

Przemysław Chojnowski
Uniwersytet Wiedeński / UAM Poznań

Stany i doświadczenia liminalne w lirykach Piotra/Petera Lachmana

Lachmann jest dwujęzycznym poetą, eseistą, dramaturgiem, tłumaczem literatury polskiej na język niemiecki i literatury niemieckiej na język polski, a od ponad trzydziestu lat reżyserem eksperymentalnego Videoteatru Poza znajdującego się na warszawskim Mokotowie.

Peter-Jörg Lachmann¹ urodził się 21 października 1935 roku w niemieckiej rodzinie w Gleiwitz na terenie południowowschodniej prowincji Trzeciej Rzeszy. Przez ponad dwa lata (od września 1942 roku) uczęszczał do niemieckiej szkoły, Volksschule, w której zajęcia zakończyły się jesienią 1944 roku. Po wkroczeniu Armii Czerwonej na Górny Śląsk rodzina Lachmannów pozostała w rodzinnym mieście. Dlatego jesienią 1945 roku Peter trafił do polskiej szkoły. Młodego Niemca, nieznającego polszczyzny, traktowano jak zgermanizowanego autochtona, który był zmuszony błyskawicznie opanować nowy język w mowie i piśmie. Po kilkunastu latach, na fali października 1956 roku, Lachmann – student Politechniki w Gliwicach – zadebiutował w lokalnej prasie jako polski poeta. Rok później razem z matką i młodszą siostrą wyjechał

¹ Lachmann po urodzeniu otrzymał pierwsze imię Peter, które od 1945 roku funkcjonowało w polskiej wersji językowej. Pod imieniem Piotr ukazywała się w Polsce większość tekstów pisarza, podczas gdy w Niemczech figurował on jako Peter. W kraju – szczególnie w ostatnich latach – jego publikacje sygnowane były często obydwojma wersjami imienia. Katalog Niemieckiej Biblioteki Narodowej podaje, że „Peter Piotr Lachmann” to pseudonim (*Künstlername*) pisarza.

z Polski do RFN. W Zachodnich Niemczech pracował jako tłumacz literacki, pisał audycje radiowe, eseje i wiersze. Te ostatnie powstawały głównie po polsku².

Twórczość poetycka Lachmanna znana jest z rozproszonych publikacji prasowych – ukazujących się od końca 1956 roku przede wszystkim na łamach „Twórczości” i „Tygodnika Powszechnego”, a ostatnio polsko-niemieckiego magazynu kulturalnego „Zarys”³ – oraz dwóch tomików wierszy *Niewolnicy wolności* (Kraków 1983) oraz *Mniejsze zło* (Warszawa 1991). Dorobek poety obejmuje blisko dwieście ogłoszonych drukiem wierszy, poematów i próz poetyckich. Kilkanaście utworów to teksty w języku niemieckim, spośród których pojedyncze liryki włączono do obszernego tomu prozy autobiograficznej *Wywołane z pamięci* (Olsztyn 1999). Kilka opublikowanych wierszy Lachmanna ma dwie wersje językowe: polską i niemiecką, toteż utwory te funkcjonują na prawach autoprzekładu. Upubliczniona część twórczości poetyckiej stanowi mniejszą część całego dorobku poety⁴. Jego polskie i niemieckie wiersze przechowywane są w prywatnym archiwum pisarza i czekają na wydanie. Lachmann uprawia poezję w obu językach. Mylące jest rzekome milczenie poety, gdyż w ostatnich latach twórca nie zabiegał o publikację swoich utworów.

Niniejszy artykuł koncentruje się na problemach liminalności (przechożenia/zmiany stanu), transformacji i wielości własnego JA typowych dla całej twórczości dwujęzycznego pisarza. Stany i doświadczenia liminalne są silnie powiązane ze złożoną kwestią etnicznej tożsamości bohatera wierszy i budowaniem własnego mitu poety. Te kluczowe aspekty jego liryki są przedstawione na przykładzie wybranych autobiograficznych tekstów pisarza pochodzących z lat 1979–1994.

Semantyka liminalności

Słowo „liminalny” pojawia się już w pracach starożytnych filozofów, takich jak Platon lub Longinus, lecz jego współczesne użycie zapoczątkował Arnold van

² Pisząc o biografii Lachmanna, za każdym razem odwołuję się do sporządzonego przez siebie portretu artysty: zob. Chojnowski (2015).

³ Zob. <http://www.zarys.de> [dostęp: 15.11.2016].

⁴ Tę informację otrzymałem od autora za pośrednictwem poczty elektronicznej 24.05.2016 r.

Gennepe. Francuski antropolog w rozprawie *Les rites de passage* (Paris 1909) przedstawił model obrzędów przejścia (przemiany)⁵, a ich środkowy etap określił przydawką „liminalny” (łac. *limen* – próg). Koncepcję przekraczania granic między dwoma kategoriami społecznymi, do których należą wszelkie rytury inicjalne, jak np. ceremonie dojrzałości, badacz ukazał jako trójdzielny proces. Wyróżnił w nim fazę separacji (wyłączenie ze wcześniejszej lokalizacji, stanu lub roli społecznej poprzez oderwanie od codziennej sytuacji). Następnie wyodrębnił etap progowy (liminalny) jako stan rytualnego „zawieszenia”, zmarginalizowania, przebywania jakby poza społeczeństwem – znalezienia się w obszarze pozbawionym większości walorów stanu minionego (separacji) i przyszłego, czyli fazy włączenia. Ten ostatni etap, polegający na reintegracji do nowego miejsca lub stanu, nazywany jest także reinkorporacją. Van Gennep zauważył, że faza środkowa jest decydującym i zwykle najbardziej rozbudowanym etapem rytuałów przejścia, w którym zachodzi transformacja podmiotów. To wówczas nabywają one cech ambiwalentnych, gdyż poruszają się jakby między światami, w przestrzeni bez statusu wyjściowego, która jednocześnie nie nabyła jeszcze walorów statusu docelowego. Przechodzący inicjację nie stanowią już części grupy o dawnym statusie, a jednocześnie nie przynależą jeszcze do nowej. W sensie rytualnym są martwi i zachowują się całkowicie biernie. Dopiero później „budzą się” do życia w społeczności równych sobie⁶.

