

MAGDALENA BAŁAGA

Uniwersytet Śląski
Polska

**CYTATY Z MISTRZYNI
DIALOGI Z TWÓRCZOŚCIĄ
ELFRIEDE JELINEK, MARLENE STREERUWITZ
I INGEBORG BACHMANN
W NAJMŁODSZEJ PROZIE POLSKIEJ**

AGNIESZKA DROTKIEWICZ JEDNOZNACZNIE PODKREŚLA SWOJĄ FASCYNACJĘ twórczością Elfriede Jelinek¹. Szczególnego rodzaju to deklaracja, bowiem zaznaczona nie tylko przez liczne bezpośrednie wypowiedzi (m.in. w wywiadach, w których nazywa austriacką noblistkę „mistrzynią”²), lecz również wyraziste gesty pisarskie. Co prawda, podobne zabiegi nie zaskakują w sytuacji, gdy pastiszowanie czy imitowanie stają się jednym z głównych wyznaczników prozy współczesnej, jednakże warto podjąć refleksję nad wspomnianym zagadnieniem z co najmniej trzech powodów.

Po pierwsze, popularność twórczości austriackiej pisarki wcale nie jest tak oczywista. Wydaje się, że jest ona nadal w niewielkim stopniu przedmiotem polskojęzycznych rozpraw literaturoznawczych, pozostając raczej wciąż w kręgu zainteresowań (co oczywiste) germanistów bądź w fazie publicystycznych dyskusji³. Bez wątpienia, po przyznaniu w 2004 roku autorce *Pianistki* Nagrody Nobla nastąpiło w Polsce gwałtowne zainteresowanie jej powieściami i sztukami, pojawiły się też dotąd nieprzetłumaczone teksty; trudno za to zaryzykować stwierdzenie, że to zainteresowanie się utrzymało. Po drugie, w przypadku powieści Drotkiewicz, prowadzącej dialog z twórczością Elfriede Jelinek, nie można zapomnieć

¹ A. Drotkiewicz, *Człowiek jest tylko akwizytorem*, rozm. przepr. J. Jaworska, „Lampa” 2006, nr 9, s. 9.

² Tamże.

³ J. Górny, *Twórczość i biografia Elfriede Jelinek w gazetach i czasopismach polskich*, w: *Mówię i mówię. Teatralne maski Elfriede Jelinek*, red. M. Szczepaniak, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2008, s. 159.

o tekstach dwóch innych austriackich pisarek: Ingeborg Bachmann i Marlene Streeruwitz. Łączy je bowiem podejmowanie podobnej problematyki, opisywanie zjawisk takich, jak: walka płci, depersonalizacja jednostki, deficyty emocjonalne, brutalność i przemoc w sferze życia prywatnego. Po trzecie, nie wydaje się, by nadużyciem było wskazanie innych polskich autorek, które w mniej lub bardziej subtelny sposób nawiązują do twórczości tych trzech austriackich autorek. Warto zatem zwrócić uwagę na kilka głosów polskich pisarek, świadczących o lekturze tej twórczości.

Nie jest oczywiście tak, że najmłodsza polska proza kobieca zdominowana jest przez epigonki stylu Jelinek czy Streeruwitz – takie stwierdzenie byłoby bowiem zdecydowanym nadużyciem – można jednak z pewnością wskazać autorki urodzone w latach 80. minionego wieku, których wypowiedzi prowokują do zadania pytania o recepcję wspomnianej twórczości: Agnieszkę Drotkiewicz, Dorotę Masłowską oraz Martę Syrwid. Rzecz jasna, nie jest możliwe omówienie wszystkich intertekstualnych zależności funkcjonujących w tekstach wyżej wymienionych autorek – wystarczy bowiem świadomość wykorzystywania wielu kodów tekstowych, bez drobiazgowego ich katalogowania. Mowa raczej o szkieletowym przedstawieniu tej relacji dialogowej oraz ukazaniu pewnego rodzaju strategii tekstowych (jak to zwykle bywa – mniej lub bardziej świadomych).

