

Rafał POKRYWKA

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego (Bydgoszcz)

Polska recepcja niemieckojęzycznej powieści o miłości XXI wieku

Streszczenie: Powieść o miłości uznawana jest dzisiaj przeważnie za gatunek kultury masowej. Dają się zauważyć jedynie nieliczne próby jego rehabilitacji w hierarchii literatury fikcyjnej oraz w recepcji krytycznej. Ten stan rzeczy przekłada się na politykę wydawnictwa i na recepcję czytelniczą. Tym samym powieść o miłości zostaje strywializowana bądź też przewartościowana poprzez zmianę lub uniknięcie klasyfikacji gatunkowych. Widoczne jest to w polskiej recepcji najnowszej niemieckojęzycznej powieści o miłości. Pomiędzy trywializacją (Haas, Glattauer) a przewartościowaniem (Streeruwitz, Handke) nieznanym oddźwięku w odbiorze popularnym sytuują się dzieła, które miałyby szansę wypełnić przestrzeń pomiędzy kulturą wysoką i masową (Stamm, Kumpfmüller), jeśli zostałyby zauważone przez profesjonalną krytykę. Brak wsparcia krytyki, jak również brak tłumaczeń wielu istotnych tekstów, prowadzą do niedowartościowania gatunku.

Słowa kluczowe: powieść o miłości, romans, odbiór, wydawnictwa, krytyka literacka.

Idąc za konstatacją Kristin Ramsdell, autorki popularnej monografii amerykańskiego romansu, jakoby klasyfikacja gatunkowa miała być coraz większym problemem dla księgarzy i wydawców¹, należałoby stwierdzić, że stanowi nie mniejszy problem dla czytelników, usilnie próbujących umieścić pisarzy i ich teksty w klarownych ramach genologii. W literaturoznawstwie i krytyce anglosaskiej problem ten nie jest jednak aż tak zawikłany, jak obawia się tego Ramsdell, kompleks o nazwie *romance fiction* oferuje w końcu wyraźne pojęcia zdolne pomieścić produkowane masowo, literacko niewyszukane, epickie formy, których przewodnim motywem jest mi-

¹ K. Ramsdell, *Romance Fiction. A Guide to the Genre*, Libraries Unlimited, Englewood 1999, s. 11.

łość. Za takim pojmowaniem gatunku idzie jego jednoznaczne wartościowanie – to literatura, której potencjał rozrywkowy jest odwrotnie proporcjonalny do jakości artystycznej, nastawiona na odbiorcę stroniącego od eksperymentów, domagającego się wręcz powtarzalnych zabiegów narracyjnych i współgrającego z jego systemem wartości obrazu świata. Powieść o miłości w rozumieniu anglosaskim to z kolei część ogromnego systemu *genre fiction* („fikcja gatunkowa”), obejmującego poza romansem m.in. kryminał i fantastykę, w którym podstawę klasyfikacji stanowi wyrazista gatunkowość, kodująca to, czego nie należy utożsamiać z leżącą na przeciwnym biegunie *literary fiction* – zamierzoną konwencjonalnością, wręcz epigonizm, oraz określone grono odbiorców.

Ramsdell nie obawia się jednak o przyszłość gatunku, w końcu – jak sama miłość – powieść miłosna była, jest i będzie, zawsze się dopasuje do potrzeb czytelnika i zawsze będzie czytana². Tym nader oryginalnym stwierdzeniem nie dają się jednak zadowolić badaczki i badacze odkrywający w romansie zgoła odmienne potrzeby czytelnicze niż pragnienie rozrywki. W roku 2003 refleksję nad powieścią miłosną podejmuje Pamela Regis³, w 2007 diagnoz na temat pisarstwa romansowego, z powieścią jako jednym z głównych gatunków, dostarcza monografia Lynne Pearce⁴, w roku 2011 historię powieści miłosnej pisze Pierre Lepape⁵, w końcu rok 2013 przynosi esej Evy Illouz jako odpowiedź na sukces *50 twarzy Greya*⁶. We wszystkich tych pracach nie chodzi jednak o *to be, or not to be* gatunku, lecz o jego potencjał interpretacyjny, mało tego – o jego międzyludzkie inklinacje: ukazanie nowych dróg miłości (Lepape), emancypację kobiet (Regis), rewolucję w postrzeganiu „ja” (Pearce), zmianę modelu partnerstwa oraz idącą za nim możliwość zmiany struktury społeczeństw (Illouz). Mimo tych dalekosiężnych perspektyw sama idea powieści o miłości pozostaje w większej mierze konserwatywna. Pearce i Illouz skupiają się na powieściach uznanych przez krytykę za bezwartościowe, co pociąga za sobą deklaracje bądź to dystansu wobec przedmiotu analizy (Illouz)⁷, bądź to wierności wobec pokrzywdzonego gatunku (Regis)⁸, a tym samym niepotrzebne wrażenie, że autorki

² Ibidem, s. 15.

³ P. Regis, *A Natural History of the Romance Novel*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2003.

⁴ L. Pearce, *Romance Writing*, Polity Press, Cambridge 2007.

⁵ P. Lepape, *Une histoire des romans d'amour*, Seuil, Paris 2011.

⁶ E. Illouz, *Die neue Liebesordnung. Frauen, Männer und Shades of Grey*, przeł. M. Adrian, Suhrkamp, Berlin 2013.

⁷ Ibidem, s. 77.

⁸ P. Regis, *A Natural History...*, s. 9–16. Tytuł drugiego rozdziału książki Regis – *In Defense of the Romance Novel* – jest symptomatyczny dla poczucia „naukowego wykluczenia”.

chcą się usprawiedliwić z podjęcia takich badań. Pearce natomiast omija kwestie gatunkowe, koncentrując się na zagadnieniu miłości. Jedyne Lepape podchodzi do kwestii bez uprzedzeń, nie wzbraniając się przed konstatacją, że do luminarzy gatunku należą Cervantes, Stendhal, Tołstoj czy Nabokov⁹.

Na podstawie pobieżnej nawet lektury najnowszych studiów gatunku można wysunąć następującą tezę: ambitna powieść o miłości nie ma swojego stałego miejsca w badaniach literackich. Jako część kompleksu „literatura miłosna” nabiera znaczenia dopiero w kontekście prac Luhmanna (*Liebe als Passion*), Barthes’a (*Fragmenty dyskursu miłosnego*) czy wspomnianej Illouz (*Der Konsum der Romantik*), traktujących o fenomenie miłości, przy czym samej powieści, jak i wszystkim tekstom literackim, przypada tutaj skromna rola ilustracji pewnego dyskursu. Rozprawy traktujące o gatunku i nazywające go *explicite*, szczególnie te w języku angielskim (prace niemieckie i polskie są nieliczne), skupiają się głównie na literaturze trywialnej, ich autorzy zaś z trudem kryją ironię, wywoływaną przez popularne skojarzenia, których ofiarą sami padają¹⁰. Z wielu względów zapomina się, że autorami powieści miłosnych XX wieku są Pasternak (*Doktor Żywago*), Márquez (*Miłość w czasach zarazy*), Fowles (*Kochanica Francuza*), Yourcenar (*Łaska śmierci*) czy Duras (*Kochanek*), nie wspominając już o praojcach gatunku, na czele z Rousseau, Goethem i de Laclos. Podstawą tego wykluczenia jest rozpowszechniona konwencja czytania, w której powieści o miłości przypada rola lektury infantylnej, tekstom powyższych twórców towarzyszy natomiast renoma powieści „o czymś więcej” bądź „o czymś innym niż miłość”. Jednak co zwykle uważa się za ich niewyczerpalny interpretacyjny potencjał, jest w gruncie rzeczy rozpowszechnionym sposobem odbioru, przysłaniającym dominujący miłosny *plot*, nakazującym widzieć w powieści Márqueza portret społeczny, u Duras analizę budzącej się seksualności (tu również Nabokov z *Lolita*), u Fowlesa historiograficzną metafikcję, u Pasternaka i Yourcenar natomiast obrazy wojny krzywdzącej pojedyncze istnienia.

