

# Przemysław Chojowski

---

## Życie w "pomiędzy" : rys biograficzno-artystyczny Piotra (Petera) Lachmanna

---

Prace Literaturoznawcze 3, 129-155

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PRZEMYSŁAW CHOJNOWSKI

Uniwersytet Wiedeński / UAM Poznań

## Życie w „pomiędzy”. Rys biograficzno-artystyczny Piotra (Petera) Lachmanna

### Life „In-between” of Piotr (Peter) Lachmann. A Biographical Artistic Outline

**Słowa kluczowe:** biografia językowa, tożsamość, dwujęzyczność artystyczna, liminalność, (auto)przekład

**Key words:** language biography, identity, literary bilingualism, liminality, (self-)translation

Znajomość biografii autora jest czasami konieczna w zrozumieniu jego twórczości, przewijających się w niej motywów, fascynacji czy obsesji. Bez podłoża biograficznego poezja Piotra Lachmanna traci swą właściwą perspektywę, zubożona zostaje o jeden czysto ludzki wymiar<sup>1</sup>.

Pierwszym źródłem, które wykorzystałem przy sporządzaniu rysu biograficznego Piotra Lachmanna, były przeprowadzone z nim wywiady. Do najważniejszych i najobszerniejszych zaliczam nieopublikowaną rozmowę poetki Marii Aniśkowicz-Baumgartner *Rozkruszanie granic jest bolesne...* z 1994 roku<sup>2</sup> oraz wywiad Teresy Torańskiej *Hamlecik*. Rozmowa ukazała się pierwotnie w dodatku do „Gazety Wyborczej” w 2004 roku<sup>3</sup>, a następnie jako fragment książki. Wywiad opublikowano także w języku niemieckim<sup>4</sup>. Informacje na

<sup>1</sup> J. Ryszkowski, *Uwikłany w wolność*, „Tygodnik Kulturalny” 1984, nr 16, s. 12.

<sup>2</sup> M. Aniśkowicz-Baumgartner, *Rozkruszanie granic jest bolesne...*, z Piotrem Lachmannem rozmawia M. Aniśkowicz-Baumgartner, Berlin – Warszawa 1994. Nieopublikowany manuskrypt wywiadu w zbiorach P. Ch. (Trzydziestosześciostronicowy maszynopis rozmowy otrzymany za pośrednictwem pisarza od M. Aniśkowicz-Baumgartner mieszkającej w Berlinie).

<sup>3</sup> T. Torańska, *Hamlecik*. Z Peterem-Piotrem Lachmannem rozmawia Teresa Torańska, „Gazeta Wyborcza” – „Duży Format” 2004 nr 34. Zob. też: T. Torańska, *Sq*, *Rozmowy o dobrych uczuciach*, Warszawa 2007, s. 71–89.

<sup>4</sup> T. Torańska, *Wenn ein Deutscher zum Polentum konvertiert*, mit Peter-Piotr Lachmann spricht in Warschau Teresa Torańska, „Polen und wir” 2008, nr 3, s. 15–18 i nr 4, s. 17–18.

temat losów twórcy czerpałem też z jego licznych esejów biograficznych drukowanych w „NaGłosie”, „Borussii” i „Dialogu. Magazynie Polsko-Niemieckim”. Zebrane w ten sposób dane weryfikowałem w rozmowach z pisarzem, a przede wszystkim w trakcie prowadzonej z nim korespondencji – w ostatnich miesiącach 2014 roku – za pośrednictwem poczty wirtualnej. Korzystałem przy tym z materiałów zgromadzonych w prywatnym archiwum autora. W trakcie ustalania niektórych faktów biograficznych pomocna była wirtualna kwerenda prasy górnośląskiej z końca lat 50. ubiegłego wieku<sup>5</sup>.

Peter-Jörg Lachmann<sup>6</sup> urodził się 21 października 1935 roku w niemieckiej rodzinie w Gleiwitz (dziś Gliwice) na terenie południowoschodniej prowincji III Rzeszy. Przez ponad dwa lata (od września 1942 roku) uczęszczał do niemieckiej szkoły, Volksschule, w której zajęcia zakończyły się jesienią 1944 roku, prawdopodobnie z chwilą pierwszych zmasowanych nalotów alianckich na zakłady chemiczne znajdujące się w pobliskim Heydebreck (dziś Kędzierzyn-Koźle). Od początku szkolnej edukacji wykazywał zainteresowania językowe, szczególnie gramatyką.

Zamieszkując obszar wieloetniczny, nie miał styczności z przedstawicielami innych grup narodowych. Wczesna socjalizacja i kulturyzacja Petera odbywała się wyłącznie w niemieckim środowisku językowym. Jako dziecko dorastał bez świadomości geograficznej i kulturowej bliskości Polski. Gliwice – miasto graniczne – było dla niego miejscem obecności wyłącznie kultury niemieckiej<sup>7</sup>.

W pierwszej dekadzie życia wychowywał się w klimacie narodowosocjalistycznej propagandy. Po 1935 roku w Gliwicach nasilało się szerzenie idei nazistowskich<sup>8</sup>. Związany z Górnym Śląskiem ojciec Petera – Ewald Lachmann – był popularnym pierwszoligowym niemieckim piłkarzem w klubach futbolowych *Preussen Zaborze*, a potem *Vorwärts Rasensport Gleiwitz*<sup>9</sup>. W Gliwicach prowadził specjalistyczny sklep sportowy *Sporthaus Lachmann*. Nie należał do żadnej partii politycznej w odróżnieniu od swojego ojca Josepha – aktywnego działacza SPD. W 1940 roku powołany do Wehrmachtu

<sup>5</sup> Kwerenda została przeprowadzona za pośrednictwem Śląskiej Biblioteki Cyfrowej.

<sup>6</sup> 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 obydwoma wersjami imienia. Katalog Niemieckiej Biblioteki Narodowej podaje, że „Peter Piotr Lachmann” to pseudonim (*Künstlername*) pisarza.

<sup>7</sup> Por. P. Lachmann, *Dwa spojrzenia na Gliwice. Korekta naocności*, „NaGłos” 1994, nr 15/16, s. 103–105.

