ja”, do wskrzeszenia jego jednostkowej genealogii i tożsamości” (s. 124). Stosownie do tego, autor wyprowadził ze swych analiz niewątpliwie słuszne wnioski. Najważniejsze w kontekście tego, co powiedziano wyżej, wydają się stwierdzenia o proteuszowej naturze Lachmannowskiego podmiotu i jego wycofaniu się „poza” – miejsca, narodowości, grupy etnicznej. Dla niespokojnego ducha bycie „pomiędzy” okazało się przekleństwem, a zarazem przywilejem stymulującym całą twórczość. Dopiero jednak „stojąc poza dyskursami (...) znalazł sposób na kwadraturę koła” (s. 221) – jak pisze w *Zakończeniu* Chojnowski,

<sup>6</sup> B. Tracz, Rok ostatni – rok pierwszy. Gliwice 1945, Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2004, s. 153–182.

dowodząc, że jego bohaterowi ostatecznie za pośrednictwem i z pomocą literatury udało się pokonać prześladowające go *fatum*. Można powiedzieć, że tym samym podzielił on los innych emigrantów odnajdujących ukojenie w przestrzeni sztuki, która jest prawdziwą duchową i emocjonalną ojczyzną artystów, o czym przekonywał przed laty także Horst Bienek, pisząc, że „wygnańcy znajdują swoje bezpieczne miejsce jedynie w sztuce”<sup>7</sup>.

### Bibliografia

- Bienek H., Stopniowe zamieranie krzyku, przeł. M. Przybyłowska, Wydawnictwo Wokół nas, Gliwice 2000.
- Buber M., Problem człowieka, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993.
- Foulcault M., Inne przestrzenie, „Teksty Drugie” 2005 nr 6, ss. 117–125.
- Tracz B., Rok ostatni – rok pierwszy. Gliwice 1945, Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2004.
- Turner V., Proces rytualny. Struktura i antystruktura, przeł. E. Dżurak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2010.

---

<sup>7</sup> H. Bienek, Stopniowe zamieranie krzyku, przeł. M. Przybyłowska, Wydawnictwo Wokół nas, Gliwice 2000, s. 56.