⁹ Lepape nazywa powieści o miłości „ofiarami nowego ostracyzmu” („les premières victimes de ce nouvel ostracisme”), który pojawił się we współczesności ze strony „strażników świątyni literatury pięknej” („gardiens du temple des belles-lettres”) i był początkowo wymierzony w cały gatunek powieści. Powieść o miłości została w tym procesie recepcyjnym sprowadzona do rangi niskiej literatury dla kobiet. Eadem, *Une histoire des romans d’amour*, s. 11–12.

¹⁰ Aby uniknąć wrażenia, że deprecjacja powieści o miłości jest problemem dużych literatur i ponadnarodowych rynków literackich, warto wiedzieć, iż na braki recepcyjne uskarżają się chociażby krytycy norwescy, wskazując, że ich rodzima literatura ma bogatą – i zapomnianą – tradycję romansową na wysokim poziomie. Por. artykuł ze strony telewizji NRK: H. Bjørnsskau, *Få norske kjærlighetsromaner*, źródło: <http://www.nrk.no/kultur/bok/fanorske-kjaerlighetsromaner-1.10872187> [stan z 31.01.2016].

Aby nie powtarzać błędu wytkniętego w poprzednich akapitach – nie-naukowego uwielbienia dla gatunku bądź równie mało profesjonalnego sceptycyzmu krytycznego – stwierdźmy, że w genologii powieści miłosnej ogromną rolę odgrywają czynniki recepcyjne, z kanonizacją badawczą i krytyczną na czele. Samo tropienie decyzji nazewniczych (czy tekst jest powieścią o miłości, czy nie?) przedstawia się pasjonująco, różnie bowiem kwestia jest rozstrzygana, w zależności od miejsca, czasu i okoliczności czytania. Niezmiernie komplikuje to jednak analizę, skazując badacza na arbitralne rozstrzygnięcia w obliczu fluktuacji gatunków, które nigdy nie są zbiorami zamkniętymi. Ponieważ zamierzeniem, które dało początek niniejszym rozważaniom, jest prezentacja najnowszej niemieckojęzycznej powieści o miłości oraz jej recepcja w Polsce – prezentacja, dodajmy, która powinna uzupełnić kwestię kanonizacji i trywializacji o warte uwagi przykłady – korpus analizowanych tekstów znajdzie swe uprawomocnienie i jednolitość gatunkową w recenzjach publikowanych przez opiniotwórcze periodyki w krajach języka niemieckiego, gdzie rzeczony teksty sklasyfikowano jako powieści o miłości, bądź też zasugerowano dominującą rolę motywu miłosnego¹¹. Analiza recepcji polskiej obejmie publikacje krytyczne i literaturoznawcze, źródła internetowe, sporadycznie teatr. Pozwoli to wysunąć tezy na temat różnic i podobieństw w odbiorze tekstów w kulturze rodzimej

¹¹ Lista istotnych powieści o miłości bądź wykorzystujących konwencję romansu napisanych w ostatnich 20 latach po niemiecku przedstawia się więc następująco: Marlene Streeruwitz, *Lisa's Liebe* (1997), Peter Stamm, *Agnes* (1998), Sabine M. Gruber, *Der Schmetterlingsfänger* (1999), Feridun Zaimoglu, *Liebesmale, scharlachrot* (2000), Martin Walser, *Der Lebenslauf der Liebe* (2001), Erich Hackl, *Die Hochzeit von Auschwitz* (2002), Marlene Streeruwitz, *Partygirl* (2002), Michael Lentz, *Liebeserklärung* (2003), Hanns-Josef Ortheil, *Die große Liebe* (2003), Evelyn Schlag, *Das L in Laura* (2003), Peter Handke, *Don Juan (erzählt von ihm selbst)* (2004), Daniel Glattauer, *Gut gegen Nordwind* (2006), Wolf Haas, *Das Wetter vor 15 Jahren* (2006), Helmut Krausser, *Eros* (2006), Annette Mingels, *Der aufrechte Gang* (2006), Evelyn Schlag, *Architektur einer Liebe* (2006), Hanns-Josef Ortheil, *Das Verlangen nach Liebe* (2007), Robert Menasse, *Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust* (2007), Ingo Schulze, *Adam und Evelyn* (2008), Martin Walser, *Ein liebender Mann* (2008), Feridun Zaimoglu, *Liebesbrand* (2008), Sibylle Berg, *Der Mann schläft* (2009), Daniel Glattauer, *Alle sieben Wellen* (2009), Peter Stamm, *Sieben Jahre* (2009), Michael Stavarič, *Böse Spiele* (2009), Anne Weber, *Luft und Liebe* (2009), Feridun Zaimoglu, *Hinterland* (2009), Ulrike Draesner, *Vorliebe* (2010), Helmut Krausser, *Die letzten schönen Tage* (2011), Michael Kumpfmüller, *Die Herrlichkeit des Lebens* (2011), Hanns-Josef Ortheil, *Liebesnähe* (2011), Daniel Glattauer, *Ewig Dein* (2012), Wolf Haas, *Verteidigung der Missionarstellung* (2012), Bodo Kirchoff, *Die Liebe in groben Zügen* (2012), Norbert Scheuer, *Peehs Liebe* (2012), Martin Walser, *Das dreizehnte Kapitel* (2012), Anne Weber, *Tal der Herrlichkeiten* (2012), Uwe Timm, *Vogelweide* (2013), Thomas Hettche, *Pfaueninsel* (2014), Navid Kermani, *Große Liebe* (2014), Sibylle Berg, *Der Tag, als meine Frau einen Mann fand* (2015), Ursula Priess, *Hund & Hase. Liebesversuche* (2015), Monique Schwitter, *Eins im Anders* (2015), Martin Walser, *Ein sterbender Mann* (2016).

i obcej, jak również na różnych poziomach wartościowania w obrębie jednej kultury. Tematem jest recepcja w XXI wieku, ramy czasowe należy jednak potraktować luźno, jako że odbiór tłumaczeń prawie zawsze jest późniejszy względem oryginału, obok zaś faktycznie najnowszej historii odbioru (przede wszystkim w latach 2015–2016) siłą rzeczy musimy postawić znak zapytania – z braku tłumaczeń bądź z braku recepcji.

Tłumaczyć

Rzut oka na tłumaczenia wyjaśnia, dlaczego najnowsi niemieckojęzyczni reprezentanci gatunku nie są w Polsce popularni. Spośród 44 wyszczególnionych w przypisie istotnych i dyskutowanych powieści o miłości jedynie 10 zostało przetłumaczonych na język polski: Peter Stamm, *Agnes* (*Agnes*, przeł. Krystyna Stefańska-Müller, Solura, Kraków 2003), Marlene Streeruwitz, *Partygirl* (*Partygirl*, przeł. Emilia Bielicka, Czytelnik, Warszawa 2004), Erich Hackl, *Die Hochzeit von Auschwitz* (*Wesele w Auschwitz*, przeł. Alicja Buras, Austeria, Kraków 2006), Peter Handke, *Don Juan (erzählt von ihm selbst)* (*Don Juan [sam o sobie opowiada]*, przeł. Emilia Bielicka, Czytelnik, Warszawa 2006), Daniel Glattauer, *Gut gegen Nordwind* (*N@pisz do mnie*, przeł. Anna Wziątek, Książnica, Katowice 2010), Daniel Glattauer, *Alle sieben Wellen* (*Wróć do mnie*, przeł. Anna Wziątek, Książnica, Katowice 2010), Michael Kumpfmüller, *Die Herrlichkeit des Lebens* (*Wspaniałość życia. Ostatnia miłość Franza Kafki*, przeł. Ewa Ziegler-Brodnicka, Czerwone i Czarne, Warszawa 2013), Daniel Glattauer, *Ewig Dein* (*W matni*, przeł. Barbara Niedźwiecka, Sonia Draga, Katowice 2014), Wolf Haas, *Verteidigung der Missionarstellung* (*W obronie pozycji misjonarskiej*, przeł. Barbara Tarnas, Burda, Warszawa 2014), Peter Stamm, *Sieben Jahre* (*Siedem lat*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Drzewo Babel, Warszawa 2015).