<sup>8</sup> B. Tracz, *Propaganda komunistyczna i ideologizacja przestrzeni publicznej Gliwic, w: Władza, polityka i społeczeństwo w Gliwicach w latach 1939–1989*, red. B. Tracz, Katowice – Gliwice 2010, s. 283–325.

<sup>9</sup> Podczas pobytu badawczego w Deutsches Polen-Institut w Darmstadt w lipcu 2014 roku przeprowadziłem wywiad z przedwojennym mieszkańcem Gliwic, Raimundem Kluberem, który systematycznie chodził na mecze piłki nożnej, w których grał Ewald Lachmann.

uczestniczył w kampanii francuskiej i stacjonował w podbitej Lotaryngii. Grał w piłkarskiej reprezentacji pułku. Ewalda Lachmanna wysłano następnie na front wschodni. Przejeżdżając przez Gleiwitz, zdążył pożegnać się ze swoją rodziną na dworcu. Było to ostatnie spotkanie Petera z ojcem. Ewald Lachmann służył w 6. Armii Polowej dowodzonej przez feldmarszałka Friedricha Paulusa. Wskutek przegranej przez nazistowskie Niemcy batalii stalingradzkiej, która stała się punktem zwrotnym w dziejach II wojny światowej, Lachmanna uznano za zaginionego. Jego śmierć nastąpiła 3 stycznia 1943 roku, co w czasie podróży po Wołdze – dopiero latem 2007 roku – odkryły Renate i Anna Lachmann na tablicy pamiątkowej w Wołgogradzie.

W trakcie walk frontowych żona Ewalda, Hildegard Lachmann (z domu Kleineidam), wraz synem Peterem i młodszą od niego o pięć lat córką Ute pozostawała w Gleiwitz. Na początku 1945 roku matka z dziećmi podjęła nieudaną próbę ucieczki z miasta w obawie przed zbliżającym się frontem Armii Czerwonej napierającej na Górny Śląsk. Dla dziewięcioletniego chłopca był to czas pierwszych traumatycznych doświadczeń i konfrontacji ze śmiercią osób cywilnych i wojskowych. Rodzina przebywająca w Gleiwitz stała się niemyym świadkiem sowieckiego przejścia miasta, zbrodni i gwałtów popełnianych przez czerwoarmistów<sup>10</sup>. W marcu 1945 roku Lachmannowie zostali przewiezieni do obozu przejściowego koło Gliwic, w którym zebrano Niemców w celu przymusowego wysiedlenia ich z Górnego Śląska. Hildegard Lachmann postanowiła pozostać na miejscu między innymi z uwagi na to, iż wciąż przebywały tam jej matka, siostry oraz teściowa. Bez większego trudu udało się jej uciec ze słabo strzeżonego obozu. Rodzina nie mogła jednak wrócić do zaplombowanego już mieszkania w kamienicy czynszowej przy Wilhelmstraße (później ul. Zwycięstwa)<sup>11</sup>. Z biegiem czasu otrzymała przydział na nową kwaterę przy ulicy Krupniczej. 4 lipca 1945 roku Hildegard Lachmann została wezwana przez komisję weryfikacyjną, która ustalała narodowość ludności pozostającej na Górnym Śląsku. Tego samego dnia otrzymała zaświadczenie stwierdzające jej „tymczasową polską narodowość”<sup>12</sup>. Dokument był opatrzony klauzulą: „aż do odwołania”<sup>13</sup>.

Lachmann znalazł się pod silnym wpływem babć-katoliczek, którym nie odpowiadała dotychczasowa konfesja jedenastoletniego wnuka. Za ich sprawą doszło do konspiracyjnego chrztu Petera-ewangelika w kościele katolickim.

<sup>10</sup> O okrucieństwie żołnierzy sowieckich w stosunku do ludności cywilnej w Gleiwitz dowiadujemy się z monografii: B. Tracz, *Rok ostatni – rok pierwszy. Gliwice 1945*, Gliwice 2004, s. 33–71.

<sup>11</sup> W jednej części kamienicy znajdowały się mieszkania, zaś pozostała część funkcjonowała jako hotel. Obecnie cały budynek zajmuje Hotel Diament (wcześniej Hotel Myśliwski), który do początku 1945 roku nazywał się Schlesischer Hof.

<sup>12</sup> Wystawianie tych kuriozalnych zaświadczeń przez polską administrację było praktykowane z uwagi na dużą liczbę autochtonów, którzy pozostali na Górnym Śląsku.

<sup>13</sup> Zob. też: P. Lachmann, *Jak (nie) zostałem wypędzony*, „Dialog. Magazyn Polsko-Niemiecki” 2004, nr 68, s. 55–59 (nazwę czasopisma podają dalej jako „Dialog”).

Niemieckojęzyczna ceremonia chrzcielna odbyła się 10 grudnia 1946 roku<sup>14</sup> za zamkniętymi drzwiami kościoła parafialnego pw. Wszystkich Świętych w Gliwicach. W następnych latach w tej samej świątyni Peter przyjął Pierwszą Komunię Świętą i jako ministrant służył do mszy świętej, brał udział w nabożeństwach majowych i czerwcowych oraz uczestniczył w konduktach żałobnych zmierzających na Cmentarz Centralny w Gliwicach (powtórny chrzest oraz ceremonie pogrzebowe stały się jednym z wątków opublikowanej sześć dekad później autobiograficznej sztuki Lachmanna *Hamlet Gliwiczki. Próba albo dotyk przez szybę*, Messel 2008)<sup>15</sup>.

Wiosną 1946 roku Hildegard Lachmann podjęła decyzję o wyjeździe z dziećmi do Niemiec. Było to możliwe dzięki akcji przewożenia Niemców, zorganizowanej przez Międzynarodowy Czerwony Krzyż. W przeddzień wyjazdu zarządzanego przez polskie władze – w trakcie wspólnej zabawy z rówieśnikami w spalonym gmachu dawnego hotelu *Haus Oberschlesien* – Piotr wpadłszy do szybu po windzie, doznał urazu. Poważne skaleczenie i uszkodzenie golenia bezpośrednio uniemożliwiły zaplanowany wyjazd z Polski. Wypadek chłopca oddalił opuszczenie Gliwic przez Lachmannów o ponad dziesięć lat.