Szczególnie wyrazistym przypadkiem tego rodzaju admiracji są działania Agnieszki Drotkiewicz. Autorka zadebiutowała w 2004 roku powieścią *Paris London Dachau*, promowaną przez wydawcę jako zbudowany z cytatów kolaż o „warszawce pochłoniętej nieustającym konkursem piękności”⁴ i miłości w wielkim mieście. Ta wydawnicza taktyka sprawiła, że powieść została określona jako „romans postmodernistyczny”⁵. Dominujące stały się wtedy wypowiedzi podkreślające intertekstualny charakter powieści, liczne cytaty i parafrazy. Wrażenie to wzmacniają dołączone do powieści kolaże plastyczne wykonane przez autorkę – nie tylko język jest tu traktowany jako surowiec wielokrotnego użytku⁶. Dopiero w kolejnej powieści – *Dla mnie to samo* – Drotkiewicz, pomimo podobnego zamiłowania do cytowania i parafrazy, próbuje nadać swojej powieści spojrzenie krytyczne. A stara się wykonać narzucone sobie zadanie w sposób znaczący, bo nie tylko przez nawiązania fabularne, ale i upodabniając swój język do głosu Elfriede Jelinek. Powieść staje się tedy szczególnego rodzaju świadectwem fascynacji twórczością austriackiej pisarki. Drotkiewicz podejmuje bowiem (podobnie

⁴ Nota w katalogu wydawnictwa, <http://lampa.art.pl/sklep/index.php?p43,agnieszka-drotkiewicz-paris-london-dachau> [14.02.2014].

⁵ K. Szczuka, *Love. Ka*, „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9–10, s. 40–42.

⁶ K. Szczuka pisze, że „język traktowany jest tu jako surowiec wtórny, surowiec wielokrotnego użytku, złożony jak kolaż – z cytatów, parafraz, zapożyczeń, przypisów, wtrętów w obcych językach i sloganów reklamowych. Pisarka jako złodziejka języka nie musi już nawet go kraść – wystarczy, że zna kod dostępu”. Tamże, s. 42.

jak w debiutanckiej powieści) dialog z wieloma tekstami kultury, przywołując m.in. Michela Houellebecqa czy Dubravki Ugresić, ale również teksty piosenek zespołów takich, jak Einstürzende Neubauten czy Pustki (w powieści zamieszczono nawet stosowny, choć niewyczerpujący spis „cytatów i parafraz”), lecz głos Jelinek zostaje w niej zaakcentowany najwyraźniej. Drotkiewicz korzysta bowiem z charakterystycznego schematu fabularnego, tym samym wpisując się w (a może raczej prze-pisując) historie znane przede wszystkim z *Pianistki* oraz *Amatorek*. To przede wszystkim opowieść o toksycznej relacji pomiędzy matką (Danutą) i córką (Adelką), lecz w powieści zaznaczono również niezwykle wyraźnie dwie protagonistki (skłonną do romansowania pielęgniarkę Ninę i telewizyjną prezenterkę Renatę Pokutę), które – co istotne – rywalizują o względy tego samego mężczyzny, Grzegorza. Jakiegokolwiek wątpliwości zostają zniwelowane poprzez odautorskie komentarze, np.: „Zrobię sobie kawy, pójdę na kawę. To jedyne pocieszenie w książkach Elfriede Jelinek, to jedyne pocieszenie w życiu Renaty Pokuty”⁷. Kluczowy wydaje się tu krąg tematyczny utworów Jelinek, który obejmuje takie zjawiska, jak brutalność i przemoc w sferze życia prywatnego i emocjonalne szantaże. Oczywiście, popularność tego rodzaju praktyk nie jest niczym wyjątkowym, raczej typowym, odwoływanie się bowiem do różnorodnych tekstów kultury stało się jednym z wyznaczników świadomości humanistycznej. W przypadku autorki *Dla mnie to samo* można mówić o świadomym wyborze, co potwierdzone zostaje poprzez liczne bezpośrednie wypowiedzi czy nawet stylizacje⁸. Nie dość tego – ciekawym kontekstem dla powyższych rozważań są przeprowadzone przez Agnieszkę Drotkiewicz wywiady (w szczególności z młodymi pisarkami). Warto przypomnieć zwłaszcza zbiór rozmów *Głośniej!* (zredagowany wraz z Anną Dziewit), w których nazwisko austriackiej pisarki pojawia się wielokrotnie⁹. Drotkiewicz, przepytując m.in. Dorotę Masłowską, Ewę Kuryluk czy Michała Witkowskiego, prowokuje swoich rozmówców do wyrażenia własnej opinii na temat prozy Jelinek. Na tę tendencję zwracał uwagę Maciej Duda, zaznaczając przy tym, że autorka *Pianistki* zdaje się zastępować dotychczasową ikonę publicystek i pisarek związanych z feminizmem:

Już w 1999 roku, w opublikowanej przez „Oskę” ankiecie na temat najczęściej czytanych autorek, padło nazwisko austriackiej pisarki, choć w Polsce znane były wtedy tylko jej dra-

⁷ A. Drotkiewicz, *Dla mnie to samo*, Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2006, s. 201. Dalej oznaczam jako D.