Powyższe zestawienie nasuwa od razu pewne wnioski. Streścmy je już teraz, by przygotować pole dla refleksji nad nieobecnyymi na tej liście. Nie dziwi obecność Daniela Glattauera z trzema powieściami, bestsellerami w wymiarze europejskim, choć może dziwić jego specyficzna recepcja w Polsce, o czym później. Obecność Petera Stamma z dwiema powieściami może być już bardziej zaskakująca, nie chodzi tu bowiem o pisarza znanego na rynku. Pojedyncze powieści Streeruwitz¹², Hackla¹³, Handkego¹⁴ i Kumpf-

¹² Tej autorki jeszcze *Uwiedzenia* (*Verführungen*, 1996, późne tłumaczenie Agnieszki Kowaluk z roku 2004), nieokreślone jednak w tekstach badawczych i krytycznych jako powieść o miłości.

¹³ Na polski przełożono również jego *Abschied von Sidonie* (*Pożegnanie z Sydonią*, przeł. Maria Łobzowska).

¹⁴ Handke ciągle recypowany jest w teatrze jako autor sztuk, jego proza natomiast nie cieszy się w ostatnich piętnastu latach popularnością tłumaczy.

müllera należy rozpatrywać w oderwaniu od nazwisk twórców – można zaryzykować stwierdzenie, że to tłumaczenia wybiórcze, celujące w popularne tematy, niepoprzedzone wnikliwym rekonesansem rynku i oceną pozycji autorów w wyjściowym polu literackim, a zatem skazujące ich na los „wiecznych debiutantów”. Wolf Haas tylko po części pasuje do tego schematu, jest to bowiem autor stosunkowo znany u nas ze swoich kryminałów.

Na tym tle najbardziej dziwi brak powieści Martina Walsera. Ten absolutny klasyk niemieckiej prozy, stawiany w jednym rzędzie z Grassem, Böllem i Lenzem, już od lat 50. sonduje krajobrazy miłości dojrzałej, a każda jego książka jest wydarzeniem w Niemczech. W ostatnim piętnastolecu to osadzenie w motywach miłosnych wydaje się jeszcze wyraźniejsze, zatem nieobecność na rynku polskim takich tekstów, jak *Ein liebender Mann* (powieść o ostatniej miłości Goethego) czy *Das dreizehnte Kapitel* (nowoczesna powieść epistolarna), każe myśleć o poważnych zaniedbaniach. Być może, tę sytuację zmieni *Ein sterbender Mann* (2016), rodzaj pożegnania Walsera z czytelnikami, książka, która mogłaby przypomnieć pisarza polskiemu odbiorcy. Tymczasem jednak pozostaje on w literackim odosobnieniu, przez miłośników prozy obyczajowej rodem z Niemiec utożsamiany z wczesnymi i dojrzałymi dziełami z lat 50., 60. i 70., dziś pewnie najbardziej ze *Śmiercią krytyka* (2002, ostatni polski przekład z Walsera), pamfletem na niemiecki przemysł literacki, jednak przez większość czytelników, nawet tych obeznanych w europejskiej klasycy, ignorowany lub zapomniany. Los Walsera na rynku polskim domagałby się prawdopodobnie o wiele obszerniejszych analiz, szczególnie w kontekście popularności innych ikonicznych figur literatury powojennej, tutaj musimy poprzestać na hipotezach, że nie jest to twórczość atrakcyjna dla wydawnictw komercyjnych, a zaniedbania w tłumaczeniach skierowanych do czytelników bardziej wymagających biorą się z braku jednolitej strategii przybliżania pisarza Polakom, która ma miejsce chociażby w przypadku Thomasa Manna, Ericha Marii Remarque’a, Thomasa Bernharda, Elfriede Jelinek, czy właśnie – to przykład już emblematyczny – Güntera Grassa.

Trudno nie zauważyć braku tłumaczeń Feriduna Zaimoglu. Jeden z najlepszych stylistów niemieckich, autor oryginalnych tekstów o miłości, czerpiący z tradycji biblijnej, muzułmańskiej, romantycznej, baśniowej, śmiało eksperymentujący z językiem i slangami, znany jest u nas tylko z powieści *Leyla* (2006, przekład Elżbiety Kalinowskiej z roku 2008). Książka została wydana przez wydawnictwo Czarne, co już mówi wiele o jej recepcji – Czarne celuje w teksty „środkoeuropejskie” i „wschodnie”, przez co Zaimoglu, jako piewca tureckiej rzeczywistości oraz obserwator losu emigranta, mógł znaleźć dla siebie miejsce w wydawniczej ofercie. Nikt nie był jednak zainteresowany wydaniem chociażby *Liebesbrand* czy *Hinterland*, powieści mi-

łosnych *par excellence*, nikt nie sięgnął również po *Liebesmale*, *scharlachrot*, być może ze względu na ogromne trudności, jakie szykuje tłumaczowi to napisane po części w niemiecko-tureckim slangu dzieło. Zaimoglu pozostaje zatem autorem jednego tekstu, którego pojawienie się na rynku polskim można wytłumaczyć pewnym rozgłosem za granicą, profilem wydawnictwa Czarne, czy nawet sukcesem wydawniczym Orhana Pamuka i rosnącym zainteresowaniem światem bliskowschodnim¹⁵. Podobnej szansy nie dano jednak chociażby Navidowi Kermaniemu, który jako autor powieści *Große Liebe* szczególnie nas interesuje.

Takich pisarzy, uznanych na gruncie rodzimym, u nas znanych jedynie wąskiemu gronu germanistów, jest więcej. Śladowa (tylko w języku niemieckim) bądź zerowa recepcja w Polsce stała się udziałem wielu etatowych niemalże twórców powieści miłosnych, spośród których warto wymienić następujące nazwiska: Hanns-Joseph Ortheil, Helmut Krausser, Anne Weber, Evelyn Schlag czy Annette Mingels. Znana z kilku przetłumaczonych na polski tekstów Sibylle Berg (m.in. z debiutanckiej powieści *Ludzie szukają szczęścia i umierają ze śmiechu*, przeł. Beata Butkiewicz) nie jest kojarzona z prozą miłosną, którą w ostatnich latach zdobywa popularność na gruncie rodzimym. Ingo Schulze, jeżeli w ogóle obecny, będzie identyfikowany z literaturą postenerdowska, jednak nie ze swoją powieścią *Adam und Evelyn* (która zresztą nie wychodzi poza klasyczny horyzont tej twórczości). *Vogelweide* Uwego Timma, zauważona w Niemczech ze względu na bogate odwołania intertekstualne, nie została przetłumaczona na polski, podobnie jak reszta twórczości miłosnej autora. A jednak Timm znany jest jako autor *Na przykładzie mojego brata*, krótkiej wspomnieniowej prozy o bracie w SS, kompleksie winy i nazistowskim amoku Niemców. To niezwykle popularne dziś tematy, prowokujące coraz to kolejne przekłady (tu chociażby Martin Pollack, Arno Geiger, Bernhard Schlink, oczywiście Günter Grass), spychające jednak podejmujących je autorów do rangi „mniej naukowych historyków”, wprawionych w literackiej optyce dziejów, uwieczniających uwikłane w wielką politykę losy ludzi XX wieku. Uwe Timm nie jest jedynym przykładem takiej zubożonej recepcji ukierunkowanej na problemy społeczno-polityczne w perspektywie historycznej, w tym schemacie mieszczą się również Julia Franck (znana z powieści *Południca* oraz *Berlin-Marienfelde*, nieznana jako autorka prozy miłosnej) oraz Thomas Hettche (ostatnio *Pfaueninsel*, w Niemczech znany dzięki surrealistycznej wizji upadku muru w *Nox*, w Polsce jedynie jako autor kryminalno-politycznej *Sprawy Arbogasta*). Erich Hackl natomiast, specjalizujący się w tematyce historycznej (z naci-

¹⁵ W tym kontekście warto wspomnieć również dokonany przez Marię Przybyłowską przekład *Die Brücke vom Goldenen Horn* (*Most nad Złotym Rogiem*, 2007) Emine Sevgi Özdamar.

skiem na zbrodni II wojny), tak właśnie będzie kojarzony w Polsce, nic dziwnego zatem, że tej dominancie zostaną w recepcji podporządkowane motywy miłosne jego prozy¹⁶.