Victor W. Turner, kontynuując pracę nad analizą procesualną Gennepa, rozwinął ją w rozprawie *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure* (Harmondsworth, 1969)⁷. W swoich badaniach zainteresował się zwłaszcza środkowym marginalnym etapem przejścia (*rites de marge*), który nazwał liminalnością (ang. *liminality*). W tej fazie struktura społeczna ulega czasowym przekształceniom na rzecz *communitas*. Brytyjski antropolog w następujący sposób opisuje jednostki i cechy liminalne:

Atrybuty liminalności lub liminalnych personae („ludzi progu”) są z konieczności ambiwalentne, ponieważ owe warunki i osoby wymykają się z sieci klasyfikacyjnej,

⁵ Zob. polskie wydanie: van Gennep (2006).

⁶ W przystępny sposób model van Gennepa przedstawia Burszta (1998: 109). Zjawisko liminalności w odwołaniu do „pomiędzy” przybliża: Bachmann-Medick (2010: 115–118). Polskie wyd.: Bachmann-Medick (2012).

⁷ Zob. polskie wydanie: Turner (2010).

która zwykle wyznacza miejsce stanom i pozycjom w przestrzeni kulturowej. Byty liminalne nie przebywają ani tam, ani tu. Znajdują się pomiędzy pozycjami wyznaczonymi i uporządkowanymi przez prawo, zwyczaj, konwencję i ceremoniał. W związku z tym w wielu społeczeństwach, które zmianę kulturową i społeczną sankcjonują rytuałem, ich niejednoznaczne i trudne do zdefiniowania atrybuty znajdują wyraz w bogatej różnorodności symboli. Liminalność bywa często przyrównywana do śmierci, do pobytu w łonie matki, do bycia niewidzialnym, do ciemności, biseksualności, odludzia i zaćmienia słońca czy księżyca (Turner, 2010: 116) [podkr. P.Ch.].

Liminalność jako rodzaj doświadczenia i określenie specyficznego „procesu” jest też symbolizowana przez zetknięcie się jednostki z nadludzkimi siłami, zjawami, duchami, czego przykładem w literaturze światowej jest Szekspirowski *Hamlet*. W opisie Turnera faza liminalna to przejście przez czeluść bezstatuowości, to swoista redukcja do stanu, z którego podmiot kształtowany jest na nowo. Ten stan zawieszenia charakteryzują nieokreśloność i utrata pewności, wynikające z konfrontacji z obcą dotąd rzeczywistością. Liminalność to bycie pomiędzy, które oznacza „całkowity brak bezpieczeństwa i skończoności, przechodzenie z chaosu w kosmos, z nieporządku w porządek” (Turner, 2005: 73). Dzieje się tak, gdyż w momencie marginalizacji podmiotu dochodzi do unieważnienia dotychczasowych ustaleń i konwencji, wywrócenia hierarchii i konfiguracji całego świata symboli uznawanego dotąd za oczywisty, co wiąże się z zawieszeniem tabu i uruchomieniem wyobraźni. W ten sposób utarte społeczne linie podziałów ulegają unieważnieniu, a jednostka uwalnia się od symbolicznego przyporządkowania. Doświadczeniu przejścia towarzyszy poczucie beczasowości – „chwila w czasie i [bycie] poza czasem” (Turner, 2005: 116).

Turner zauważa jednocześnie, że owo bycie „pomiędzy” może być także „środowiskiem, w którym rodzi się satysfakcja i spełnienie” (Turner, 2005: 116). W obu wypadkach liminalność stawia człowieka przed zasadniczymi problemami, zaprasza go do spekulacji i krytyki. W fazie progowej elementy swojskości ulegają wyobcowaniu, a z ich trudnej do przewidzenia rekombinacji powstają nowe właściwości. Cechy tego stanu i przechodzącego go podmiotu są z konieczności wieloznaczne.

Jednostki liminalne to podmioty o cechach mediacyjnych. Wynika to z faktu, że nie przynależą one do żadnego z obszarów symbolicznego pogranicza. Swoiste „in-between” nazywane jest także stanem podwójnej negacji,

której symboliczne obrazy uwikłane są w cielesność. Wyrażają to wykluczające się kategorie jednoczesnego bycia kobietą i mężczyzną, żywym i umarłym, młodym i starym lub ani tym, ani tamtym. W liminalnej fazie przejścia jednostka w dwójnasób pozbawiona jest struktur, gdyż już jej nie ma i jeszcze jej nie ma. Stąd koegzystencja nakładających się na siebie przeciwnych kategorii jest przedstawiana jako podwójna negacja, jako stan ja-nie-ja. Ten „rozpad” podmiotowości, prowadzący do transformacji własnego postrzegania siebie i świata, ukazywany jest za pomocą ambiwalentnych obrazów. Obok wizerunków śmierci, rozpadu, menstruacji, pogrzebu, mordu, zwłok pojawiają się obrazy życia, odnowy, ciąży lub (powtórnych) narodzin⁸. Zgodnie z tezami Turnera liminalność – dzięki swoim atrybutom – jest „rozsadnikiem” kulturowej kreatywności. Faza środkowa rytuału przejścia, stan „pomiędzy”, jest naturalnym miejscem eksperymentu, próby, przyswajania sobie nowych wzorów i realizacji nowych rozwiązań.

Utwór *Biografia* z tomu *Niewolnicy wolności* (Kraków 1983) – włączony później przez Krzysztofa Karaska do antologii obejmującej poezję polską od roku 1956⁹ – jest dokonaniem bilansem życia, wyznaniem złożonym w chwili śmierci, która nadchodzi w czasie podróży koleją. Podmiot wiersza znajduje się w drodze „nie do swoich”. Poznajemy go za pośrednictwem figur „podwojonego” życia. Liryk Lachmanna przedstawia dopełniającą się egzystencję w chwili przejścia, odchodzenia ze świata żyjących, co stanowi podstawowy, najbardziej charakterystyczny obraz liminalności. Umieranie i narodziny są doniosłymi momentami ludzkiego losu. Pojawienie się ich figur w tekście jest wyraźną zapowiedzią innych desygnatów fazy przejścia. Wiersz obrazuje (symboliczną) śmierć poety – dopełnienie się jego podwójnej (bo dwujęzycznej) egzystencji. Istnienie lirycznego JA dokonuje się w języku będącym przestrzenią (domem) ludzkiego bytu w rozumieniu Martina Heideggera (Heidegger, 2007).