## Biografia językowa (*Sprachbiografie*)<sup>16</sup> – lata 1945–1957

We wrześniu 1945 roku w życiu Petera rozpoczął się okres nacechowany silnym poczuciem tożsamościowej i językowej ambiwalencji. Bez znajomości języka polskiego niespełna dziesięcioletni chłopiec trafił do polskiej szkoły podstawowej przy ulicy Kozielskiej w Gliwicach, w której zderzył się z obcą rzeczywistością kulturową. Konfrontację z narzuconym mu językiem odebrał traumatycznie jako gwałt na osobowości. Kontakt z polszczyzną nadszedł w momencie wprowadzenia przez władze ścisłego zakazu posługiwania się językiem niemieckim w sferze publicznej, a więc w szkołach, urzędach i na ulicy. W niemieckim chłopcu wywołało to silne poczucie obcości i prowadziło do stworzenia dwóch „obiegów językowych”, gdyż w domach mówiono po

<sup>14</sup> W niemieckiej metryce chrztu (*Taufschein*) Petera Lachmanna czytamy o warunkowo udzielonym chrzcie świętym: „wurde bedingungsweise getauft [...] nach der Aufnahme in die katholische Kirche”.

<sup>15</sup> Dramatowi Lachmanna poświęcony jest końcowy rozdział przygotowanej przeze mnie monografii.

<sup>16</sup> Koncepcję biografii językowej wyjaśnia: D. Topfink, *Lebensgeschichte und Sprache. Zum Konzept der Sprachbiografie aus linguistischer Sicht*, „Bulletin suisse de linguistique appliquée” 2002, nr 76, s. 1–14. „*Sprachbiografie* dient in einem vorwissenschaftlichen Sinne dazu, den Sachverhalt zu bezeichnen, dass Menschen sich in ihrem Verhältnis zur Sprache bzw. zu Sprachen und Sprachvarietäten in einem Entwicklungsprozess befinden, der von sprachrelevanten lebensgeschichtlichen Ereignissen beeinflusst ist”. „Biografia językowa w sensie przednaukowym służy określeniu splotu okoliczności świadczących o tym, iż w relacji do języka lub języków oraz ich odmian człowiek przechodzi swoisty proces rozwoju, na który mają wpływ językowo istotne wydarzenia” [tłum. P.Ch.].

niemiecku, a poza domem po polsku. Innym efektem obcości w Gliwicach było dla Petera nagle ujawnienie się dwujęzycznych autochtonów – przedwojennych, „niemieckich” mieszkańców miasta – którzy nagle ku zaskoczeniu chłopca zaczęli posługiwać się językiem polskim. W tzw. repatriantach, czyli polskich przesiedleńcach głównie z Wilna i Lwowa, zaciekała go językowa różnorodność. Rozbudziła ona jego świadomość językową w dużo większym stopniu niż dotychczasowe kontakty z niemieckim.

W polskich Gliwicach pochodzenie Lachmanna, a przede wszystkim jego pierwszy język, stały się składnikami tożsamości, które w miejscach publicznych należało ukrywać. Drugi język stanowił dla przyszłego poety swoisty rodzaj maski. Z tego powodu pierwotna identyfikacja narodowa przekształciła się w starannie chronioną, a zarazem wypieraną część, „drugą stronę księżyca” jego tożsamości. Do nowej rzeczywistości społeczno-politycznej nie pasowała historia rodziny, a w szczególności losy ojca – żołnierza Wehrmachtu. Trauma dziecka będącego świadkiem gwałcenia niemieckich kobiet i krwawego odwetu Sowietów na mieszkańcach Gleiwitz w styczniu 1945 roku była także powodem silnego poczucia wyobcowania. Wymienione czynniki prowadziły do uruchomienia nieuchronnej a m b i w a l e n c j i, czyli stanu niepewności rozumianego przez Kłoskowską jako skutkujące negatywnie psychiczne przeżywanie przeciwstawnych uczuć i pragnień<sup>17</sup>. Przyczyną zaistniałej ambiwalencji stał się proces „rozmiękczenia” dotychczasowej niemieckiej identyfikacji; konsekwencją tegoż było kształtowanie się n i e p e w n e j t o ż s a m o ś c i n a r o d o w e j. Podglebie tego działania stanowiła postępująca biwalencja kulturowa, będąca wynikiem nowej socjalizacji w środowisku zupełnie odmiennym od pierwotnie zastanego, w grupie ludności napływowej i autochtonów, którzy ujawnili swoją polskość w nowych warunkach politycznych i kulturowych. B i w a l e n c j a k u l t u r o w a przejawiała się w przyswajaniu obcej kultury oraz jej języka i stopniowym, choć upozorowanym, uznawaniu ich za własne. Z biegiem lat traumatyzujący stosunek do narzuconej mowy zaczął ulegać zmianie i nabrał pozytywnego charakteru. Jednak polszczyzna nigdy nie zastąpiła ani nie wyparła pierwszego języka, gdyż okoliczności przyswajania obcej mowy w klimacie przymusu wywołują stan niepewności i brak zakorzenienia<sup>18</sup>. Pierwszy kontakt z nowym językiem, którym od samego początku edukacji w polskiej szkole (bez wcześniejszego przygotowania i osłuchania) musiał posługiwać się w mowie i piśmie, odebrał jako upokorzenie i gwałt na własnej, niewątpliwie introwertycznej, osobowości dziesięciolatka.

W udzielanych wywiadach Lachmann stwierdza, że musiał symulować znajomość języka polskiego<sup>19</sup>. Sytuację „przymusu komunikacji” w nowym

<sup>17</sup> A. Kłoskowska, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 2005, s. 161.

<sup>18</sup> Tamże, s. 161–162.

<sup>19</sup> Por. M. Malicka, *Prusak bez myjki, czyli koniec świata*, z Piotrem Lachmannem rozmawia Małgorzata E. Malicka, „Rzeczpospolita” 1992, nr 61, s. 10.

języku przeżył jako osobistą traumę. Polszczyzna, którą musiał szybko opanować, stopniowo przejmowała funkcję kamuflażu, ukrywającego niemieckie pochodzenie oraz pierwotną identyfikację narodową. Przewycięzenie urazu do narzuconej, a później przyjętej mowy pozwoliło mu na uznanie języka polskiego za drugi, prawie własny język, co otwierało przed nim nowe perspektywy rozwoju.