Nie sposób pominąć samych przekładów. Autorka tłumaczenia *Agnes* Petera Stamma, Krystyna Stefańska-Müller, której nazwisko figuruje m.in. pod tytułami powieści Ursa Widmera czy Petera Bichsela, specjalizuje się w literaturze szwajcarskiej, jej wybór na tłumaczkę Stamma nie powinien zatem dziwić. Drugą powieść pisarza na rynku polskim, *Siedem lat*, czytelnikowi polskiemu przybliży Małgorzata Łukasiewicz, jedna z najbardziej znanych i renomowanych tłumaczek z języka niemieckiego, o bardzo szerokiej palecie zainteresowań translatorskich (w ostatnich latach przede wszystkim W.G. Sebald). Również Alicja Buras znana jest z tłumaczeń literatury pięknej (Herta Müller, Thomas Glavinic), Ewa Ziegler-Brodnicka (Kumpfmüller) natomiast tłumaczyła zarówno beletrystykę, jak i literaturę faktu. Nieco inaczej przedstawia się sytuacja z pozostałymi tłumaczkami. Emilia Bielicka (Streeruwitz i Handke) znana jest z wcześniejszych przekładów Katii Mann czy Gregora von Rezzoriego, w ostatnich latach jednak specjalizuje się przede wszystkim w książkach dla dzieci i młodzieży, m.in. autorstwa niezwykle popularnego Janoscha czy też znanego z tekstów fantasy Michaela Ende. Również Anna Wziętek (Glattauer) znana jest głównie z przekładów fantastyki. Druga z dwóch tłumaczek Glattauera, Barbara Niedźwiedzka, koncentruje się na literaturze przygodowej, kryminałach, poradnikach psychologicznych i zdrowotnych. Barbara Tarnas, przekładająca Wolfa Haasa, jest tłumaczką doświadczoną, lecz przede wszystkim w zakresie poradników. Ten brak równowagi uzależniony jest przede wszystkim od polityki wydawnictw, zlecających przekłady swoim etatowym współpracownikom. Tym samym trudno mówić o specjalizacji translatorskiej w dziedzinie ambitnej powieści o miłości.

¹⁶ O polskim odbiorze Hackla pisze obszernie w niniejszym tomie Joanna Ławnikowska-Koper (*Recepcja twórczości Ericha Hackla w krajach niemieckojęzycznych i w Polsce*), w tym artykule ograniczymy się zatem w jego przypadku do zupełnie elementarnych rozpoznań. Warto dodać, że wspomnianą „historyczną recepcję” autorów niemieckojęzycznych wspiera seria *Schritte/Kroki*, w której wydawani są m.in. Franck i Hackl. Założenia i odbiór serii omawia Anna Majkiewicz w tomie *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, który ukazał się w ramach „Studiów Neofilologicznych” 2015, t. 11, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, w artykułach *Seria Schritte/Kroki na polskim rynku wydawniczym oraz Społeczna recepcja serii Schritte/Kroki – obieg krytycznoliteracki*.

Wartościować

Powieść o miłości jest wartościowana w dwóch systemach hierarchicznych: kulturze popularnej oraz kulturze elitarnej¹⁷. Ma to ogromny wpływ na politykę wydawniczą oraz recepcję. System wartościowania kultury popularnej obejmuje mechanizmy promocji masowej, reklamę multimedialną, szeroką recepcję w internecie (portale literackie, fora, serwisy społecznościowe), po oprawę graficzną książek oraz ich miejsce i styl prezentacji w księgarniach. Kultura elitarna zwraca uwagę na recenzje w opiniotwórczych dziennikach i tygodnikach, czasopismach fachowych, dyskusje autoritetów, jak również na recepcję teatralną. Ten binarny układ znajduje swe potwierdzenie w wyszczególnionej powyżej osobliwości tłumaczeniowej: teksty z góry przeznaczone do sprzedaży i konsumpcji masowej znajdują tłumaczy wszechstronnych, niekoniecznie jednak specjalizujących się w beletrystyce. Taką strategię prezentują wydawnictwa Książnica i Sonia Draga (Glattauer) oraz Burda (Haas). Oficyny mające na uwadze czytelnika partycypującego w kulturze elitarnej, m.in. Czytelnik (Handke, Streeruwitz), Austeria (Hackl), Drzewo Babel (Stamm), zaangażują tłumaczy mających doświadczenie w przekładach literackich.

Tego rodzaju nastawienie na odbiorcę z określonej kultury nie objawia się jedynie w mniejszej lub większej trosce o jakość przekładu. Strategie promocji książki, począwszy od okładki, wskazują na jej miejsce w hierarchii literackiej. Powieść wydana w popularnym wydawnictwie, w sztamkowej, kolorowej oprawie ozdobionej zdjęciami pięknych par tudzież wzorcowo (zgodnie z obowiązującymi kanonami urody) wyglądających dziewcząt, obiecująca przy tym, czy to poprzez tzw. *blurb* (tekst reklamowy na okładce), czy to poprzez cytaty z popularnych czasopism, emocjonalne uniesienia i empatyczną lekturę, nie ma szans na zaistnienie w elitarnej recepcji. Z takim wzorcem promocji i odbioru mamy do czynienia w przypadku powieści Glattauera i Haasa. Obydwie wydane w popularnych wydawnic-

¹⁷ Jost Schneider rozróżnia tutaj trzy fenomeny: *Kompensationskultur* (kulturę kompensacji), zainteresowaną emocjonalną, agresywną rozrywką najniższych lotów, *Unterhaltungskultur* (kulturę rozrywkową), stroniącą zarówno od prymitywnych gustów, jak i od tekstów zaawansowanych intelektualnie, oraz *Gelehrtenkultur* (kulturę uczonych), kulturę elit, dostarczającą rozpoznania i refleksji krytycznych. Pierwszą z nich pomiję, ponieważ nie jest ona zainteresowana regularną recepcją (recenzje, udział w dyskusjach, nagrody), obecność powieści o miłości (*Liebesroman*) natomiast, którą Schneider umieszcza w spektrum kultury rozrywkowej, uznaję za możliwą również w kulturze elit – uwagi na ten temat umieściłem w pierwszych akapitach tego artykułu. Zob. J. Schneider, *Leser, Hörer, Zuschauer*, [w:] *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, red. G. Rippl, S. Winko, J.B. Metzler, Stuttgart 2013, s. 260–261.

twach, w jednoznacznych oprawach kojarzących się z masowym romansiem bądź też z popularną w USA *chick lit* (literaturą dla dziewcząt), nie miały prawa przebić się do kultury elitarnej. Tym samym nie powinna dziwić ich znikoma recepcja krytyczna w języku polskim.

Powieści Glattauera zostały opublikowane na polskim rynku pod śmiałymi tytułami (*N@pisz do mnie* zamiast *Gut gegen Nordwind*, *Wróć do mnie* w miejsce *Alle sieben Wellen*, *W matni* zamiast *Ewig Dein*), zyskały status bestsellerów i ogromną popularność wśród uczestników kultury rozrywkowej, o czym świadczą idące w setki recenzje, komentarze i krótkie (często wyrażane jedynie ilością przyznanych gwiazdek) opinie na najpopularniejszych polskich portalach literackich „LubimyCzytac.pl” oraz „Biblionetka.pl.” Żywiotyowy odbiór w sieci spotkał się z milczeniem w dziennikach, tygodnikach i czasopismach fachowych¹⁸. Znamienny kontrast, jeżeli uwzględnimy duże zainteresowanie twórczością Glattauera w krajach niemieckojęzycznych. Jego powieści recenzowane są przez największe periodyki (m.in. „Süddeutsche Zeitung”, „Neue Zürcher Zeitung”, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „Die Literarische Welt”, „KulturSpiegel”, „Die Tageszeitung”), są również indeksowane na „Perlentaucher.de” – najistotniejszym bodajże portalu kulturalnym w Niemczech zbierającym recenzje i wiadomości z prasy. Opinie krytyczne osiągają tony chłodne, poprzez przychylne, aż po entuzjastyczne (tutaj szczególnie Burkhard Müller z „Süddeutsche Zeitung”). Glattauer jest w Niemczech i w Austrii jednym z czołowych reprezentantów pisarstwa miłosnego. Osadzając swych bohaterów w sytuacjach ponowoczesnej komunikacji (powieść w mailach), każąc im brać udział w grze wirtualnych fantomów, zwrócił na siebie uwagę krytyki i literaturoznawców jako autor o niemalże filozoficznym formacie¹⁹. Te elitarne odczytania wsparte konsekwentnie głęboką recepcją wśród czytelników – powieść *Gut gegen Nordwind* pojawiła się na „Longlist” prestiżowej nagrody Deutscher Buchpreis (odpowiednik polskiej Nike), znakomicie się sprzedawała, na jej