⁸ Wywiad z Justyną Jaworską ilustruje nawet zdjęcie autorki, która stylizuje się jednocześnie na łączniczkę francuskiego ruchu oporu Elfriede Jelinek; por. A. Drotkiewicz, *Człowiek jest tylko akwizytorem...*, s. 12. Inne wypowiedzi, w których autorka podkreśla swoją fascynację pisarstwem Jelinek, to m.in.: A. Drotkiewicz, *Bilet do granic dekoracji. Tegoroczna noblistka Elfriede Jelinek czytana oczami Agnieszki Drotkiewicz*, „Lampa” 2004, nr 8, s. 12, M. Syrwid, *Strach jest kręgosłupem*, rozm. przepr. A. Drotkiewicz, „Lampa” 2009, nr 10, s. 14–19.

⁹ A. Drotkiewicz, A. Dziewit, *Głośniej! Rozmowy z pisarkami*, Warszawa: „Twój styl”, 2006.

maty i zekranizowana powieść *Pianistka*. W drugiej połowie lat zerowych, jej twórczość zaczyna patronować polskiemu feministom na podobnych zasadach, na jakich w latach 90. odkrywały one eseje Woolf. Historyczne analizy i dawną wiedzę zastępować zaczyna silna samoświadomość i gniew¹⁰.

Rzecz jasna, przyznanie Nagrody Nobla miało ogromny wpływ na pojawienie się podobnego rodzaju komentarzy, dało się zauważyć również kilka głosów polskich pisarzy i pisarek świadczących o lekturze i recepcji twórczości noblistki. Komentatorki tej twórczości zwracają jednak uwagę na fakt, że pisarstwo noblistki jest wciąż aktualne i niezwykle ważne dla „polskiej literatury kobiecej”. Tak pisze chociażby Bożena Keff-Umińska:

Polska literatura potrzebuje głosu wściekłego, w rodzaju tego, jakim w Austrii mówi Elfriede Jelinek. Kto zna swój obłęd, doceni cudzy, zwłaszcza, gdy podobny, i Jelinek ma całkiem dobre wzięcie. Cóż niby w *Amatorkach* opisuje prowincję austriacką z lat 70., ale przecież, jak widzimy, ponad wszelką wątpliwość, jest to dzisiejsza Polska! Polskie wsie i miasta, wczoraj i dziś. (...) Gniew Jelinek jest gniewem, który powinien się pojawić także w Polsce. Lecz jakoś nas nie stać, co jest różnicą samowiedzy¹¹.

Co istotne, wraz z bezpośrednimi reakcjami na przyznanie tegoż wyróżnienia, pojawiło się wiele tekstów, w których Jelinek nie jest już jednostkowym zjawiskiem literackim, ale ukazuje się ją w szerszym kontekście literatury austriackiej¹².

Proza Ingeborg Bachmann pojawia się u Drotkiewicz nieco obok: bohaterki zostają „przyłapanie” na czytaniu *Maliny*, ale cytaty ze wspomnianej powieści stanowią również odautorski komentarz dla historii. Odbiór tej twórczości można nazwać „empatycznym”. Nie sposób też nie wspomnieć o powszechnym stereotypie dotyczącym odbioru tekstów Bachmann oraz uwag dotyczących neurotyzmu czy „mężczyźnie, który kolonizuje kobiece »jak«”¹³. Choć mogą one stać się „uciążliwymi kliszami”¹⁴, to w omawianym przypadku okazują się niezwykle pomocne; cytowanie obszernych fragmentów *Maliny* pozwala bowiem na zaakcentowanie neurotyczności bohaterek i jednocześnie umożliwia informowanie o celu komunikacji z czytelnikiem.

Uciekać od życia to zbrodnia, życie jest przemierzaniem przestrzeni od siebie do wzoru, a nie kontemplacją własnej doskonałości. W przeciwnym razie moglibyśmy popełnić samobójstwo, bo nie jesteśmy Mozartem i nikt nie zrobi z nas czekoladek marcepanowych

¹⁰ M. Duda, *Jelinek – Drotkiewicz – (Po)wtórnie*, www.podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=13&dzial=6&id=290 [01.06.2013].