⁸ Szczegółowiej omawia to zjawisko (Guldin: 129).

⁹ Do tej samej antologii został włączony również inny wiersz Lachmanna – *Trumna Heideggera* z tomu *Niewolnicy wolności*. Zob. Lachmann (1997: 260–264).

Pierwsza część utworu koncentruje się na minionym, pełnym konfliktów życiu bohatera w dwóch światach-domach. Zarysowuje odmienną naturę obu języków, ich ambiwalentną korelację i konsekwencje „zasiedlenia się” różnych mów w podmiocie, który jest poetą. Druga część utworu – osadzona w lirycznym teraz – jest paradoksalnym obrazem aktywności twórczej, której rezultatem – mimo odchodzenia artysty – jest wiersz. Wyraża ją sytuacja podróży oraz przechodzenie w śmierć.

W *Biografii* życie bezpośrednio utożsamiane jest z mową. Jednoczesna egzystencja w dwóch językach stanowi dla podmiotu wiersza permanentne przebywanie w dwóch światach-domach, które są diametralnie różne – nieprzystające, skonfliktowane i antagonistyczne.

przeżyłem dwa życia
sprzeczne wykluczające się
nieprzetłumaczalne języki
moje rozrywają mi język
którym siebie zjadam
to język jest tym życiem
nieprzetłumaczalnym
[...]

Użycie rzeczownika „język” (w znaczeniu „mowy” i „organu ciała”) wprowadza do tekstu celową dwuznaczność. Metafora rozrywanego języka oznacza wewnętrzne rozdwojenie, rozczepienie jednego, choć niejednolitego, wnętrza. Różne mowy (jako nośniki odmiennych świadomości i różnego oglądu świata) są w wierszu przyczyną dysfunkcji, autodestrukcji i samozagłady lirycznego JA. W poetyckim obrazie język (organ ciała) jest zarazem podmiotem czynności zjadania (samounicestwienia) poety – bohatera wiersza. Brak przystawalności i diametralna odmienność (obu) języków są odnoszone w wierszu do zjawiska nieprzetłumaczalności. Parafrazując Heideggera, można orzec, że doświadczenia powstające za sprawą języka, które konstytuują ludzki byt, są niewymienialne. Wynika to z faktu, że każdy system znaków językowych we właściwy sobie sposób segmentuje rzeczywistość. W tym sensie różne są także przywoływane w tekście „języków raje”.

[...]
to język jest tym życiem

nieprzetłumaczalnym
na żaden żywy język
uchodzący za doczesny
który gwarantuje pobyt
dożywotni w raju
ale różne są języków
raje i różne języki
aniołów miecze
w pochwie skóry
[...]

W utworze – oprócz „języka” (organu mowy) – pojawiają się inne elementy ciała. Są nimi: „pochwa skóry”, „podniebienie krocza” czy „naskórek języka”. W wierszu ten ostatni „zapala się / od za-sensu” tłumaczonego przez podmiot „na dwoje”. „Za-sens” (określający tu treści ukryte za pospolitym znaczeniem denotatu) to neologizm, który powstał jako zapożyczenie strukturalne niemieckiego rzeczownika *Hintersinn*. W liryku przyczyną choroby (zapalenia naskórka) jest zatem „wydobywanie” i dwuścieżkowa translacja utajonych znaczeń, które nie pasują do semantyki obu języków. Proces tłumaczenia demaskuje wówczas ich granice i zawężony potencjał.

Dwa życia (to znaczy: dwa języki) – przeniesione na płaszczyznę jednego ciała – są przedstawiane w wierszu jako dwupłciowość lirycznego JA. Z punktu widzenia gramatyki rzeczownik „język” jest rodzaju męskiego, podczas gdy jego niemiecki odpowiednik *die Sprache* ma rodzaj żeński¹⁰. W figurze obojactwa podmiot liryczny wiersza ucieleśnia zatem nałożenie się dwóch przeciwnych rodzajów gramatycznych, co jeszcze silniej akcentuje jednoczesne bycie kobietą i mężczyzną. Przypomnijmy, że ten obraz funkcjonuje jako archetyp liminalnego przejścia, które tutaj ma charakter stanu permanentnego. W *Biografii* jest to kolejna metafora „podwojonego życia” lirycznego JA, którego podwójna natura płciowa jest przyczyną podejrzeń wywołanych przemycaaniem pornografii własnego ciała, co sugeruje – robione w ukryciu przed innymi – rzeczy zdradne i wstydlive:

¹⁰ Mówi o tym bezpośrednio wiersz Lachmanna *Dwa języki* napisany ponad 20 lat później: „język jest płcią / więc jestem / dwupłciowy / w jednym języku / jest kobietą / w drugim / mężczyzną” (Lachmann, 2008: 35–36).

[...]
dwojłciowość moja
budzi podejrzenia
podczas podskórnej
kontroli celnej
przemycam pornografię
własnego ciała
rozmnożonego cudownie
[...]

Także ciało staje się w wierszu synonimem „podwojonego życia” mówiącego podmiotu. Cudowne rozmnożenie nie byłoby możliwe bez „promieni obcej mowy / nie ojczystej / nie macierzystej / nie swojej”. Odwołując się do kontekstów biograficznych autora, który jako dziesięcioletni niemiecki chłopiec trafił do polskiej szkoły i był zmuszony do błyskawicznego opanowania nowego dla siebie języka w mowie i piśmie, nietrudno skonstatować, że chodzi tu o polszczyznę. Dwa ciała podmiotu-poety to dwie przestrzenie przeżywania, dwie sfery wrażliwości, doświadczania i wyrażania rzeczywistości.