¹⁸ Katalogi Biblioteki Narodowej oraz Katalog Czasopism Kulturalnych [stan z 31.01.2016] indeksują pod hasłem przedmiotowym „Glattauer” dwa teksty: J. Warońska, *Wirtualny raj*, „Śląsk” 2013, nr 6, s. 55; R. Pokrywka, *Pisać o miłości – po niemiecku (Daniel Glattauer, Martin Walser)*, „Fraza” 2013, nr 4. Pierwszy z nich jest recenzją spektaklu *N@pisz do mnie* w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie (reż. Marek Warnitzky), drugi krótkim studium zestawiającym *Gut gegen Nordwind* z *Das dreizehnte Kapitel* Walsera. Warto wspomnieć również o artykule Joanny Dryndy, w którym badaczka obszernie wypowiada się na temat miłości internetowej u Glattauera: *W sieci namiętności – namiętność w Sieci. Miłosne spotkania w cyberprzestrzeni w literaturze polskiej i niemieckojęzycznej*, [w:] *Miłość we współczesnych tekstach kultury*, red. M. Szczepaniak, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2010.

¹⁹ B. Müller, *Wenn Festplatten fremdgehen*, „Süddeutsche Zeitung”, źródło: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/roman-alle-sieben-wellen-wenn-festplatten-fremdgehen-1.466954> [stan z 31.01.2016].

podstawie wystawiano popularne sztuki teatralne, sam pisarz stał się figurą medialną. Z tego wszystkiego powieści Austriaka na polskim rynku wydawniczym mogą się cieszyć jedynie dobrą sprzedażą oraz, co ciekawe, recepcją teatralną²⁰. Sam Glattauer pozostał jednak u nas pisarzem bez wizerunku, zamkniętym w getcie odczytań pobieżnych i rozrywkowych.

Jeszcze mniej obiecująco wygląda recepcja Wolfa Haasa. Jego powieści, niezwykle cenione przez krytykę rodzimą (austriacką) i niemiecką, przez czytelników otoczone uwielbieniem, traktowane jako przedmiot szeroko zakrojonych badań literaturoznawczych, w Polsce pozostają prawie niezauważone. Nie pochylimy się tutaj nad jego kryminałami, choć ich recepcja w świetle gatunku (który na Zachodzie dokonał zaskakującego przeskoku w literackich hierarchiach) mogłaby przynieść interesujące wnioski. Haas interesuje nas jako twórca autotelicznej i intertekstualnej powieści o miłości *W obronie pozycji misjonarskiej*. Rzecz wydało wydawnictwo Burda Publishing, konsekwentnie zatem recenzje owego dzieła nie ukazały się w żadnym liczącym się periodyku. Co ciekawe, również opinie internetowe dalekie są od zachwyty. Pisarz pozostaje u nas niezrozumiały, co wynika prawdopodobnie z jego austriackiej, alpejskiej specyfiki, dla której Polacy nie potrafią znaleźć odpowiedniego kontekstu. Ani jego kryminały, ani jego romans nie mają szans na poważną recepcję, są bowiem wydawane przez oficynę kojarzoną z pismami kobiecymi, i jest to prawdopodobnie największy deficyt polskiego odbioru. O ile w krajach języka niemieckiego Haasowi udał się awans z literatury popularnej do elitarnej, przy czym dziś wydaje się w obydwu dobrze zadomowiony, o tyle w Polsce został skazany na czyściec kultury popularnej, kultury, dodajmy, mającej problemy ze zrozumieniem zabiegów językowych i formalnych, na których opiera się jego pisarstwo. Trudno powiedzieć, czy jest szansa na wyjście z tego impasu. Należałoby prawdopodobnie zacząć od uwagi, że granica między hierarchiami kultur(y), a co za tym idzie – między „kiczem” i „sztuką”, jest w Polsce o wiele bardziej stabilna niż w Niemczech oraz cały czas umacniana przez instytucje kulturalne i edukacyjne, ostatnio również przez odpowiednią politykę państwa. W tej wizji nie ma miejsca na rzeczy ambitne i niepoważne zarazem, powieść Haasa zatem, która znalazła się po złej stronie barykady, pozostanie tam, gdzie jest, dopóki nie zmieni się w Polsce paradygmat postrzegania literatury pięknej jako męczącego zajęcia pięknoduchów i uczonych²¹.

²⁰ Trzy spektakle na podstawie *N@pisz do mnie*: w warszawskim Teatrze Wytwórnia (2010, reż. Andrzej Rozhin), w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie (2013, reż. Marek Warnitzky) oraz w Związku Artystów Scen Polskich (2014, reż. Michał Kwaśny).

²¹ I tak dotychczas jedynym komentarzem do powieści Haasa indeksowanym przez katalogi BN (stan 31.01.15) jest: R. Pokrywka, *W obronie pozycji absurdalnej (Wolf Haas)*, „Fraza” 2015, nr 3.

Dla kontrastu warto przyrzeć się recepcji pisarzy uznawanych powszechnie za elitarnych. Marlene Streeruwitz i Peter Handke wypracowali sobie renomę trudnych i nieprzystępnych, zarówno ze względu na język (Streeruwitz), jak i ujęcie tematu lub, co wytykają niechętni, jego brak (Handke). Polska recepcja Streeruwitz pozostawiła ślady w fachowych czasopismach, pisarka była również przedmiotem refleksji naukowej (tutaj m.in. Joanna Ławnikowska-Koper, Karolina Prykowska-Michalak, Anna Rutka, Kazimiera Szczuka, Katarzyna Szumlewicz). Jej powieść *Partygirl*, interesująca nas w kontekstach miłosnych, została opatrzona kilkoma komentarzami w czasopismach literackich²². Dzięki badaczce feministycznej Kazimierze Szczuce powieść stała się wydarzeniem medialnym – pozytywnie wypowiadała się o niej w recenzji²³, zaprezentowała ją również w programie telewizyjnym „Wydanie drugie poprawione” (TVN24, 14.01.2005), prowadząc wywiad z tłumaczką Emilią Bielicką. Anonimowy artykuł o pisarce jako jednym z „najważniejszych głosów współczesnej literatury austriackiej i europejskiej” pojawił się również w serwisie „Książki.onet.pl”, co jest dowodem pewnej recepcji w kulturze popularnej²⁴. Nie zmienia to jednak faktu, że rezonans internetowy, objawiający się głównie na popularnych forach i portalach, jest znikomym. Nieliczne opinie na temat powieści są pozytywne, a jednak autorka nie może pochwalić się taką popularnością, jak jej rodaczka Elfriede Jelinek lub też polskie pisarki feministyczne, by wspomnieć tylko Manuellę Gretkowską czy Joannę Bator. W przypadku Streeruwitz kanonizacja literaturoznawcza i krytyczna nie dała impulsu dla recepcji popularnej. Wskazanie na trudny język i kontrowersyjne, niewygodne tematy byłoby zbyt prostym wytłumaczeniem dla jej złej obecności, skoro te same czynniki nie przeszkadzają w recepcji wymienionych wyżej autorek.