Kolegą z ławy szkolnej, który pomagał Piotrowi w formułowaniu pierwszych wypowiedzi w nowym języku i poznawaniu wydarzeń z najnowszej historii Polski, był Adam Kawecki (mieszkający dziś w Londynie). Używając na początku „pisma rysunkowego”, przybliżał niemieckiemu koledze fakty historyczne, np. dzieje Powstania Warszawskiego. Po latach Lachmann nazywał go swoim pierwszym nauczycielem języka polskiego<sup>20</sup>.

W życiu gliwiczana moment pójścia do polskiej szkoły stanowił początek jego polskiej kulturyzacji. Jednocześnie jego niemiecka tożsamość narodowa ulegała coraz silniejszemu wypieraniu. Dla chłopca – poza kontaktem z potoczną niemczyzną, którą posługiwał się w domu z rodziną – szansą pozostania w łączności z pierwotną kulturą i językiem była sfera symboliczna (klasyczna literatura niemiecka, jej wzorce i wartości). Dzięki zamiłowaniu do czytania niemieckich książek, które w prywatnych zbiorach pozostały w Gliwicach, kontakt Lachmanna z niemieckością w jej wymiarze symbolicznym (a więc w styczności z kulturą) nie tylko nie został urwany, ale utrwał się i pogłębiał. Co więcej, stanowił formę prywatnego i nielegalnego dokształcania się. W tym celu Piotr utrzymywał stałe kontakty z kolegą-autochtonem Peterem Kallą. Jego matka – po rozstrzelaniu męża przez Sowietów na oczach dzieci – również pozostała na Górnym Śląsku. Wdowa po ordynatorze gliwickiej kliniki była w posiadaniu obszernego księgozbioru, składającego się z niemieckich encyklopedii, albumów z malarstwem oraz beletrystyki. Książki z prywatnych bibliotek także innych kolegów – głównie literatura popularna, np. pozycje Karola Maya – znajdowały się w ciągłym obiegu. Zapotrzebowanie na niemieckie książki w grupie dwujęzycznych autochtonów, rówieśników Petera, musiało być duże, gdyż wypożyczone woluminy należało zwracać bardzo szybko. Lachmann wspomina, że jako nastolatek rozczytywał się w *Nibelungenlied*, która szybko stała się jego najważniejszą niemiecką książką<sup>21</sup>. Potem przyszła kolej na patetyczne wiersze Friedricha Hölderlina. Przez cały czas trwania swojej polskiej edukacji – także w czasie późniejszych studiów na politechnice – Peter zapoznawał się z literaturą niemiecką, która była jego „tajemną wiedzą” i pełniła funkcję „autentycznego środowiska językowego”<sup>22</sup>. Na początku lat 50. ubiegłego wieku, w okresie

<sup>20</sup> P. Lachmann, *Wywołane z pamięci*, Olsztyn 1999, s. 99–102.

<sup>21</sup> Tenże, *Dlaczego nie mogę być „również Polakiem”*, „Borussia” 2011, nr 50, s. 73–74.

<sup>22</sup> M. Aniśkowicz, *Rozkruszanie granic jest bolesne...*, s. 7.

wzmoczonego stalinizmu, czytanie niemieckich autorów było możliwe dzięki nawiązanej znajomości ze śląskim pisarzem, tłumaczem i sinologiem – Janem Wyplerem. Z jego bogatej biblioteki w Katowicach, które w okresie od 7 marca 1953 do 12 grudnia 1956 roku nosiły nazwę Stalinogród, Peter wypożyczał m.in. publikacje na temat niemieckiego ekspresjonizmu (na przykład słynną antologię poezji ekspresjonistycznej *Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung* Kurta Pinthusa z 1919/1920 r.). Młodego Niemca interesowała również poezja Rainera Marii Rilkego i Stefana Georga oraz innych przedstawicieli niemieckiego modernizmu. W ten sposób – równoległe do przyjmowanej oficjalnie „polskiej wiedzy” – nabywał drogą samokształcenia wiadomości o niemieckiej literaturze i sztuce.

W latach 1950–1954 uczęszczał do Liceum przy ul. Górnych Wałów 29 w Gliwicach, w którym złożył egzamin maturalny. Absolwentami tej samej szkoły zostali kilkanaście lat później Julian Kornhauser i Adam Zagajewski. Jesienią 1954 roku Lachmann podjął studia chemiczne na Politechnice Śląskiej w Gliwicach. W okresie studenckim odbywał praktyki wakacyjne w Zakładach Chemicznych w Oświęcimiu-Dworach.

Po zakończeniu studiów w Gliwicach zamierzał kontynuować edukację w Łódzkiej Szkole Filmowej na Wydziale Krytyki Filmowej (warunkiem otrzymania tam immatrykulacji było ukończenie innego kierunku). Na skutek przemian Października 1956 roku zadebiutował na Górnym Śląsku jako polski poeta i prozaik w katowickich „Perspektywach”, dodatku do „Dziennika Zachodniego”<sup>23</sup>. W Październiku pisał również – pod pseudonimem – w „Nowinach Gliwickich”, redagując tu własną stronę literacką „Piegi studenckie”. W „Przemianach” – piśmie redagowanym przez Wilhelma Szewczyka, który zaprosił Lachmanna do współpracy<sup>24</sup> – młody pisarz ogłaszał głównie miniatury poetyckie<sup>25</sup>. Pierwsze publikacje były dla niego nie tylko powodem do dumy. Pisanie wierszy po polsku stało się także dowodem opanowania polszczyzny, co Lachmann określa jako „triumf nad drugim językiem”<sup>26</sup>. Biorąc pod uwagę te wydane utwory literackie, można dodać, iż polszczyzna – obok języka niemieckiego – stopniowo była uznawana przez młodego pisarza za własną mowę. W rozmowach twórca podaje, że oba języki otrzymały status równoprawnych i osiągnęły w nim zbieżny poziom rozwoju<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> P. Lachmann, *Pierwsze słowa*, „Perspektywy” 1956, nr 52, s. 3. Wiersz powstał 13 września 1956 roku.

<sup>24</sup> H. Wach-Malicka, *W Polsce jestem Polakiem, w Niemczech – Niemcem*, rozmowa z Peterem Piotrem Lachmannem, „Dziennik Zachodni” 2007, nr 3, s. 19.