Liryczne JA znajduje się w sytuacji podróży, zmiany miejsca, przemieszczania się „nie do swoich”, lecz do obcych (a zatem do Polaków). Ten stan uwypukla liminalny wymiar lirycznego zajścia. Bohater-poeta przewozi w ukryciu „perłę stylu”, będącą synonimem własnej poetyki uprawianej w drugim języku (polskim) lub indywidualnego (polskiego) idiomu. „Perła” znajduje się w plecaku „pod podniebieniem krocza”. Umiejscowienie jej w tym miejscu jednoznacznie sprawia, że kojarzy się ona z anatomicznym jądrem (łac. *testis*) (w ten sposób poszerza się wachlarz występujących w wierszu części ciała). Ukryty drogocenny skarb przepada, „stając się łupem” bliżej nieokreślonych funkcjonariuszy. W tym samym momencie liryczne JA rodzi wiersz i umiera. Ceną za „życie” dzieła jest symboliczna śmierć artysty. Poeta-Niemiec, utraciwszy swój idiom, nie może zaistnieć jako autor polskiego wiersza. Choć dał mu szansę istnienia, w pewnym sensie odchodzi ze świata żyjących:

[...]
rodząc wiersz
na oczach konduktora
umieram w pociągu

na zapalenie
podmiotu lirycznego

Biografia jest wyrazistym zapisem doświadczeń jednostki liminalnej, ilustrującym jej egzystencjalne zawieszenie w „pomiędzy”. Przekonuje o tym nie tyle sama liryczna sytuacja podróży, przemieszczania się lub zmiany miejsca, co nade wszystko użyte w wierszu przeciwstawne, wykluczające się kategorie śmierci i narodzin (bycia żywym i umarłym) lub jednoczesnego bycia mężczyzną i kobietą (dwupełciowość). Na płaszczyźnie mowy ten stan dwoistości uwyraźnia różnica rodzaju gramatycznego niemieckiej „die Sprache” i polskiego „języka”.

Do korpusu poetyckich tekstów Lachmanna – uwidaczniających metamorfozy i przejścia lirycznego JA (rozumiane tu jako stany i doświadczenia liminalne) – należy też cykl czterech wierszy opublikowanych w 1994 roku w krakowskim „NaGłosie”. Podwójny numer czasopisma 15/16 został poświęcony polskim i niemieckim twórcom wywodzącym się z Górnego Śląska¹¹ i zapoczątkował dyskusję na temat literackiego odkrywania tego regionu, „znajdowania tropów i tematów, które w najprostszym sensie byłyby eksplorowaniem stereotypów na temat Śląska lub stanowiły, literacką rzecz jasna, rewoltę wobec tego obrazu” (Jodliński: 7–8). Z uwagi na motywy i tematykę pojawiającą się w umieszczonych w „NaGłosie” tekstach Lachmanna również one zostały włączone do analizy.

Czas gliwicki, otwierający serię utworów powstałych w pierwszej połowie lat 90. ubiegłego wieku, składa się z dwóch części i 19 strofoid. Autobiograficzny poemat tworzą liczne reminiscencje, z których zbudowana jest niechronologiczna narracja o losach bohatera lirycznego, który przeżył swoje dzieciństwo i wczesną młodość w tym samym, choć zmieniającym swoje oblicze mieście – w niemieckim Gleiwitz, a następnie w polskich Gliwicach. Utwór został zadedykowany Tadeuszowi Różewiczowi, który – jako były gliwiczanie i autor *Form niepokoju* – również pojawia się w tekście. Dedykację sygnalizują podane inicjały autora *Kartoteki*.

¹¹ Do numeru włączono następujące liryki Lachmanna: *Czas gliwicki, w tym narzuconym języku, dwie głowice, Kurs dla początkujących*.

Czas gliwicki

T.R.

I

Co było w tym czasie
dzieciństwo
słowne zadęcie
oko przyszpilone do nieba
zakrytego chmurą amerykańskich bombowców
i do radzieckiego czołgu
pokrytego perskim dywanem
z mieszkania
które nie było już mieszkaniem
a zaplombowanym sejfem
zepsutych wspomnień
[...]

Czas gliwicki odliczany jest w tekście od jesieni 1944 roku, będącej cezurą w życiu bohatera lirycznego (w biografii Lachmanna jest to moment gwałtownie przerwanej edukacji szkolnej i okres kończący beztroski etap jego dzieciństwa). Pierwsze lata życia człowieka utożsamiane są zwykle z czasem pozbawionym zmartwień. To okres obfitujący w pozytywne wydarzenia, do których często chętnie się powraca. Zaistnienie takich doświadczeń jest uzależnione od poczucia bezpieczeństwa i zaspokojenia emocjonalnych potrzeb dziecka. Dzieciństwo bohatera wiersza – nazywane „słownym zadęciem” – odbiega od oczekiwanego modelu. Występująca w poemacie metafora podaje w wątpliwość beztroskę dziecięcych lat, obnaża i obniża „patos” użytego leksemu nielicującego z losem postaci opisanej w liryku. Wojenna rzeczywistość oraz jej implikacje są zwykle traumatyczną konfrontacją z nieznanym, Obcym, co niweluje jakiegokolwiek poczucie bezpieczeństwa. W tym sensie w utworze mamy do czynienia z jawną antytezą sielskiego dzieciństwa. Jej obrazem, noszącym piętno silnie przeżywanego poczucia obcości, jest „oko przyszpilone do nieba” – zatrzwożony wzrok dziecka wypatrującego nieprzyjacielskich samolotów, które masowo bombardują niemieckie miasto. W wierszu – obok amerykańskich bombowców – poczucie zatrzwożającej niesamowitości wywołuje widok radzieckiego czołgu, który przykuwa wzrok bohatera (dobrze znane są okoliczności pojawienia się Armii Czerwonej na ulicach Gleiwitz w styczniu 1945 roku). W utworze sowiecki tank przykryty jest perskim dywanem zabranym z niemieckiego mieszkania.

W poetyckiej reminiscencji jest to przedmiot pochodzący z domu dziecięcego bohatera, domu, do którego nie można już jednak wejść, gdyż jest zamknięty i zaplombowany (to wydarzenie pojawia się także w biografii poety). Dla chłopca mieszkanie stało się miejscem niedostępnym – „sejsem zepsutych wspomnień” – które w nowej rzeczywistości do niczego już się nie przydadzą (ich ciągłość zostaje przerwana). Ich miejsce zajmuje traumatyczne doświadczenie masowej śmierci, przez co stopień obcości – potęgowany przez repulsywne emocje – wciąż wzrasta. W poetyckiej wizji dzieciństwo to:

[...]
nic tylko oko
wtopione w piramidę
zimnych ciał
[...]