Bardziej intensywna recepcja stała się udziałem Petera Handkego. Pisarz jest dziś jedną z *Vaterfiguren* niemieckojęzycznej literatury, cały czas wzbudza kontrowersje (zaangażowanie w sprawę Serbii), jest wystawiany w teatrze. Wydana przez Edwarda Białka i Katarzynę Nowakowską praca

²² Warto wspomnieć tu następujące recenzje: [bez autora], „Lampa” 2005, nr 1; T. Wojnarski, *Hańba krwi i austriacka femme fatale*, „Portret on line” 2005, nr 7 (czasopismo nieistniejące i już niedostępne w Internecie), jak również tekst poświęcony twórczości pisarki z uwagami o *Partygirl*: J. Ławnikowska-Koper, *Marlene Streeruwitz. Dlaczego pozostaje feministką...*, „Zbliżenia Interkulturowe. Polska – Niemcy – Europa” 2010, nr 8, s. 103.

²³ Wytropienie recenzji Kazimierzy Szczuki to osobna kwestia. Serwis „Kobieta.Gazeta.pl” sugeruje w linku, że tekst został opublikowany w „Wysokich Obcasach”, nie sposób jednak dotrzeć do dokładnego adresu. Treść recenzji (w rubryce „Kazimiera Szczuka poleca i odradza”) – choć trudno powiedzieć, po ilu mediacjach – jest dostępna na nast. stronie: http://gejowo.pl/index.php?pid=3&n_id=3681&n_offset=5685 [stan z 31.01.2016].

²⁴ <http://ksiazki.onet.pl/marlene-streeruwitz/ts4zb> [stan z 31.01.2016].

Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2008 ukazuje imponujący odbiór tekstów pisarza, przede wszystkim w środowisku germanistycznym (m.in. Edward Białek, Norbert Honsza, Jerzy Łukosz, Małgorzata Sugiera, Zbigniew Świątłowski)²⁵. Poczesne miejsce pośród tłumaczonych na polski dzieł zajmuje *Don Juan (o sobie samym opowiada)*. Powieść została kilkakrotnie opatrzona ważnymi komentarzami²⁶, trudno tu jednak – jak było w przypadku Streeruwitz – mówić o krytyce jednomyślnej. Handke ma w Polsce mecenasa w osobie Jerzego Łukosza, który swój pochlebny tekst *Opowieści Don Juana* opublikował trzykrotnie: w „*Twórczości*”, w swoich *Pasjach i kantylenach* oraz fragmentarycznie jako recenzję w „*Rzeczpospolitej*”. Adwersarzami Łukosza w sporze o „nową jakość” Handkego są Beata Stefaniak, niestroniąca od wyrażen typu „nudziarz” (o głównym bohaterze) czy „brak napięcia”²⁷, oraz Andrzej Kopacki, bezlitośnie obnażający, idąc za skojarzeniem z Andersenowską baśnią o nagim królu, słabe punkty powieści, w tym jej szczątkową jedynie zrozumiałość²⁸.

Kopacki dostarcza również cennej diagnozy o charakterze globalnym – Handke liczył się w latach siedemdziesiątych, gdy przecierał nowe drogi, lecz jego późniejsza kariera jawi się jako pasmo wzlotów i upadków²⁹. Faktycznie autor jest dzisiaj w literaturze języka niemieckiego figurą dwuznaczną, nie tylko pod względem politycznym. Być może ta artystyczna ambiwalencja i wynikająca z niej wydawnicza niepewność na gruncie rodzimym leży u podstaw znikomej recepcji Handkego poza wąskim kręgiem germanistów i teatrologów w Polsce. Otóż Handke, jeżeli w ogóle obecny, uważany jest za pisarza elitarnego i dla wtajemniczonych. Ta hermetyczność odbija się w skąpej recepcji internetowej, nieobecności pisarza w dyskusjach medialnych oraz powszechnej nieznamomości nazwiska, która czyni z niego „wiecznego debiutanta”. Handke nie jest wydawany chętnie. *Don Juan* był paradoksalnie dużą szansą na renesans i jednocześnie zaprzeczeniem tej szansy. Wzmianka o Handkem pojawiła się na stronie „Kultu-

²⁵ J. Radłowska, *Polska recepcja twórczości Petera Handkego*, [w:] *Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2008. Bibliografia adnotowana*, red. E. Białek, K. Nowakowska, Atut, Wrocław 2009, s. 147–160.

²⁶ Tutaj godne uwagi: J. Łukosz, *Opowieści nowego Don Juana*, „*Twórczość*” 2005, nr 7 (przedrukowane również w tegoż *Pasjach i kantylenach*), s. 115–117; J. Łukosz, *Nowy Don Juan*, „*Rzeczpospolita*”, dodatek „*Plus Książki*” (1–2.07.2006), s. 17; G. Uzdański, *Don Juan ucieka*, „*Nowe Książki*” 2006, nr 9, s. 56–57; A. Kopacki, *Don Juan, czyli tren, którego nie ma*, „*Literatura na Świecie*” 2008, nr 1/2, s. 384–392; B. Stefaniak, *Niekończąca się opowieść*, „*Twórczość*” 2007, nr 7, s. 128–133.

²⁷ B. Stefaniak, *Niekończąca się opowieść*, s. 133.

²⁸ A. Kopacki, *Don Juan, czyli tren...*, s. 391–392.

²⁹ *Ibidem*, s. 384.

ra.Newsweek.pl”, w artykule poświęconym popularności motywu Don Juana³⁰. A zatem temat nośny³¹. Z drugiej strony, jak słusznie dowodzi Izabela Mikrut, recenzentka serwisu „Granice.pl”, powieści brakuje „siły przebicia”, medialnej atrakcyjności, czegoś więcej niż tylko wykorzystania archetypu³².

Powieść o miłości wykazuje spory potencjał medialny. Powieści Streeruwitz i Handkego rzadko jednak są określane jako takie. Nie jest to sugestia, że za tym właśnie kryje się ich niepowodzenie w szerszych kręgach czytelniczych, lecz podsumowanie strategii badawczych stosowanych przy ich opisie – w Polsce nie są to powieści miłosne. Handke ewidentnie nie ma u nas nośnego kontekstu, o czym świadczy milczenie wydawnicze, przeciągające się od kilku lat. Streeruwitz może być czytana razem z Jelinek i polskimi feministkami³³, niekoniecznie jednak jako autorka powieści o miłości. Również w jej przypadku należy stwierdzić impas wydawniczy. Być może rekonesans dokonany przez dwie przetłumaczone na polski powieści przyniósł niezadowolające wyniki. Są to jednak kwestie sprzedaży, które poruszę na końcu artykułu.

Warto przyjrzeć się jeszcze recepcji powieści Petera Stamm i Michaela Kumpfmüllera, które mają duże szanse na przerzucenie mostu nad przepaścią dzielącą kulturę elitarną od popularnej w Polsce. Pierwsza wydana u nas powieść Stamm, *Agnes*, nie przeszła bez echa³⁴, drugą, *Siedem lat*, można już nazwać wydarzeniem medialnym. Popularność tekstu zarówno wśród krytyków i badaczy literatury, jak i wśród czytelników powieści o miłości można by wytłumaczyć poprzez motywy polskie i intertekstualną grę z *Iwoną, księżniczką Burgunda* Gombrowicza, być może poprzez zrównoważony, spokojny styl pisarza, niewyszukany realizm i niechęć do eksperymentów formalnych. Powieści Stamm nadają się do czytania w radiu³⁵ i promocji na targach książki³⁶, są przy tym na tyle ambitnie skonstruowa-

³⁰ <http://kultura.newsweek.pl/zlamana-szpada-uwodziciela,10003,1,1.html> [stan z 31.01.2016].

³¹ Don Juan powrócił również do literatury polskiej za sprawą powieści Andrzeja Barta *Don Juan raz jeszcze*.

³² I. Mikrut, [recenzja: Peter Handke, *Don Juan (sam o sobie opowiada)*] źródło: <http://www.granice.pl/recenzja,don-juan--sam-o-sobie-opowiada,-241> [stan z 31.01.2016].