¹¹ B. Keff-Umińska, *Jelinek, czyli gniew, na jaki nas nie stać*, w: *Barykady: kroniki obsesyjne*, Kraków: „eFKA”, 2006, s. 113.

¹² Por. J. Górny, *Twórczość i biografia Elfriede Jelinek...*, s. 171–172.

¹³ Ł. Musiał, J. Roszak, *Wstęp*, w: *Konstelacje Ingeborg Bachmann*, red. Ł. Musiał, J. Roszak, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2010, s. 9.

¹⁴ Tamże.

w mrocznym kraju Austria. Austria? Czy ona powiedziała Austria? Zastanawia się Nina, robiąc kawę. I bierze do śniadania, do towarzystwa, do łóżka książkę austriackiej pisarki, Ingeborg Bachmann, *Malina*. (...) Ktoś pozaznaczał fragmenty (D, 31).

To „zaznaczanie fragmentów” zdaje się trafnym określeniem dla tego typu zabiegu, gdzie cytaty z prozy Bachmann stają się jednocześnie komentarzem dla opisywanych historii miłosnych, które zamieniają się w „książkę o piekle, w której mężczyźni czasami cierpią, ale kobiety nie mają wyboru, mogą tylko cierpieć”¹⁵. W podobny, empatyczny sposób odczytują *Malinę* bohaterki *Dla mnie to samo*. Z tym, że świat przedstawiony na kartach książki przegrywa z polską, przasną rzeczywistością:

Nina czyta Ingeborg Bachmann, a starucha naprzeciwko „Super Express” (...). Nina chciałaby zapomnieć o swojej biedzie, o ogólnej niedoli świata. Chciałaby zapomnieć, chociaż to nieuczciwe. „Bieda pozwoli nam odpocząć po bogactwie sezonu jesiennego” – tak pisze jakiś magazyn mód. Na zdjęciu obok: Sarah Jessica Parker. Sarah Jessica Parker nie jest moją przyjaciółką, myśli Nina. Sarah Jessica Parker jest królową tektury. (...) Tektura walczy z biedą. Walczy ze starością (D, 41).

Ów fragment jest znamieny nie tylko z tego powodu, że stanowi dowód na niemożliwość osiągnięcia w przedstawionych warunkach charakterystycznego dla poetyki Bachmann liryzmu (skonfrontowanie *Maliny* z brukowymi artykułami nie pozostawia wątpliwości, kto wygrywa w tym pojedynku). Zdanie „Sarah Jessica Parker nie jest moją przyjaciółką” jest bowiem cytatem z przeprowadzonego przez Drotkiewicz wywiadu z Marlene Streeruwitz, w którym austriacka pisarka zwraca uwagę na fałszywą wersję feminizmu kreowaną w mediach (m.in. przez wspomniany serial *Seks w wielkim mieście*)¹⁶. Warto powrócić tedy do wypowiedzi dotyczących fascynacji twórczością autorki *Partygirl* – ta bowiem akcentowana jest wielokrotnie¹⁷. Co więcej, inspirację tym pisarstwem podkreśla również inna młoda pisarka, Marta Syrwid¹⁸. Trop to niezwykle cenny, bo pozwalający na zastanowienie się nad poetyką charakterystyczną dla Streeruwitz: szczególnego rodzaju sposobem budowania zdań, akcentowaniu niezależności kolejnych słów

¹⁵ E. Jelinek, *Wojna innymi środkami. O Ingeborg Bachmann*, w: tejeż, *Moja sztuka protestu. Eseje i przemówienia*, red. A. Jezierska, M. Szczepanik, przeł. K. Bikont i in., Warszawa: W.A.B., 2012, s. 159.

¹⁶ M. Streeruwitz, *Milczenie unieszczęśliwia*, rozm. przepr. A. Drotkiewicz, w: *Głośniej!...*, s. 157.

¹⁷ Tamże. Drotkiewicz w innym miejscu podkreśla, że „wśród moich inspiracji jest też Marlene Streeruwitz z powieści *Uwiedzenia*. To jest taka książka, w której rzeczywistość pokazana jest jako potworna opresja. Książka o codzienności, ale nie o takiej, że bohaterka wyjmuje serek z lodówki, ale fajnie! I robi smaczne i ogólnie lubiane naleśniki, tylko o tym, jak wpędza cię w depresję zepsuta zmywarka, wycierasz szmatą wodę z podłogi i musisz się upić, żeby nie zwymiotować z obrzydzenia”. Cyt.: A. Drotkiewicz, *Człowiek jest akwizytorem...*, s. 13.