Obraz „zimnych ciał” – podobnie jak wcześniejsze powidoki obcości – utrwaliły się w pamięci podmiotu jak pojedyncze kadry zarejestrowane okiem kamery.

Czas gliwicki obejmuje również moment przyjścia na świat bohatera, który „wykluł się na wysokości wyciętej topoli / przed dworcem / z kukułczego jaja”. Podmiot liryczny – oprócz podania dokładnego miejsca w topografii Gliwic (okolice dworca kolejowego) – przedstawia narodziny jako wyklucie się z jaja podrzuconego przez kukułkę do innego gniazda. Użycie tej metafory wskazuje na sytuację bycia odrzuconym.

Opisany w poemacie okres po zakończeniu wojny również stanowi jawne nawiązanie do istotnych wydarzeń z życia poety. Należą do nich warunkowy chrzest niemieckiego ewangelika w katolickiej parafii pw. Wszystkich Świętych w Gliwicach oraz moment jego pierwszych kontaktów z obcym mu językiem polskim. Kolejne obrazy z dziecięcych lat – zapisane w wierszu w postaci osobnej strofoidy – ukazują zapoczątkowane świadomościowe transformacje, które dotyczą etnicznej tożsamości bohatera:

przepoczwarzał się
na oczach wiernych
kościola Wszystkich Świętych
z Niemca w Polaka
potem

z Polaka w Niemca
i tak
w kółko
z podziwu godną
regularnością
[podkr. P.Ch.]

„Przepoczwarzanie się” to oczywiście pojęcie pochodzące z entomologii, używane w odniesieniu do larw owadów, które przeobrażają się w poczwarkę. Rzeczownik określający ten proces – w potocznym sensie – oznacza też zmianę charakteru lub stawanie się kimś innym. Obraz pochodzący ze świata owadów ukazuje w liryku etniczną transformację, której ulega bohater. Znaczące jest tu miejsce, w której się ona dokonuje, oraz naoczni świadkowie lirycznego zajścia: Są nimi wierni zebrani w katolickiej świątyni pw. Wszystkich Świętych w polskich Gliwicach. W wierszu jest to aluzja do rytuału chrztu, będącego chrześcijańską inicjacją i ceremonią włączenia do wspólnoty wierzących (Maśłowski: 99–109).

Katolicyzm, utożsamiany powszechnie z byciem Polakiem, uświadamia nam, że w liryku nie chodzi w pierwszym rzędzie o wspólnotę wyznaniową, lecz narodową. Trudno nie zgodzić się z przekonaniem, że scena ukazana w tekście stanowi odwołanie do warunkowego chrztu Lachmanna z 10 grudnia 1946 roku. Znając istotne szczegóły z biografii pisarza, wiemy jednak, że sakrament przyjął on po kryjomu, a ceremonia odprawiana przez kapłana-Niemca odbyła się za zamkniętymi drzwiami gliwickiego kościoła, wyłącznie z udziałem niemieckiej rodziny, bez obecności niepotrzebnych (polskich) świadków.

„Przepoczwarzanie się” jest w wierszu zjawiskiem zwrotnym, rozciągniętym w czasie.

Sportretowany tu Niemiec staje się Polakiem, aby za chwilę z Polaka stać się na powrót Niemcem. Przyjmowanie i odrzucanie identyfikacji jest procesem powtarzającym się „w kółko / z podziwu godną / regularnością”. Ukazuje to dynamikę ciągłej zmiany miejsc i ról, skazanie na bycie raz jednym, raz drugim. Bohater nie jest już częścią grupy o dawnym statusie, a jednocześnie nie należy jeszcze do nowej. Jest kimś w „pomiędzy”, trwa samotnie pomiędzy przeciwstawnie definiującymi się przestrzeniami. Ulegając ewolucji, zachowuje

się całkowicie biernie. Nie ma wpływu na to, co dzieje się z nim i w nim. Mówi o tym kolejny fragment wiersza:

przeistoczenie to
czasami nabierało przyspieszenia
to w jedną to w drugą stronę
jak tramwaj
którym można było
przejechać pętlą
cały Śląsk
[podkr. P.Ch.]

Proces przechodzenia do stanów bardziej złożonych określany jest w wierszu także jako „przeistoczenie”. W języku teologii katolickiej termin ten (łac. *transsubstantiatio*) oznacza cudowną przemianę chleba i wina w Ciało i Krew Chrystusa. Wynika to z przekonania, że po konsekracji „postacie chleba i wina są już tylko «znakami», bo w rzeczywistości nie ma już ani chleba, ani wina, jest jedynie Ciało i Krew Chrystusa” (Grześkowiak: 176–177). W dalszej części wiersza obecne są także aluzje do chrześcijańskich obrzędów paschy obchodzonych w trakcie Wielkiego Tygodnia, będących pamiątką przejścia Mesjasza ze śmierci do życia. Ukazuje to następujący fragment *Czasu gliwickiego*, w którym Zbawiciel jest Polakiem:

gdy wracał z wypiekami na twarzy
[...]
polski Chrystus
miał już zdjętą fioletową przepaskę
[...]

Dynamika liminalnych doświadczeń znajduje swą analogię także w obrazie przemieszczania się po górnośląskiej aglomeracji. Przemiana przebiegała raz wolniej, raz szybciej, jak jazda tramwajem, który czasami przyspiesza lub zwalnia. Dzieje się tak bez względu na obrany kierunek jazdy. Nie bez znaczenia jest, że trasa prowadzi do punktu wyjścia. Pojazd porusza się po pętli, którą można było „przejechać cały Śląsk”. Przemieszczanie się nie wykracza zatem poza określoną przestrzeń, co przypomina poruszanie się po okręgu, z którego nie można się wydostać, jakby był on zakłęty.

Czas gliwicki ukazuje również zaznajamianie się bohatera z nowym językiem, którego intensywnie uczy się w przyspieszonym trybie. Przystawianiu go towarzyszy wypieranie pierwotnego języka niemieckiego. Posługiwanie się niemczyzną jest od tej pory karygodne i złe.