³³ Tutaj znamienny artykuł: A. Rutka, *Portret kobiety z kryzysem kultury w tle: Marlene Streeruwitz Entfernung. (2006) i Inga Iwasiów Na krótko (2012)*, „Roczniki Humanistyczne” 2013, t. 61, z. 5, s. 115–131.

³⁴ G. Pyszczek, *Miłość i współczesność*, „Nowe Książki” 2003, nr 12.

³⁵ Książka była czytana w odcinkach w audycji „To się czyta” programu 2 Polskiego Radia (maj 2015), źródło: <http://www.polskieradio.pl/8/738/Artykul/1443662,Ksiazka-o-bezczelnym-szczesciu-bycia-kochanym> [stan z 31.01.2016].

³⁶ M.I. Niemczyńska, *W ten weekend idziemy wybrać książki – w Warszawie i Krakowie*, źródło: http://wyborcza.pl/1,75475,17906957,W_ten_weekend_idziemy_wybrac_ksiazki__w_Warszawie.html [stan z 31.01.2016]. W artykule uwagi Juliusza Kurkiewicza nt. no-

ne, by zadowolić czytelnika wymagającego – dowodem na to pozytywne recenzje niemieckie (między innymi w „FAZ”³⁷), nominacja do Nagrody Bookera i uznanie wśród czytelników anglosaskich, na czele z renomowaną pisarką Zadie Smith. *Wspaniałość życia. Ostatnia miłość Franza Kafki* Michaela Kumpfmüllera ma teoretycznie również szansę na rozgłos wielowymiarowy, wykraczający poza ramy jednej hierarchii. Mit Kafki jest ciągle żywy również w Polsce, a tego typu literatura, mieszająca fakty i fikcje, cieszy się obecnie dużą popularnością. Może tylko dziwić nieobecność pisarza w fachowych periodykach, tak jakby książka zupełnie nie została zauważona; spora ilość amatorskich recenzji internetowych oraz popularność na odczytach w bibliotekach i klubach książki dowodzą jednak, że tekst ma potencjał artystyczny i komercyjny zarazem. Powieściom Stamma i Kumpfmüllera mogłoby się zatem udać przedsięwzięcie, które nie powiodło się polskim tłumaczeniom Haasa i Glattauera (z powodu wydawniczej trywializacji), jak również tekstom Streeruwitz i Handkego (poprzez krytyczną elitaryzację).

Sprzedawać

Last but not least, ostatni, lecz na pewno nie najmniej ważny aspekt recepcji – sprzedaż. Poprzednie akapity chyba wystarczająco oświetliły politykę wydawniczą oficyn odpowiedzialnych za zaistnienie Haasa i Glattauera na polskim rynku. Oddźwięk krytyczny w periodykach branżowych nie należy prawdopodobnie do priorytetów koncernu Burda czy wydawnictwa Sonia Draga. Piętnowana powyżej trywializacja obydwu austriackich autorów pod względem komercyjnym bez wątpienia się opłaca, powieści są bowiem kierowane do wielu odbiorców bez sprecyzowanych wymagań. Na przeciwległym biegunie stoją polskie wydania Handkego i Streeruwitz. Oficyna Czytelnik zdaje się nie przejmować zbyt ich promocją, przede wszystkim nie indeksuje autorów (nie mówiąc już o ich produktach) na własnej stronie internetowej. Mamy tu do czynienia z paradoksalną sytuacją, ponieważ czytelnik zainteresowany daną książką informacji o niej musi szukać wszędzie, tylko nie u wydawcy. Również sama oferta sprzedaży pozostawia wiele do życzenia³⁸,

wości z 6. Warszawskich Targów Książki (maj 2015), powieści Stamma obok pozycji Eco czy Kundery, o mistrzowskim przekładzie Łukasiewicz i znaczeniu Gombrowicza.

³⁷ Recenzja Sandry Kegel z „Frankfurter Allgemeine Zeitung” została przetłumaczona i opublikowana na stronie Radia Białystok. Jest to bez wątpienia ciekawy sposób promocji – i zarazem recepcji – tekstu, wychodzący poza ramy amatorskiej recenzji internetowej, źródło: <http://www.radio.bialystok.pl/ksiazki/dladoroslych/id/123015> [stan z 31.01.2016].

³⁸ Powieści Handkego i Streeruwitz, oprócz tego, że niedostępne na stronie wydawcy, trudno zdobyć również w księgarniach internetowych. Największe, Empik i Matras, nie mają

i trudno tu zakładać, że popularność rzeczonych powieści miałyby wzrastać odwrotnie proporcjonalnie do ich dostępności, chyba że istnieją jeszcze księgarze wierzący w komercyjny mit „białego kruka”.

O deficytach promocyjnych mogą świadczyć również następujące przykłady: wydawca Kumpfmüllera, Czerwone i Czarne, prawdopodobnie z braku innych źródeł odsyła na witrynie *Wspaniałości życia* do dwóch amatorskich recenzji na blogach internetowych (pierwszy to „Czechożydek”, drugi nie istnieje), na Facebooku natomiast – do recenzji na (nieistniejącym) blogu „moje-wysypisko”. Drzewo Babel, polskie wydawnictwo Petera Stamma, powołuje się na opinię Zadie Smith i odsyła do księgarni, które mają powieść w swojej ofercie, strona wydawnictwa na Facebooku mieści natomiast linki do blogów z opiniami na temat powieści, wycinki z recenzjami w „Dzienniku Łódzkim”, „Trybunie Opolskiej” i „Gazecie Wyborczej”, nie odnotowuje jednak recenzji w czasopismach literackich³⁹. W obydwu przypadkach, które nazwałem wyżej – rokującymi nadzieję, brakuje powiązania ogólnopolskiej krytyki ze sprzedażą, strategie promocyjne nie są wspierane przez ambitne, profesjonalne strategie wartościowania. Nic dziwnego zatem, że wydawnictwa pokroju Burdy umieszczają na okładkach frazesy z czasopism, które same wydają (np. „Focus”), lub opinie z mediów zagranicznych. Niedobory krytyczne, często usprawiedliwiane przez nieobecność tekstów na rynku polskim, mają swoje źródło w elitaryzacji uprawianej przez hermetyczne środowisko publicystów i badaczy. Stąd nieobecność określonych nazwisk, wydawnictw, tytułów, w końcu gatunków w dyskursie literackim.

Wracamy tu do problemu zasygnalizowanego na początku wywodu. Powieść o miłości w popularnym, wręcz prymitywnym, rozumieniu ma się dobrze sprzedawać, lecz nie przysparzać problemów intelektualnych. Co za tym idzie: powieści o miłości – ambitnej czy nie – odmówiono prawa wstępu do świątyni sztuki. Hermetyczne i w gruncie rzeczy ograniczone postrzeganie gatunku prowadzi do zaniedbań, by nie rzec – dewiacji, promocyjnych i recepcyjnych. Poważna recepcja powieści o miłości nie stanie się nigdy

ich w ofercie. Poszukiwania na „Allegro.pl” oraz „Ceneo.pl”, portalach zbierających oferty wielu sprzedawców, rokują nadzieje na istnienie kilku egzemplarzy w Polsce. Kwerenda w katalogach bibliotek miejskich i uczelnianych województwa kujawsko-pomorskiego (jako przykład dostępności w skali kraju) uzupełnia te rachuby o kilka dodatkowych. Powieści nie są dostępne w formie elektronicznej, zarówno na legalnych, jak i nielegalnych portalach internetowych.

³⁹ Być może za milczeniem publicystów kryje się ostracyzm wobec wydawnictwa Drzewo Babel firmującego książki Paulo Coelho, który jest wrogiem nr 1 postępowej krytyki i postacią emblematyczną dla prymitywnego żartu internetowego o podłożu literackim (choć trudno uwierzyć w istnienie takowego).

udziałem czytelnika polskiego, jeśli nie poprzedzi jej kompetentny namysł krytyczny i badawczy, przewartościowanie gatunku, o jakim można mówić np. w przypadku kryminału i horroru, za którym stoją dzisiaj w Polsce nazwiska Olgi Tokarczuk, Joanny Bator, Igora Ostachowicza czy Zygmunta Miłoszewskiego. Tego typu przewartościowania rewidują tradycyjną genologię, co zawsze budzi sprzeciw, odbywają się również o wiele wolniej, niż sugeruje to ich rewolucyjny charakter, mają bowiem do pokonania z jednej strony system wygodnych przyzwyczajzeń ubrany w maskę kultury wysokiej, z drugiej zaś wyrachowanie komercyjne masowych wydawnictw.