¹⁸ Zob. M. Syrwid, *Strach jest kręgosłupem...*, s. 14–19.

oraz wyjątkowym rytmem tej prozy, polegającym na „pisaniu krótkimi, nerwowymi zdaniem”¹⁹, co widoczne jest szczególnie w *Zapleczu* (2009). Co więcej, w kolejnej swojej powieści, *Bogactwie* (2013), eksploruje też podobne tematy: emocjonalną niedojrzałość, patriarchalne zniewolenie. W *Zapleczu* będzie to opowieść o toksycznej relacji pomiędzy ojcem i córką, w *Bogactwie* podjęta zostanie tematyka seksualnego zniewolenia. To właśnie druga z wymienionych powieści wydaje się być niezwykle symptomatyczna w kontekście podjętych rozważań. Syrwid bowiem, podobnie jak Streeruwitz, próbuje przekazać, że seksualna swoboda wcale nie służy kobiecej emancypacji.

Historia Pat, dziewczyny z tzw. dobrego domu, która pod wpływem traumatycznego przeżycia (gwałtu) popada stopniowo w szaleństwo, opowiedziana jest w niezwykle symptomatyczny sposób. Można zaryzykować stwierdzenie, że wykorzystana zostaje jedna z najbardziej charakterystycznych dla twórczości Jelinek technik pisarskich, jaką jest dodawanie odautorskich komentarzy, bezpośrednio wymierzonych przeciwko bohaterkom. Przykładowo, w *Amatorkach* spotkać można takie konstrukcje: „paula, życie właśnie przyjeżdża! Ale nasza paula wciąż szuka kluczyków do samochodu. Do widzenia, paula, szerokiej drogi!”²⁰ (A, 191), „paula kocha przyszłego męża, swe dzieciątko i przyszłe własne cztery ściany. Teraz wszystko będzie dobrze!” (A, 159). Tymczasem u Syrwid powtarzają się charakterystyczne, pełne dezaprobaty wykrzyknienia: „Ach, ta Pat!” (B, 29)²¹, czy też autorytatywne komentarze: „Popraw sobie kokardę pod szyją, Pat, i daj podrapać się za uchem koteczku, państwo krzyżują ramiona” (B, 23). Analiza psychologiczna nie jest zatem wynikiem prozy konfesyjnej, lecz chłodnej relacji. Zabieg ten pozwala również na zaznaczenie roli czytelnika – widza. Pojawiają się charakterystyczne zwroty typu: „przechylcie, szanowni państwo, główki i spójrzcie na Pat” (B, 33) „niech państwo nie zapominają” (B, 125) czy „niech państwo nie myślą o Pat całkiem źle” (B, 93). Podobnie u Drotkiewicz, przykładowo: „Znikąd pomocy, znikąd szklanki wody. Sama jest sobie winna, po co podnosiła wzrok?” (D, 27). Istotne staje się tedy wykorzystanie szczególnego rodzaju środka artystycznego, który autorka *Teraz* nazwała *Dyskursem elementarza*. Jest to:

sposób przemawiania, charakteryzujący się m.in.: ojcowsko-matczym autorytetem (wręcz autorytaryzmem), drastycznym nadużywaniem trybu oznajmującego, tautologii, pleonazmów, jawnie lub mniej jawnie wmawiający słuchającemu wtórną bezradność. Dyskurs elementarza wydzielają środki masowego przekazu, w konsekwencji wydzielają go i ich odbior-

¹⁹ Tamże.

²⁰ E. Jelinek, *Amatorki*, przeł. A. Mąjkiewicz, J. Ziemska, Warszawa: W.A.B., 2005. Lokalizacja kolejnych cytatów bezpośrednio w tekście, po skrócie A.