<sup>25</sup> Dokładne informacje bibliograficzne podano w rozdziale poświęconym Lachmanowi-poecie.

<sup>26</sup> M. Aniśkowicz, *Rozkruszanie granic jest bolesne...*, s. 10. Zob. przyp. 2. Lachmann przez następne pół wieku pozostał autorem wierszy piszącym je – przede wszystkim – w swoim drugim języku.

<sup>27</sup> Tamże.



Rok 1956 to także okres pierwszych kontaktów z Tadeuszem Różewiczem. Młody poeta nawiązał z nim znajomość, odwiedzając go w gliwickim mieszkaniu przy ul. Zygmunta Starego 28/2 w towarzystwie Adama Kaweckiego<sup>28</sup>.

Bezpośrednio po odwilży 1956 roku Lachmann rozwijał swoje zainteresowania teatralne. Z grupą studentów Politechniki Śląskiej założył w Gliwicach teatr satyryczny „Za mgiełką”, dla którego pisał teksty, reżyserował i grał, między innymi rolę Garcina w wyreżyserowanym przez siebie spektaklu *Przy drzwiach zamkniętych* Jeana Paula Sartre’a. Premiera przedstawienia odbyła się tuż przed wyjazdem Lachmanna do RFN wczesną wiosną 1958 roku<sup>29</sup>.

### **Od przesiedlenia do RFN do powrotu do PRL (lata 1958–1984)**

Po 1946 roku rodzina Lachmannów podejmowała kilka nieudanych prób wyjazdu z Polski. Hildegard Lachmann otrzymała oficjalną zgodę na wyjazd do Niemiec Zachodnich dopiero w 1958 roku w akcji łączenia rodzin. Piotr kończył wówczas studia na Politechnice Śląskiej, zaś jego osiemnastoletnia siostra przygotowywała się do złożenia polskiej matury. Na prośbę matki i siostry początkowo towarzyszył im jedynie w drodze z Gliwic do Szczecina. Nalegania Ute, aby wspólnie kontynuować podróż sprawiły, że Piotr – wbrew osobistym planom – opuścił kraj, trafił do RFN i znalazł się w obozie przejściowym we Friedlandzie, 20 kilometrów na południe od Getyngi. Tuż po przyjeździe w Misji Wojskowej w Berlinie Zachodnim starał się o pozwolenie na powrót do PRL w celu zakończenia przerwanych studiów politechnicznych i kontynuowania pracy w teatrze studenckim. Dodatkową przyczyną przemawiającą za powrotem był fakt, że tuż po opuszczeniu kraju w 10 numerze „Twórczości” z 1958 ukazały się jego wiersze. Stanowiły one ogólnopolski debiut młodego poety. Publikacja torowała mu drogę do wydania własnej książki poetyckiej<sup>30</sup>. Wydrukowane utwory zaopatrzone w krótką notę o autorze: „Peter Lachmann urodził się w 1935 roku na Śląsku w rodzinie niemieckiej i dopiero szkoła i studia uniwersyteckie zbliżyły go do polskości. Wiersze, polskie wiersze, które publikujemy, nadesłał nam z Mannstein [sic!], gdzie obecnie przebywa”<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Wojciech Browarny – w książce *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość*, Kraków 2013, s. 436 – błędnie podaje, że autora *Niepokoju* odwiedzał Lachmann wraz z Wojciechem Pszoniakiem i Andrzejem Barańskim. Badacz zasugerował się prawdopodobnie literackim świadectwem pisarza, jakim jest poemat *Acheron w samo południe* z 1967 roku. W wierszu padają nazwiska: Lachmann i Pszoniak. Nawiązuje do niego także: K. Cwiklak, *Bliscy nieznanymi. Górnośląskie pogranicze w polskiej i niemieckiej prozie współczesnej*, Kraków 2013, s. 328.

<sup>29</sup> Zob.: mp, „*Drzwi zamknięte*” na studenckiej scenie. „Trybuna Robotnicza” 1958, nr 66, s. 3.

<sup>30</sup> P. Lachmann, *Nowenna, Ściana, \*\*\*[powiedziano nam], Droga, \*\*\*[ludzie wyszli z piwnic], \*\*\*[znowu minęło], Spór, Zegary patrzą na nas*, „Twórczość” 1958, nr 10, s. 38–42.

<sup>31</sup> Tamże, s. 42.

W odpowiedzi na publikację Lachmanna Wilhelm Szewczyk w prasie śląskiej pod koniec listopada 1958 roku ogłosił polemiczny artykuł *Piotr czy Peter*; w którym zarzucał debiutantowi „dezercję” i wymyślanie sobie biografii<sup>32</sup>. Pod tym względem zupełnie się mylił, gdyż paradoksalnie wyjazd młodego pisarza do RFN „przyczynił się” do odsłonięcia niemieckiej części jego losów. Krytyk nie do końca słusznie uważał, że sukces odniesiony przez Lachmanna – nowego autora „Twórczości”, którego wiersze w przeglądzie prasy „Tygodnika Powszechnego” uznano za jeden z „najbardziej interesujących debiutów ostatniego roku literackiego”<sup>33</sup> – był wyłącznie wynikiem geograficznej zmiany kraju zamieszkania oraz modyfikacji w pisowni imienia i nazwiska; (Piotr Lachman po wyjeździe do RFN podpisywał się jako Peter Lachmann). Według Szewczyka o ukazaniu się tekstów poety w prestiżowym ogólnopolskim piśmie literackim zdecydowało przesłanie ich z zagranicy w „obcym opakowaniu”. Właśnie atrakcyjność tegoż miała przykuć uwagę „snobistycznie” postępujących redaktorów „Twórczości”, którzy wcześniej nie dostrzegli śląskiego debiutanta publikującego w 1957 roku w „Przemianach”. U redaktora nieistniejącego już wtedy pisma wyczuwa się gorzyc prowincjusza, poczucie zawodu i żal z powodu bycia pominiętym. Szewczyk wypowiada swoje słowa z pozycji osoby, która jako jedna z pierwszych dostrzegła i promowała literacki talent młodego pisarza z Gliwic:

Oto „Twórczość” odkrywa czytelnikowi nowego poetę, który nosi nazwisko Peter Lachmann. Wiersze dotarły do redakcji z Mannheim. Towarzyszy im notka redakcyjna, wyjaśniająca, kto zacz ów Peter Lachmann. Nie pominięto w niej jego śląskiego pochodzenia, nie omieszkało powiedzieć, że przez szkołę polską zbliżył się do polskości. Zapomniano jednak o rzeczy najważniejszej: o tym, że Lachmann był w Polsce, że drukował tutaj swoje wiersze i to lepsze od tych, które zamieszcza „Twórczość”, że pies z kulawą nogą nie zwrócił wtedy na nie swojej uwagi. Trzeba było dezercji Lachmana, trzeba było przestać redakcji polskie wiersze w obcym opakowaniu – by zrobił się ruch w „Twórczości” [...]. Oto przykład obłudy, a także przykład pogardy, jaką wielcy mecenas, prawem kaduka niejednokrotnie spełniający swoją funkcję w imieniu państwa ludowego, mają dla krajowych prowincjonalnych talentów<sup>34</sup>.

Słowa Szewczyka nigdy nie zostały zdementowane, a Lachmann sam nie mógł odeprzeć postawionych mu zarzutów dotyczących „dezercji” i wymyślonej biografii. Z dzisiejszego punktu widzenia ciekawy jest toczony spór o deklarację tożsamości narodowej młodego poety, która dla ówczesnego kierownika redakcji kulturalnej „Trybuny Robotniczej” była kwestią fundamentalną. W tym samym cytowanym już tekście Szewczyk stwierdzał:

<sup>32</sup> W. Szewczyk, *Piotr czy Peter*, „Trybuna Robotnicza” 1958, nr 293, s. 3.

<sup>33</sup> KIJ, *Przegląd prasy*, „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 47, s. 3.

<sup>34</sup> W. Szewczyk, *Piotr czy Peter*, „Trybuna Robotnicza” 1958, nr 293, s. 3.

Lachmann wyjechał do NRF. Czy to była repatriacja, czy kaprys poety, czy wreszcie presja niemieckiej rodziny – z żadnego punktu widzenia decyzja taka nie mogła zdobyć naszej aprobaty. Ostatecznie 23-letni dzisiaj poeta – czuł się jak mówił Polakiem – i żadne powikłania rodzinne nie powinny były narzucać mu tego rodzaju decyzji. A może młody człowiek zdawał sobie sprawę ze swojego niecodziennego talentu i czuł żal do środowisk literackich w Polsce, które raczyły go nie zauważyć? Jakkolwiek było – każda taka decyzja ma coś z dezercji<sup>35</sup>.

W okresie zimnej wojny i szczelnych granic powrót Lachmanna do Polski okazał się niemożliwy z przyczyn politycznych. W praktyce wynikał z braku przedstawicielstwa RFN w Polsce, ogólnej atmosfery nieufności oraz braku pozwolenia na powrót do kraju. Pozostawszy w Niemczech, Lachmann otrzymał propozycję pracy w charakterze tłumacza w kilku prestiżowych wydawnictwach, takich jak Luchterhand, Langen-Müller, Hanser, później też Suhrkamp i Piper. W związku z wyżej przedstawionymi wydarzeniami w 1958 roku nastąpiło przerwanie ciągłości jego polskiej biografii. W wyniku zamieszkania w RFN młody pisarz po 13 latach powrócił do żywiołu języka niemieckiego.

Pierwsze zetknięcie się z Niemcami było dla Lachmanna doświadczeniem nieoczekiwanym. Oto po raz pierwszy doświadczył konfrontacji z Republiką Federalną, wchodzącą w drugą dekadę politycznego istnienia. Jego obraz Niemiec wyniesiony z lektur i dotychczasowych wyobrażeń zupełnie nie pokrywał się z zastaną skomercjalizowaną rzeczywistością. Nie ulega wątpliwości, że kontrasty potęgowały lata spędzone w PRL oraz wyniesiona stamtąd socjalizacja. RFN objawiła się Lachmannowi jako kraj pozbawiony spójności, podzielony na regiony, odcięty od swojej wschodniej części (NRD), zaś jego mieszkańcy jako ludzie wrośnięci w swoje lokalne społeczności i obojętni wobec spraw, które były jego żywiołem. Regiony Niemiec, również te, które zamieszkiwał w następnych latach (Kolonia, Monachium, Odenwald, Bochum), zaskakiwały go wielością dialektów. Zaczął żałować, że nigdy nie zgłębił dialektu śląskiego, który jeszcze w Gliwicach był dla niego i jego siostry Ute przedmiotem kpin i żartów.

Od 1958 roku dość systematycznie publikował polskie wiersze – wysyłane z RFN – przede wszystkim w „Twórczości”. Jarosław Iwaszkiewicz, który poznał młodego Lachmanna osobiście w Monachium<sup>36</sup>, z entuzjazmem powitał go w gronie polskich poetów<sup>37</sup>. Z powodu lekkości pisania porównywał Lachmanna do Gałczyńskiego i Miłosza: „W Monachium jedna z rzeczy, która

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> Iwaszkiewicz odnotował to spotkanie pod datą 23 listopada 1958 roku. Zob. J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, tom II, Warszawa 2010, s. 250. Opis spotkania pojawił się wcześniej w: J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977, s. 188–189.

<sup>37</sup> Jarosław Iwaszkiewicz w liście do Piotra Lachmanna z dnia 19 sierpnia 1958 – po zapoznaniu się z jego nadesłanymi wierszami – stwierdza: „Myślę, że przybył nam nowy poeta, to samo myślą moi koledzy Zbigniew Bienkowski i Jan Spiewak”, zob. *Listy do Piotra Lachmanna*, „Twórczość” 2004, nr 2/3, s. 125–141, tutaj 126.

mnie uderzyła, to spotkanie z Piotrem Lachmannem. Bardzo fajny człowiek, właśnie człowiek. Inteligencja, subtelność, dojrzałość – a przy tym solidność, z jaką się wziął do roboty z wydawnictwem. [...] Zupełnie wyjątkowy poeta. Leje się z niego jak z Gałczyńskiego czy Miłosa. Zwłaszcza Czesia przypomina”<sup>38</sup>. (*Rzym, 23 listopada 1958*).

