

Tytułem wstępu

Czwarty tom z serii *Teoria literatury żywa* poświęcamy pisarzom przełomu wieków XIX i XX.

Otwiera go rozprawa Barbary Surowskiej pt. *Jedność językowego i pozajęzykowego wyrazu u Hofmannsthal na przykładzie „Elektry”*. Punkt wyjścia do refleksji autorki nad twórczością Hofmannsthal stanowi fikcyjny list lorda Chandosa do Franciszka Bacona, opisujący kryzys językowy młodego poety i zawierający znamienne słowa: „zatraciłem ze szczętem zdolność myślenia albo mówienia w związku o jakiegokolwiek rzeczy”. Surowska dostrzega w utworze Hofmannsthal nie tylko wyraz kryzysu i próbę zdiagnozowania tej niemocy, lecz także dowód jego przezwyciężenia. Milczący Chandos odkrywa świat pozajęzykowy, zanurza się, jak sam to nazywa w nowe „wiry”, które jednakże inaczej niż „wiry mowy, wiodące w bezdeń”, wiodą go w jego „własną istotę i w najgłębsze łono pokoju”. Także i Hofmannsthal, świadom granic języka, poszukuje nowych środków wyrazu, języka poza językiem: wykorzystuje milczenie, sięga po mowę ciała, ruch, taniec, wreszcie muzykę. Efektem tych poszukiwań, twierdzi Surowska, jest *Elektra*, pierwsze dzieło sceniczne Hofmannsthal, które odniosło sukces.

Kolejny artykuł naszego tomu poświęcony został Carlowi Einsteinowi, pisarzowi, intelektualistcie, teoretykowi i krytykowi sztuki dotychczas niel tłumaczonemu na język polski.

W artykule *Tekst jako problem, czyli próba autointerpretacji. „Przemiany. Cztery legendy” Carla Einsteina* Krzysztof Tkaczyk poddaje szczegółowej analizie *Przemiany. Cztery legendy*, tekst kluczowy dla fazy ekspresjonistycznej Einsteina i zajmujący szczególne miejsce w całym jego dorobku, bo zawierający koncepcje i struktury literackie

rozwijane i dopracowywane, a po części także rewidowane przez autora w jego późniejszych pracach, w tym w najbardziej znanym utworze autora, powieści *Bebuquin*. Tkaczyk wykazuje, w jak rzeczowy i zarazem fascynujący sposób młody Einstein, nawiązując m. in. do prac Nietzschego, Hofmannsthala i Mauthnera, włącza się w najważniejsze dyskusje literackie i filozoficzne pierwszego dziesięciolecia XX wieku i zastanawia się nad funkcją języka i możliwością opisu rzeczywistości, znaczeniem sztuki i literatury, a także rolą artysty, pisarza i intelektualisty w gwałtownie zmieniającej się rzeczywistości.

W artykule *Paracelsus na scenie – mit średniowiecznego lekarza a problematyka społeczna Wiednia przełomu XIX i XX wieku w dramacie Arthura Schnitzlera* Magdalena Karczmarczyk poddaje analizie jednoaktowy dramat Arthura Schnitzlera *Paracelsus*. Omawia nakreślony w nim konflikt pomiędzy mieszczańskim stylem życia z jego wartościami, takimi jak praca, rodzina czy dom, a wolnością, lecz również samotnością tytułowego bohatera, który wartości te neguje. Karczmarczyk zwraca uwagę na strategię zacierania granic pomiędzy jawą a snem, prawdą a kłamstwem, życiem a grą, sceną a widownią, którą stosuje Schnitzler po to, aby wprowadzić widza w stan permanentnej konsternacji, mającej z kolei skłonić go do pogłębionej refleksji nad problemami wiedeńskiego mieszczaństwa końca XIX wieku.

W tłumaczeniu Tomasza Ososińskiego prezentujemy opowiadanie Rainera Marii Rilkego z roku 1899 *Śłużąca pani Błahy*. Jest to pierwsze tłumaczenie tego tekstu na język polski.

Zajmuje się nim Magdalena Daroch w artykule zatytułowanym *Zabawy z lalką. Opowiadanie „Śłużąca pani Błahy” R.M. Rilkego*. Daroch uznaje lalkę za kluczowy dla tego opowiadania motyw, obecny także w wielu innych utworach poety. Lalka jest zdaniem autorki artykułu rekwizytem, który pozwala Rilkemu zawładnąć wyobraźnią czytelnika i wprowadzić go w bliżej nieokreślony obszar zawieszony pomiędzy światem żywej i martwej materii. Główna bohaterka opowiadania Rilkego – Anuszka – jest nie tyle dzieciobójczynią, co postacią będącą czymś/kimś „pomiędzy” dziewczyną a mechaniczną lalką. Czy można jej dziecko-lalkę, zaliczyć do Rilkeńskiego świata lalek? – pyta autorka artykułu.