²¹ M. Syrwid, *Bogactwo*, Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2013, s. 33. Lokalizacja kolejnych cytatów bezpośrednio w tekście głównym, po skrócie B.

cy. (...) Dyskurs elementarza kolportują m.in. uproszczenia („wiosna to czas remanentów w szafie”), uogólnienia („wszyscy lubimy czekoladowe przysmaki”), uprzedzenia („uważaj na osoby ubrane niekonwencjonalnie!”), pleonazmy („ciepły szalik i rękawiczki”), tautologie („kobieta jest kobietą”), imperatywy („jedzenie powinno być pożywne”), pretensje do elegancji („duński raj owocowy” jako nazwa ciastka), zdrobienia i spieszczenia („nasi miliusińscy”), trywializacje (Simone de Beauvoir mawiała „Nie rodzimy się kobietami, stajemy się nimi” jako motto do reklamy zachwalającej kremy do rąk)²².

Elementarz jest bowiem książką przydatną w nauczaniu dziecka, wprowadza najbardziej podstawowe zagadnienia w danej dziedzinie. Stąd możliwe używanie także spieszceń czy autorytatywnego tonu. Jednak użycie dyskursu elementarza wobec osoby dorosłej, zdolnej do własnych przemyśleń i ocen, podważa jej możliwości poznawcze, a więc stanowi formę manipulacji i obrazy godności odbiorcy; jest to również rodzaj przemocy językowej. Co więcej, można stwierdzić, że są to cechy wypowiedzi kierowanych przede wszystkim do kobiet, dostrzegalne przede wszystkim w kobiecych czasopismach czy też w adresowanych do kobiet reklamach. To też tropienie pretensjonalności jako odmiany fałszu. Choć autorka *Paris London Dachau* jako posługujących się tym środkiem wymienia Sławomira Shuty i Elfriede Jelinek, którzy przez parodię tej formy „uczą nas nieufności i podejrzliwości”, to nie ma wątpliwości co do tego, że to w twórczości austriackiej noblistki najpełniej „podaje się w wątpliwość realność przedstawienia, które się toczy”²³. Nie dziwi więc fascynacja językiem noblistki. Pisząc o jej strategii pisarskiej, trudno jest uniknąć tego wielkiego tematu, „język jest bowiem także bohaterem i głównym aktorem jej powieści oraz dramatów”²⁴.

Wspominając o tego typu cechach, warto przypomnieć, że w polskich mediach donoszono, iż w Szwecji do Elfriede Jelinek porównuje się Dorotę Masłowską²⁵. Mowa oczywiście o dramatach *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* (w Szwecji znanym pod tytułem *Två fattiga rumäner som talar polska*) oraz *Między nami dobrze jest* (*Metallflickan*, czyli *Metalowa dziewczynka*). Istotnie, przy okazji wystawienia drugiego z wymienionych tekstów w Teater Galasen cytowano reżyserkę spektaklu, Natalie Ringler, która „opisywała styl Masłowskiej jako mieszankę Witolda Gombrowicza z Larsem Lorenem i Elfriede Jelinek”²⁶. O analogię rzeczywiście nietrudno – rytm dramatowi nadaje bowiem posługiwa-

²² A. Drotkiewicz, *Mówimy sobie wszystko. Elfriede Jelinek i Sławomir Shuty w walce z dyskursem elementarza*, „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9–10, s. 32–34.

²³ Tamże.

²⁴ A. Jezierska, M. Szczepaniak, „*Nie u siebie, a jednak w domu*”. Wstęp do esejów Elfriede Jelinek, w: E. Jelinek, *Moja sztuka protestu...*, s. 14.

²⁵ Zob. J. Rzemek, *Szwecja pokochała Masłowską*, „Rzeczpospolita” 02.03.2010 oraz [em], *Masłowska w sztokholmskim teatrze*, www.wprost.pl/ar/300638/Masłowska-w-sztokholmskim-teatrze/ [01.06.2013].

²⁶ A. Naslund, *Metalowa dziewczynka wkracza do Szwecji*, „Suecia Polonia” 2009, nr 3, s. 4.

nie się przez bohaterów niepoprawnym językiem, stworzonym z myślowych klisz i sloganów²⁷. Zamiast dialogów scenicznych mamy do czynienia z kolizją tekstowych fragmentów, a „aktorzy nie mówią, oni są mówieni”²⁸. Wypada przy tym wspomnieć, że Sławomir Sierakowski w artykule *Polknąć język i puścić pawia* (dotyczącym wydanej w 2005 roku powieści Masłowskiej – *Paw królowej*) porównuje twórczość Masłowskiej do programu Jelinek, pisząc, iż:

kiedy ludziom z powrotem wetknie się do gardła ich język, wówczas nabiera on jakiejś niewiarygodnej siły wybuchowej. Obok siebie pojawiają się zatem język oficjalny, potoczny, infantylny, poważny, fachowy i inne. W ten sposób tekst zaopatrzony zostaje w szereg obrazów, odsyłających do sztucznych twórców tego świata – od reklam przez pisma kolorowe po mdłe piosenki²⁹.