Spotkanie z Iwaszkiewiczem odbyło się w Langen-Müller Verlag. Oficyna zleciła wówczas Lachmanowi przeczytanie przygotowanego do druku opowiadania *Wzlot* w tłumaczeniu Kurta Harrera. Po stwierdzeniu, że jest to niezadowolający przekład – za namową wydawnictwa i samego Iwaszkiewicza – Lachmann postanowił przetłumaczyć większe partie książki na nowo. Opowiadanie ukazało się w 1959 roku pod tytułem *Der Höhenflug* nominalnie w tłumaczeniu nieżyjącego już wtedy Harrera, a nie jako niemiecki debiut translatorski młodego przekładowcy<sup>39</sup>.

Istotny do odnotowania jest fakt jego niemieckiego debiutu poetyckiego w monachijskiej antologii *Junge Lyrik 1960*<sup>40</sup>. Pomimo tego, że został on dostrzeżony przez krytykę literacką<sup>41</sup>, młody autor nie kontynuował publicznie swojej twórczości poetyckiej w języku niemieckim. Inaczej działo się z jego polską twórczością. Lachmann publikował m.in. w „Tygodniku Powszechnym”. Od początku lat 60. ukazywały się w nim – prócz poezji – jego *Listy monachijskie* oraz pierwsze tłumaczenia poezji niemieckiej<sup>42</sup>. Pisarz stał się ważnym autorem periodyku; niektóre jego teksty publikowano nawet na pierwszej stronie krakowskiego pisma.

W 1960 roku w Monachium pisarz założył rodzinę. Ożenił się z Renate Schmohl – Niemką urodzoną w Berlinie, wybitną sławistką. Dwa lata później Lachmannom urodziła się córka Anna. Na początku rodzina mieszkała w Monachium, a potem w Kolonii, gdzie Peter Lachmann podjął studia w zakresie filozofii, germanistyki i teatrologii. Kilka lat później w szwajcarskiej Bazylei studiował sławistykę i filozofię.

Od początku lat 60., zajmując się tłumaczeniem literatury polskiej oraz pisząc wewnętrzne recenzje polskich książek, poznawał zachodniemieckie

<sup>38</sup> J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, tom II, Warszawa 2010, s. 250–251.

<sup>39</sup> J. Iwaszkiewicz, *Der Höhenflug*, tłum. K. Harrer, Monachium 1959.

<sup>40</sup> Zob. *Junge Lyrik 1960. Eine Auslese*, red. H. Bender, Monachium 1960. W zbiorze poezji ukazały się cztery wiersze Lachmanna: *Gesittet wollen wir heut spielen*, *Spaziergang in Auschwitz*, *Ich hatte natürlich nur einen Traum*, *Du sagtest: mach doch ein Liebesgedicht*, s. 48–51.

<sup>41</sup> W zbiorze esejów krytycznoliterackich Gerhard Wolf wymienia Lachmanna w grupie poetów zachodniemieckich. Krytyk odwołuje się do wiersza *Spaziergang in Auschwitz*, w którego redukcjonizmie dostrzega nowatorstwo oraz innowację poetyckiej wizji. Zob.: G. Wolf, *Deutsche Lyrik nach 1945*, Berlin 1965, s. 76.

<sup>42</sup> Tłumaczenia pojedynczych niemieckich wierszy w przekładzie Lachmanna ukazały się w „Tygodniku Powszechnym” 1960, nr 39, s. 6. Były to utwory Paula Celana, Günthera Eichera, Hansa Magnusa Enzensbergera, Günthera Grassa, Ingeborg Bachmann, Helmuta Heissenbüttla, Hansa Arpa, Marie Luise Kaschnitz, Karla Krolowa, Christopha Meckla oraz Nelly Sachs.

środowisko wydawnicze i literackie. Dokonywało się to też dzięki kontaktom z Różewiczem, który przyjeżdżał do RFN. W ten sposób Lachmann zetknął się z Horstem Bienkiem, Hansem Magnusem Enzensbergerem czy Michaelem Krügerem. Pracując dla prestiżowych zachodniemieckich oficyn wydawniczych, takich jak Hanser, Suhrkamp czy Piper, szybko zdobył renomę wybitnego tłumacza. Przekładem literatury polskiej zajmowała się – równolegle do pracy naukowej – również jego żona, Renate, znana przede wszystkim jako tłumaczka prozy Jerzego Andrzejewskiego.

Lachmannowie utrzymywali osobiste kontakty z polskimi pisarzami, między innymi ze wspomnianym Andrzejewskim, Tadeuszem Konwickim, Witoldem Wirpszą, Tadeuszem Nowakowskim czy Jackiem Bocheńskim. Z Iwaszkiewiczem, Różewiczem i Helmutem Kajzarem łączyła Piotra Lachmanna bliska przyjaźń, która za każdym razem trwała do ostatnich dni życia przywołanych twórców.

Z Iwaszkiewiczem w latach 1958–1981 wymienił około stu czterdziestu listów<sup>43</sup>. Nestor literatury polskiej – z wyglądu – przypominał mu postać jego własnego, nieżyjącego ojca. Lachmann ze swoją żoną odwiedzał autora *Sławy i chwały* w Podkowie Leśnej, a dokładnie w jego siedzibie na Stawisku pod Warszawą. Do spotkań obu poetów dochodziło także w Paryżu, Monachium i Genewie.

Lachmann chciał być poetą polskim, co wraz z upływem lat – z perspektywy językowej – stawało się dla niego coraz trudniejsze. Ten stan rzeczy wynikał z oderwania od codziennego kontaktu z polszczyzną. Mowa nabyta pod przymusem jako drugi język, a następnie oswojona i uznana za własną, domagała się od poety „ciągłego podtrzymywania”. Dotyczyło to przede wszystkim kontaktu z wciąż zmieniającym się językiem potocznym, który Lachmann chętnie wykorzystuje w twórczości literackiej<sup>44</sup>.

W 1969 roku jego rodzina przeniosła się do Bochum, gdzie Renate Lachmann – jako najmłodszy profesor uniwersytecki – objęła katedrę slawistyki. W roku 1978 Lachmannowie wyprowadzili się na południe RFN do Konstancji, która stała się końcowym przystankiem kariery zawodowej prof. Lachmann<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Wybrane listy Iwaszkiewicza do Lachmanna ukazały się w 2004 roku, zob. J. Iwaszkiewicz, *Listy do Piotra Lachmanna*, „Twórczość” 2004, nr 2/3, s. 125–141.