Bibliografia

- [bez autora], *Marlene Streeruwitz*, <http://ksiazki.onet.pl/marlene-streeruwitz/ts4zb> [stan z 31.01.2016].
- [bez autora], *Złamana szpada uwodziciela* <http://kultura.newsweek.pl/zlamana-szpada-uwodziciela,10003,1,1.html> [stan z 31.01.2016].
- [bez autora], *Książka o beczelnym szczęściu bycia kochanym* <http://www.polskieradio.pl/8/738/Artykul/1443662,Ksiazka-o-bezczelnym-szczesciu-bycia-kochanym> [stan z 31.01.2016].
- [bez autora], [recenzja: Peter Stamm *Siedem lat*] <http://www.radio.bialystok.pl/ksiazki/dladoroslych/id/123015> [stan z 31.01.2016].
- [bez autora], [recenzja: Marlene Streeruwitz, *Partygirl*], „Lampa” 2005, nr 1. Bjørnshau H., *Få norske kjærlighetsromaner*, źródło: <http://www.nrk.no/kultur/bok/fa-norske-kjaerlighetsromaner-1.10872187> [stan z 31.01.2016].
- Drynda J., *W sieci namiętności – namiętność w Sieci. Miłosne spotkania w cyberprzestrzeni w literaturze polskiej i niemieckojęzycznej*, [w:] *Miłość we współczesnych tekstach kultury*, red. M. Szczepaniak, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2010, s. 169-182.
- Illouz E., *Die neue Liebesordnung. Frauen, Männer und „Shades of Grey”*, przeł. M. Adrian, Suhrkamp, Berlin 2013.
- Kopacki A., *Don Juan, czyli tren, którego nie ma*, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1/2, s. 384-392.
- Lepape P., *Une histoire des romans d'amour*, Seuil, Paris 2011; <http://dx.doi.org/10.14375/NP.9782021054347>.
- Ławnikowska-Koper J., *Marlene Streeruwitz. Dlaczego pozostaje feministką...*, „Zbliżenia Interkulturowe. Polska – Niemcy – Europa” 2010, nr 8, s. 101–106.
- Łukosz J., *Nowy Don Juan*, „Rzeczpospolita”, dodatek „Plus Książki”, (1–2.07.2006), s. 17.
- Łukosz J., *Opowieści nowego Don Juana*, „Twórczość” 2005, nr 7, s. 115–118.

- Majkiewicz A., *Seria Schritte/Kroki na polskim rynku wydawniczym*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, 2015, s. 213–232, <http://dx.doi.org/10.16926/sn.2015.11.13>.
- Majkiewicz A., *Społeczna recepcja serii Schritte/Kroki – obieg krytyczno-literacki*, „Studia Neofilologiczne”, t. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej XX i XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, 2015, s. 233–254, <http://dx.doi.org/10.16926/sn.2015.11.14>.
- Mikrut I., [recenzja: Peter Handke, *Don Juan (sam o sobie opowiada)*], źródło: <http://www.granice.pl/recenzja,don-juan--sam-o-sobie-opowiada,-241> [stan z 31.01.2016].
- Müller B., *Wenn Festplatten fremdgehen*, „Süddeutsche Zeitung”, źródło: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/roman-alle-sieben-wellen-wenn-festplatten-fremdgehen-1.466954> [stan z 31.01.2016].
- Niemczyńska M.I., *W ten weekend idziemy wybrać książki – w Warszawie i Krakowie*, źródło: http://wyborcza.pl/1,75475,17906957,W_ten-weekend-idziemy-wybrac-ksiazki__w-Warszawie.html [stan z 31.01.2016].
- Pearce L., *Romance Writing*, Polity Press, Cambridge 2007.
- Pokrywka R., *Pisać o miłości – po niemiecku (Daniel Glattauer, Martin Walser)*, „Fraza” 2013, nr 4, s. 210–214.
- Pokrywka R., *W obronie pozycji absurdalnej (Wolf Haas)*, „Fraza” 2015, nr 3, s. 281–283.
- Pyszczek G., *Miłość i współczesność*, „Nowe Książki” 2003, nr 12, s. 16.
- Radłowska J., *Polska recepcja twórczości Petera Handkego*, [w:] *Literatura austriacka w Polsce w latach 1980–2008. Bibliografia adnotowana*, red. E. Białek, K. Nowakowska, Atut, Wrocław 2009, s. 147–160.
- Ramsdell K., *Romance Fiction. A Guide to the Genre*, Libraries Unlimited, Englewood 1999.
- Regis P., *A Natural History of the Romance Novel*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2003; <http://dx.doi.org/10.9783/9780812203103>.
- Rutka A., *Portret kobiety z kryzysem kultury w tle: Marlene Streeruwitz Entfernung (2006) i Inga Iwasiów Na krótko (2012)*, „Roczniki Humanistyczne” 2013, t. 61, z. 5, s. 115–131.
- Schneider J., *Leser, Hörer, Zuschauer*, [w:] *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, red. G. Rippl, S. Winko, J.B. Metzler, Stuttgart 2013, s. 259–263.
- Szczuka K., *Kazimiera Szczuka poleca i odradza*, źródło: http://gejowo.pl/index.php?pid=3&n_id=3681&n_offset=5685 [stan z 31.01.2016].
- Stefaniak B., *Niekończąca się opowieść*, „Twórczość” 2007, nr 7, s. 128–133.
- Uzdański G., *Don Juan ucieka*, „Nowe Książki” 2006, nr 9, s. 56–57.

Warońska J., *Wirtualny raj*, „Śląsk” 2013, nr 6, s. 55.

Wojnarowski T., *Hańba krwi i austriacka femme fatale*, „Portret on line” 2005, nr 7, (b.n.s.).

Polish Reception of the German Romance Novel of the 21st Century

Summary

Nowadays the romance novel is considered mainly as a genre of mass culture. Only a few attempts to restore the genre in the hierarchy of literary fiction and consequently in the critical reception can be named. This state of affairs is transferred into publishing policies and therefore into the mass reception. Thus, romance novels are either trivialized or revalued by changing or avoiding genre classifications. Prime examples are to find in the Polish reception of the latest German romance novels. Between trivialization (Haas, Glattauer) and revaluation (Streeruwitz, Handke), both of which don't succeed in general reception, there are works which could probably fill a gap between mass and high culture (Stamm, Kumpfmüller), if they were supported by professional criticism. This, as well as lack of translations of many important texts, leads to a general underestimation of the genre.

Keywords: romance novel, reception, publishers, literary critics.

Die polnische Rezeption des deutschsprachigen Liebesromans im 21. Jahrhundert

Zusammenfassung

Der Liebesroman wird heute für ein Genre der Massenkultur gehalten. Nur wenige Versuche, den Liebesroman in Hierarchien der fiktionalen Literatur und demzufolge in der kritischen Rezeption aufzuwerten, werden unternommen. Dieser Sachverhalt wird auf die Politik der Verlage und die Leserrezption übertragen. Auf diese Weise wird das Genre entweder trivialisiert oder umgewertet durch Veränderung oder Vermeidung von Gattungszuschreibungen. Dies lässt sich auch in der polnischen Rezeption des neuesten deutschsprachigen Liebesromans bemerken. Zwischen Trivialisierung (Haas, Glattauer) und Umwertung (Streeruwitz, Handke), die in der Massenrezption keinen Widerhall finden, verorten sich Texte, die die Lücke zwischen Unterhaltungs- und Hochkultur füllen könnten (Stamm, Kumpfmüller), wären sie nur durch die professionelle Kritik unterstützt. Mangel an Unterstützung sowie an Übersetzungen vieler wichtiger Werke führt zur Unterschätzung des Genres.

Schlüsselwörter: Liebesroman, Rezeption, Verlage, Literaturkritik.