Choć trudno jest ocenić, na ile takie re-czytanie austriackich tekstów jest próbą nawiązania autentycznego dialogu, a w jakiej części jest po prostu nieuniknioną konsekwencją powtarzalności pewnych motywów – wypowiedzi w nich zawarte pozwalają na refleksję dotyczącą produktywności tego typu zabiegu. Można oczywiście uznać, że w pewnych przypadkach jest to wyraz niemocy, oraz – jak zauważył Maciej Duda – próba udzielenia odpowiedzi na pytanie, „gdzie jest dzisiaj współczesna kobieta” oraz jak „długo literatura polska repetuje, jak daleko w tyle jest w kwestii feminizmu”³⁰. Krąg tematyczny utworów umożliwia jednak podjęcie dialogu z tekstami austriackich pisarek w szczególnym celu – demystyfikacji iluzorycznych sensów.

²⁷ Gry auterek z językiem polegają przede wszystkim na zderzeniach utartych fraz w celu podkreślenia ich pretensjonalności i sztuczności. Wyczerpująco pisze o tym podobieństwie m.in. K. Nadana w swojej recenzji *Pawia Królowej*; zob. K. Nadana, *Jak być królową*, „Teksty Drugie” 2006, nr 4. Problemem godnym zaakcentowania są również trudności z tłumaczeniem zarówno tekstów Jelinek, jak i Masłowskiej. Same autorki podkreślają nieprzetłumaczalność swoich tekstów. Masłowska już w przypadku swojej pierwszej powieści *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* wyrażała obawy, że „jej twórczość jest nieprzetłumaczalna”; zob. D. Masłowska, *Dyskoteka w piekle*, rozm. przepr. P. Dunin-Wąsowicz, „Lampa” 2004, nr 1. Podobnie jest z twórczością Jelinek, w przypadku której tłumaczenie nie jest zadaniem łatwym ze względu na dekonstruowanie semantycznych klisz językowych i ingerencję w strukturę utartych zwrotów. Zob. J. Szczepaniak, „W zasadzie jestem nieprzetłumaczalna”. *O problemach z przekładem tekstów dramatycznych Elfriede Jelinek na język polski*, w: *Mówię i mówię...*, s. 179–184 oraz A. Majkiewicz, *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu. Wczesna proza Elfriede Jelinek*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008.

²⁸ Zob. uwagi dotyczące dramatów Jelinek: A. Jezierska, M. Szczepaniak, „*Nie u siebie, ale jednak w domu*”..., s. 18.

²⁹ S. Sierakowski, *Polknąć język i puścić pawia*, „Polityka” 08.06.2005, s. 26.

³⁰ M. Duda, *Jelinek – Drotkiewicz – (Po)wrotnie...*

QUOTATIONS FROM AUTHOR SUPREME. DIALOGUES WITH
THE LITERARY WORKS OF
ELFRIEDE JELINEK, MARLENE STREERUWITZ AND INGEBORG BACHMANN

Polish female authors (born in the 1980s) often mention that their texts are dialogues with the works of Elfriede Jelinek, Marlene Streeruwitz and Ingeborg Bachmann. For example, Agnieszka Drotkiewicz on numerous occasions emphasized that her novels are “a tribute to author supreme – Elfriede Jelinek”. Dorota Masłowska and Marta Syrwid also cite the works of Austrian female writers as a major source of inspiration for their own writing. The unanimity of ideas, themes and conventions is undeniable, as the range of topics covered is also of interest for Polish authors: depersonalization and alienation of the individual in capitalism, social injustice, violence in the private sphere of life, the relationship between the perpetrator and the victim. The authors also use a similar writing technique, where the strategy of deconstruction becomes a way of demystifying social relations. This article attempts to establish what tools do the Polish female authors use, how they reflect the ideas presented in the Austrian texts and how they re-read them while trying to become a part of their heritage.

Keywords: Jelinek, Bachmann, Streeruwitz

Mgr Magdalena Bałaga – doktorantka w Instytucie Nauk o Literaturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; interesuje się polską prozą najnowszą.