[...]
przez cały rok szkolny
[...] uczył się obcego języka
łamiąc sobie
własny
i tłumiąc drożną chęć
obcowania z tym ostatnim
w kryjówce rozumu

Z biografii pisarza wiemy, że we wrześniu 1945 roku, nie mając odpowiedniego przygotowania, trafił do polskiej szkoły, w której musiał posługiwać się obcą polszczyzną, przy jednoczesnym zadawaniu swego rodzaju gwałtu na języku własnym, rodzimym¹². Nawiązują do tego cytowane wyżej słowa: „uczył się obcego języka / łamiąc sobie / własny”. Kolejny raz poezja Lachmanna wykorzystuje dwuznaczność rzeczownika „język” – w znaczeniu narządu mowy i systemu znaków dźwiękowych służącego porozumiewaniu się. W wierszu swoista ambiwalencja uwidacznia się też w tłumieniu naturalnej chęci posługiwania się pierwotnym językiem. Już sama chęć myślenia w nim lirycznemu bohaterowi wydaje się „drożna”, gdyż grozi przekroczeniem ustalonego porządku. Przypomnijmy: w przestrzeni publicznej Śląska mówienie po niemiecku po wojnie było zakazane. W tekście wypieranie go odbywa się w „kryjówce rozumu”, a więc potajemnie, w ukryciu, także przed samym sobą. Sygnały rodzącej się ambiwalencji pojawiają się również w zakończeniu wiersza. Nowy język jest zarazem „swój” i „obcy”. Jest mową „rozdwojoną w czasie”, gdyż w życiu bohatera-Niemca pojawiła się dopiero w okresie mrocznego gliwickiego dzieciństwa – dokładnie wówczas, gdy śląskie miasto nosiło już polską nazwę.

¹² Tuż po zakończeniu II wojny światowej sytuacja dzieci mówiących tylko po niemiecku dotyczyła wschodnie prowincje Trzeciej Rzeszy, które na mocy decyzji ZSRR, USA i Wielkiej Brytanii przypadły Polsce i w retoryce komunistycznej nazywane były Ziemiemi Odzyskanymi.

Powtórne narodziny

Z konstruowaniem mitu własnego losu – którego punktami zwrotnymi są liminalne sytuacje przejścia – mamy też do czynienia w wierszach autobiograficznych, takich jak *Metamorfoza* (Lachmann, 2010: 255) lub *Gliwice* (Lachmann, 1994: 111–112). Istnieje między nimi wiele analogii. Oprócz tego teksty są wobec siebie komplementarne. Jednocześnie ukazują ruchomość sensów i znaczeń nadawanych wybranym wydarzeniom z życia pisarza. Ustalenia tożsamościowe, identyfikacyjne nie zawsze mają status ustaleń trwałych i niepodlegających negocjacji.

Metamorfoza

Gleiwitz-Gliwice
przechrzczone w tym
samym dniu
co on

pod nowym szyldem
poczuł swobodę
innego istnienia
nabrał pewności
nie siebie

niewinny
i nowo
narodzony

zaczął kwilić
po polsku

Tytułową metamorfozę niemieckiego miasta Gleiwitz na polskie Gliwice nazwano w wierszu „przechrzczeniem”, które dokonało się w tym samym czasie, co „konwersja” bohatera lirycznego. Zwróćmy uwagę, że *Metamorfoza* wykorzystuje dwa spośród kilku znaczeń imiesłowu „przechrzczony”, który sugeruje nie tylko zmianę wyznania, ale również nadanie jakiejś rzeczy, miejscu bądź osobie innej nazwy, imienia lub nazwiska. Taką zmianę sugerują w wierszu dwie pisane łącznie nazwy jednej miejscowości – „Gleiwitz-Gliwice”. Wiadomym jest, że z początkiem 1945 roku górnośląskie miasto przeszło głębokie przeobrażenia nie tylko w przestrzeni symbolicznej (nowe nazwy budynków, ulic i placów).

W dużej mierze wymienili się również jego mieszkańcy, władze i język, którym posługiwano się dotychczas w sferze publicznej. W wierszu miasto i bohater utworu zostali „przechrzczeni” tego samego dnia. Zestawienie obu figur oraz spłot wydarzeń wyraża analogię losów, uwidacznia przechodzenie podobnych stanów. Uwzględniając biograficzne konteksty nietrudno się domyślić, że „przechrzczenie” oznacza konwersję z ewangelicyzmu (utożsamianego na Śląsku z żywiołem niemieckim) na katolicyzm, powszechnie łączony z polskością. Kwestie wyznaniowe są tylko jego pretekstem, gdyż w utworze nie mówi się o sprawach konfesji, lecz początku stawania się kimś innym, i zmianie języka.

Podmiot liryczny sytuuje dzień chrztu w momencie, gdy górnośląskie miasto zaczęło już nosić polską nazwę. Wyrażają to ironiczne słowa, wskazujące na palimpsestowy charakter Gliwic, przeniesiony na postać bohatera wiersza:

[...]
pod nowym szyldem
poczuł swobodę
innego istnienia
[...]

Ze źródeł historycznych wiemy, że błyskawicznie przeprowadzona akcja zamiany niemieckiego nazewnictwa na polskie dokonała się w Gliwicach w kwietniu 1945 roku (Tracz: 285). I właśnie tutaj uwidacznia się kreowanie mitu własnego losu poety, którego warunkowy katolicki chrzest odbył się półtora roku później (w grudniu 1946) i był ceremonią przeprowadzoną przez niemieckiego kapłana w języku niemieckim. Tym samym rytuał przejścia nie spowodował zmiany imienia konwertyty z Petera na Piotra, co stało się jednak w przypadku utrwalonego w wierszu „przechrzczenia” niemieckiego miasta Gleiwitz, które otrzymało polską nazwę Gliwice.

Metamorfoza bohatera, którą uruchomił rytuał, polega w wierszu na rozpoczęciu „innego istnienia”, na stawaniu się kimś innym, na zmierzaniu w innym kierunku niż ten dotychczas. Przekonuje o tym odwrócony sens frazy: „nabrał pewności / nie siebie” [podkr. P.Ch.], która implikuje także poczucie i stan utraty pewności, a które wynikają niewątpliwie ze zmiany języka, co sygnalizuje ironiczna pointa utworu. Dzieje się tak, gdyż zakaz posługiwania się swoją pierwotną mową jest odbierany przez osoby bilingwalne jako odbieranie

im prawa do bycia sobą, do bycia autentycznym. W tym sensie „obligatoryjne mówienie” w drugim języku daje poczucie stawania się kimś innym.