W rozprawce *Esej jako tęsknota za całością. Eseistyczna koncepcja Georga Lukácsa* Konrad Szpindler pisze o esejach *O istocie i formie esaju*.

List do Leo Poppera Georga Lukácsa otwierającym wydany w roku 1911 zbiór rozpraw o literaturze pt. *Dusza i formy* tego wybitnego węgierskiego filozofa i historyka literatury. Szpindler przedstawia główne założenia tekstu Lukácsa zawierającego przemyślenia dotyczące formy eseju jako gatunku zanurzonego zarówno w nauce, jak i w sztuce, w literaturze i krytyce literatury; uznaje te rozważania za pierwszy i zarazem przełomowy tekst programowy dotyczący eseju, do którego później nawiązywali i odnosili się m. in. Musil, Bense i Adorno.

W przekładzie Barbary Surowskiej prezentujemy opowiadanie Franza Kafki *Dociekania psa* napisane w roku 1922 i opublikowane po raz pierwszy dopiero po śmierci autora.

Za komentarz do tego opowiadania służą refleksje Heinza Hillmanna pochodzące z jego książki pt. *Franz Kafka. Dichtungstheorie und Dichtungsgestalt*. Wybraliśmy fragment dotyczący *Psów latających*, w którym autor zastanawia się nad celem istnienia tego rodzaju psów, formułując tym samym kluczowe dla całej twórczości Kafki pytanie o sens „zawodu” pisarza i artysty.

Agnieszka Kmieć w artykule *Rozpad i transgresja jako strategie narracyjne opowiadania Franza Kafki „Lekarz wiejski”* śledzi w oparciu o szczegółową analizę opowiadania Kafki strategie narracyjne, jakimi autor posługuje się w swoim tekście. Za zasadnicze autorka uznaje dwie z nich: przedstawianie procesu załamywania się i rozpadu osoby głównego bohatera, często narratora pierwszoosobowego, a wraz z nim świata przedstawionego oraz zjawisko transgresji: pojawiania się w świecie „rzeczywistym” coraz większej liczby elementów fantastycznych i zacieranie się granicy między sferą realną a nadrealną, będące rezultatem świadomych zabiegów artystycznych autora.

Pierwiastek polityczny wprowadza do naszego tomu tekst Kurta Tucholsky’ego *My, negatywni*, w którym autor przeprowadza radykalną krytykę społeczeństwa niemieckiego okresu Republiki Weimarskiej. Tucholsky polemizuje w nim ze stygmatyzacją współpracowników „Weltbühne”, mianem negatywnych, czyli tych, którzy „obrzucają błotem, kalają własne gniazdo” i nie mają „pozytywnego nastawienia”, a konkretnym działaniom „geszefciarzy” przeciwstawia językiem pełnym patosu dążenie do bliżej nieokreślonych ideałów: „Dobrze wiemy, że nie można urzeczywistnić ideałów, ale wiemy również, że

bez płomieni ideału nic się na świecie nie wydarzyło, nic nie zmieniło, nie zaczęło działać”.

Komentarz do tekstu Tucholsky’ego odnajdziemy w krótkim szkicu tłumacza Tomasza Berezińskiego pt. *Krytyka niemieckiego społeczeństwa w tekście „My, negatywni” Kurta Tucholsky’ego*. Bereziński, naświetlając kontekst historyczny powstania tekstu, pisze zarówno o swoistym stanie zawieszenia pomiędzy monarchią a republiką w roku 1919, którego doświadczało całe społeczeństwo niemieckie, jak i o sytuacji samego autora, który po odejściu ze służby wojskowej objął stanowisko redaktora naczelnego „Ulk”, satyrycznego cotygodniowego dodatku do „Berliner Tageblatt” i podjął współpracę z „Weltbühne”, uznawaną w Republice Weimarskiej za organ radykalno-demokratycznej lewicy, w której to 13 marca 1919 opublikował swój artykuł-apel. Bereziński broni politycznych wyborów Tucholsky’ego, dopatrując się w nich elementu konstruktywnego już w samym fakcie krytyki zastanego systemu.

Kamilla Najdek i Krzysztof Tkaczyk