Narodzenie się na nowo to podstawowy symbol liminalności nieobcy przecież teologii chrześcijańskiej. Ten wątek wprowadza do tekstu następny element mitologizujący. Powtórny chrzest uruchamia w wierszu zmianę języka niemieckiego na polski. Dzieje się tak, gdyż – w groteskowym ujęciu – „nie-winne” (uwolnione z grzechów) nowo narodzone (a zatem stające się od tej chwili nową osobą) dziecko zaczęło „kwilić po polsku”. Przypomnijmy, że Lachmannowi udzielono powtórnego chrztu w wieku 11 lat, a więc w okresie poniemowlęcym.

Mitologizacja własnego losu w *Metamorfozie* wykazuje wiele podobieństw z ostatnim analizowanym wierszem pod tytułem *Gliwice*. Zwróćmy przy tym uwagę, że w różny sposób ujęto tu moment narodzin lirycznego JA – znany także z przywołanego wcześniej utworu *Czas gliwicki*. Pomiędzy dwoma ostatnimi tekstami, powstałymi na początku lat 90. ubiegłego wieku, widoczne są ślady przesuwania znaczeń faktów biograficznych, na przykład związanych z miejscem przyjscia na świat.

Gliwice

[...]

urodziłem się
w koronie topoli
ściętej pod dworcem
która nazywała się
Pappel

miałem dziesięć lat
gdy w kościele Wszystkich Świętych
przed renesansowym ołtarzem
urodzono mnie
po raz drugi
kwiliłem po polsku
jak przystało
na przyszłego mieszkańca
[...]¹³

¹³ Wiersz pod zmienioną nazwą ukazał się także w „Przeglądzie Politycznym”. Zob.: P. Lachmann, *Miasto niczyje* (2000: 53). Niniejsza wersja tekstu różni się od pierwotnej nie tylko

W cytowanym wierszu podmiot liryczny urodził się w koronie topoli, a nie na jej wysokości, jak przedstawia to *Czas gliwicki*. Lokalizacja miejsca urodzenia przywołuje obraz ptaka, który buduje swoje gniazdo na gałęziach drzewa. Ścięta topola pod dworcem może być aluzją do odebranego mieszkania zlokalizowanego nieopodal stacji kolejowej. Fragment o narodzinach – paradoksalnie – wskazuje przede wszystkim na śmierć starego świata, którego już nie ma, tak jak drzewa, które ścięto – aby je nazwać, podmiot wiersza sięga do rezerwuaru pierwotnego języka, w którym topola nazywa się *Pappel*. Wiersz jasno mówi o tym, że powtórne narodzenie się lirycznego JA oznacza śmierć dawnego mieszkańca Gleiwitz i jednoczesne przyjście na świat gliwiczana, a narodziny są utożsamiane z powtórny chrztem. Wskazuje na to dobitnie miejsce, czyli kościół farny pw. Wszystkich Świętych w Gliwicach (najstarsza i najznamienitsza świątynia miasta) oraz jej kilkusetletni ołtarz.

W liryku moment rzeczywistych narodzin bohatera i końca niemieckiego świata został przeciwstawiony powtórnemu urodzeniu się w polskich Gliwicach (podobny opis znajdujemy w *Czasie gliwickim*). Nie pada tu jednak słowo „chrzest”, do którego bezpośrednio nawiązuje *Metamorfoza*. Dzieje się tak, choć we wcześniej omówionych utworach pojawia się nazwa katolickiej świątyni w Gliwicach, w której przyjęto Lachmanna do nowej wspólnoty wierzących.

W ostatnim z analizowanych tekstów motywy mitologizujące losy autora są następujące: po pierwsze czas historyczny – rok 1945, a nie 1946 – na początku którego Gleiwitz przestało być niemieckim miastem. Po drugie wiek bohatera – 10 a nie 11 lat – oraz po trzecie jego „polskie kwilenie” (czynność nietypowa dla nastolatka). Nowym akcentem – nieobecnym we wcześniej przytoczonych lirykach – jest postać przyszłego mieszkańca Gliwic, jakim staje się liryczne JA. Ceremonia kościelna, poprzedzająca włączenie go do społeczności polskich mieszkańców śląskiego miasta, jest rytuałem przejścia.

tytułem, lecz także większą liczbą wersów. Wynika to ze skrócenie wcześniejszych całości wiersyfikacyjnych i utworzenia nowych.

Metamorfozy podmiotu wyraźnie uwidacznia wiersz *Biografia* z 1979 roku. W liryku w wieloraki sposób – ujawniają się ambiwalencje, granice, progi i figury „podwojonego życia” lirycznego JA. Należą do nich dwa różne języki-domy (w rozumieniu Martina Heideggera), obrazy umierania i rodzenia się, ale także rozmnożone ciało i obojnactwo (jednoczesne bycie mężczyzną i kobietą), będące charakterystycznymi symbolami liminalności, której wyrazistymi reprezentacjami w liryku są także: przechodzenie od swoich do obcych, przemieszczanie się, czynność podróżowania, pokonywania granic (kontrola celna), a w końcu symboliczne odchodzenie ze społeczności żywych do świata umarłych. Istotna jest ukazana w wierszu jednoczesność umierania i rodzenia się, wskazująca na egzystencjalny stan zawieszenia. Dodajmy, że samo trwanie „pomiędzy” dwoma językowymi domami to dla podmiotu „śmiercionośny dualizm”.

W liryce Lachmanna wczesnych lat 90. kluczowym motywem uruchamiającym transformację oraz intensyfikującym stany i doświadczenia liminalne w osobowości twórczej jest ceremonia kościelna w katolickiej świątyni pw. Wszystkich Świętych w Gliwicach. Jednocześnie jest ona jednym z głównych wątków mitologizujących los pisarza. Przedstawiają to wiersze *Czas gliwicki* oraz *Gliwice*. Utwór *Metamorfoza* dopowiada, iż chodzi tu o powtórny chrzest. Rytuał, stanowiący moment przejścia, nie odnosi się w wierszach do treści konfesyjnych, lecz akcentuje – uruchamiane przez ryt – zmiany świadomościowe i językowe (moment przeobrażania się w inną osobę i pojawienie się nowego języka). Moment liminalny – nazywany też ponownymi narodzinami – staje się katalizatorem przekształceń tożsamościowych. Daje początek długotrwałemu stanowi płynnego przechodzenia od jednej do drugiej identyfikacji narodowej, bycia raz jednym (Niemcem), raz drugim (Polakiem), nasilania i słabnięcia tych zmian oraz ich ciągłej wymienności (*Czas gliwicki*). Świadczy to o znoszeniu się dotychczasowych granic tożsamościowych.

W wierszu *Gliwice* ceremonia kościelna jest momentem poprzedzającym przyjęcie neofity do wspólnoty polskich mieszkańców miasta. Czasowe umiejscowienie chrztu w 1945 roku, a więc w chwili dziejowego przełomu w historii

Gliwic, tworzy paralelę między losem bohatera lirycznego a biografią miasta. Rytuał „uruchamia” też drugi język (polski), co ukazywane jest w sposób ironiczny i groteskowy. Zmiana języka „towarzyszy” przemianom tożsamości; oba procesy przebiegają analogicznie. Tym samym graniczna przestrzeń mowy staje się polem silnych napięć. W poezji Lachmanna konflikt narodów i języków jest głęboko autobiograficznym, niemal „założycielskim” doświadczeniem osobowości i świata dwujęzycznego pisarza.

Bibliografia

- Bachmann-Medick, Doris. *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*. Tłum. Krystyna Krzemieniowa. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2012.
- . *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2010.
- Bollack, Jean. „Voraussetzungen zum Verständnis der Sprache Paul Celans”. *Paul Celan. „Atemwende“*. *Materialien*. Hg. Gerhard Buhr, Roland Reuß. Übers. von Christiane Bohrer und Jean Bollack. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1991.
- Burszta, Wojciech J. *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*. Poznań: Zysk i S-ka, 1998.
- Chojnowski, Przemysław. „Życie w «pomiędzy»”. Rys biograficzno-artystyczny Piotra (Petera) Lachmanna”. *Prace Literaturoznawcze* III (2015): 129–154.
- Copik, Ilona. „Gliwice i «genius loci» – fenomen miasta w literaturze”. *Studia Śląskie* 73 (2013): 79–94.
- Grzeškowiak, Jerzy. *Eucharystia. Miłość odkrywana krok po kroku*. Kraków–Bydgoszcz: Ikona, 2016.
- Guldin, Rainer. *Körpermetaphern: zum Verhältnis von Politik und Medizin*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2000.
- Heidegger, Martin. *Vorträge und Aufsätze*. Stuttgart: Gunther Neske, 1994.
- . *W drodze do języka*. Tłum. Janusz Mizera. Warszawa: Aletheia, 2007.
- Heinz, André V. „Etwas kommt dazwischen”. *Dazwischen. Beobachten und Unterscheiden*. Hg. André V. Heinz, Michael Pfister. Zürich: Museum für Gestaltung, 1998. 11–20.
- Jodliński, Leszek. „Od wydawcy”. *Rocznik Gliwicki* XXI (2009): 7–8.

- Lachmann, Piotr. „Biografia”, „Trumna Heideggera”. *Współcześni poeci polscy. Poezja polska od roku 1956*. Red. Krzysztof Karasek. Warszawa: Iskry, 1997. 260–264.
- „Czas gliwicki”, „w tym narzuconym języku”, „dwie głowice”, „Kurs dla początkujących”. *NaGłos* 15/16 (1994): 65–71.
- „Gliwice”. *NaGłos* 17 (1994): 111–112.
- „Kurs dla początkujących”. *Pogranicza* 1 (2001): 15.
- „Miasto niczyje”. *Przegląd Polityczny* 43 (2000): 53.
- *Mniejsze zło*. Warszawa: Przedświt, 1991.
- *Niewolnicy wolności*. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1983.
- *Wywołane z pamięci*. Olsztyn: Borussia, 1999.
- „Zgoda narodów”. *Borussia* 16 (1998): 12.
- Lachmann, Peter Piotr. „Dwa języki”. *Zarys* 7 (2008): 35–36.
- „Metamorfoza”, „*** Mieszkać w mieście...”. *Do przyjaciela wroga. Niemcy w poezji polskiej*. Red. Piotr Roguski. Katowice: Śląsk 2010. 255, 260–261.
- Magazyn Kulturalny Zarys / Kulturmagazin Zarys. <http://www.zarys.de> [dostęp: 15.11.2016].
- Masłowski, Michał. „Chrzest jako rytuał inicjacji”. *Znak* 654 (2009): 99–109.
- Parandowski, Jan. *Mitologia Greków i Rzymian*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1989.
- Tracz, Bogusław. „Propaganda komunistyczna i ideologizacja przestrzeni publicznej Gliwic”. *Władza, polityka i społeczeństwo w Gliwicach w latach 1939–1989*. Red. Bogusław Tracz. Katowice–Gliwice: IPN, 2010. 283–325.
- Turner, Victor W. *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*. Tłum. Wojciech Usakiewicz. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005.
- *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*. Tłum. Ewa Dzurak, wstępem opatrzyła Joanna Tokarska-Bakir. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2010.
- *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1969.
- Van Gennep, Arnold. *Les rites de passage*. Paris: Nourry, 1909.
- *Obrzędy przejścia*. Tłum. Beata Biały, wstępem opatrzyła Joanna Tokarska-Bakir. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006.

Liminal States and Experiences in Peter/Piotr Lachmann's Poems

Summary

The article focuses on the problem of liminality (transition / change of state), transformation as well as multiplicity of self which characterize the entire work of the bilingual, German-Polish writer Peter/Piotr Lachmann. Those liminal states are strongly connected with the complex issue of the ethnic identity of the poem's hero and at the same time with building the poet's myth. These key aspects of his literary output are presented on the example of selected texts from 1979–1994.

Keywords: comparative literature, liminality, identity, bilingualism, Peter/Piotr Lachmann, Gleiwitz/Gliwice

Słowa kluczowe: literatura porównawcza, liminalność, tożsamość, bilingwizm, Peter/Piotr Lachmann, Gleiwitz/Gliwice