<sup>44</sup> Wrażliwość na język potoczny Lachmanna sprawdziła się na przykład w ostatnich latach w piosenkach napisanych wspólnie z Marią Peszek do jej debiutanckiej płyty *Miastomania* (2005). Rok później album uzyskał status platynowej płyty, której spektakularny sukces przyczynił się do tego, że niektóre neologizmy pojawiające się w tekstach – np. „pieprzoty”, „pochuje” – weszły do potocznej polszczyzny. Zob. też: dostępne w Internecie: <http://www.transodra-online.net/de/node/1387> [dostęp: 25. 02. 2015] oraz <http://tygodnik.onet.pl/maria-peszek-miasto-mania/gjejf> [dostęp: 18.03.2015].

<sup>45</sup> Na tamtejszym uniwersytecie od 1978 do 2001 roku kierowała Katedrą Literaturoznawstwa i Literatur Słowiańskich (Lehrstuhl für Allgemeine Literaturwissenschaft und Slavische Literaturen an der Universität Konstanz).

Pod koniec szóstej dekady Lachmann rozpoczął też pracę nad przekładami dzieł dramatycznych Tadeusza Różewicza. Autor *Kartoteki* sam rekomendował tłumacza zachodnioniemieckim oficynom wydawniczym<sup>46</sup>.

Oprócz podjętej przez niego intensywnej działalności translatorskiej na przełomie lat 70. i 80. pisał słuchowiska – dla niemieckich rozgłośni radiowych, takich jak Westdeutscher Rundfunk (WDR), Norddeutscher Rundfunk (NDR) czy Saarländischer Rundfunk (SR) – na przykład *Krönungsmesse* (WDR 1979), *Nachtzoo* (SR 1981) lub *Nun müssen dafür Worte, wie Blumen entstehen* (NDR 1982)<sup>47</sup>. W zachodnich czasopismach, takich jak „Merkur”, „Du”, „Theater heute”, „Poetica” i „Kulturrevolution” ogłaszał drukiem eseje.

W końcu siódmej dekady rozpoczęła się ważna dla Lachmanna znajomość, a potem przyjaźń z dramaturgiem, wybitnym interpretatorem dzieł Różewicza i teoretykiem teatru – Helmutem Kajzarem (1941–1982). Tenże wystawiał w RFN oraz kilku innych krajach Europy Zachodniej utwory sceniczne swojego mistrza, jak również własne sztuki. Pod koniec lat 70. Lachmann przetłumaczył i opublikował prawie wszystkie dramaty Kajzara<sup>48</sup>, który „w tonie tragigroteskowym albo posługując się poetyką snu, pisał o okaleczeniu i zagubieniu człowieka. Pokazywał jego nieautentyczność, analizował proces »życiowej gry«, bezustannego zakładania masek, kreowania kolejnych ról”<sup>49</sup>. Oprócz wspólnego przedmiotu zainteresowań Lachmanna i Kajzara, jakim był teatr współczesny i twórczość Różewicza, równie ważne spoiwo ich przyjaźni stanowiło powinowactwo życia na pograniczu. Chodzi tu o egzystencję *pomiędzy* tradycjami różnych krajów, języków i kultur, jak również *pomiędzy* katolicyzmem i protestantyzmem, totalitaryzmem i demokracją<sup>50</sup>. Po przedwczesnej śmierci przyjaciela Lachmann opublikował

<sup>46</sup> S. Misterek, *Polnische Dramatik in Bühnen- und Buchverlagen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR*, Wiesbaden 2002, s. 211. W tym okresie w tłumaczeniu Lachmanna pojawił się dramat Różewicza *Stara kobieta wysiaduje* – *Eine alte Frau brütet* (Berlin 1970). Tłumacz ukrył się wówczas pod pseudonimem Paul Pszoniak. Dekadę później ukazał się w Monachium w Hanser Verlag wybór tekstów Różewicza zredagowany i przetłumaczony przez Lachmanna: *Vorbereitung zur Dichterlesung. Ein polemisches Lesebuch* (Monachium 1980) z obszernym posłowiem tłumacza, który w książce figuruje pod własnym imieniem i nazwiskiem.

<sup>47</sup> Na temat słuchowisk Lachmanna zob.: E.-M. Lenz, *Die skurrile Deformation des Normalen*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 1982, nr 239, s. 26.

<sup>48</sup> S. Misterek, *Polnische Dramatik...*, s. 213.

<sup>49</sup> Zob. <http://culture.pl/pl/tworca/helmut-kajzar> [dostęp: 18.5.2015].

<sup>50</sup> Niezatarcie piętno w twórczości Kajzara, urodzonego w protestanckiej rodzinie na Śląsku Cieszyńskim, pozostawiło jego doświadczenie pogranicza. Sam mówił o sobie w następujący sposób: „Urodziłem się i wychowałem na pograniczu, pograniczu państw, języków, kultur, wojny i pokoju. To z a w i e s z e n i e – m i ę d z y – jest stygmatem nie do usunięcia. Między proletariackim internacjonalizmem i nacjonalizmem, między kosmopolityzmem a prowincjonalnością, między katolicyzmem a ewangelicyzmem, między totalitaryzmem a demokracją, między indywidualizmem a ubóstwieniem mas, między buntem i nadzieją na zgodę a ostrożnym optymizmem. Między...” („Kultura” 1972, nr 37). Cyt. dostępny w Internecie: <http://culture.pl/pl/tworca/helmut-kajzar> [dostęp: 18.05.2015] [podkr. P.Ch].

w RFN obszerny tekst wspomnieniowy poświęcony Kajzarowi i jego twórczości, akcentując jego bycie *pomiędzy*<sup>51</sup>.

W biografii Lachmanna przełomu lat 70. i 80. nasilało się jego geograficzne bycie *pomiędzy* Niemcami i Polską, znajdujące swój wyraz w coraz częstszych podróżach do kraju. Na trasie z Konstancji do Warszawy pisarz za każdym razem zatrzymywał się w Berlinie Zachodnim, gdzie odwiedzał przyjaciół, między innymi Witolda Wirpszę. Często „na gorąco” tłumaczył jego teksty na potrzeby wieczorów autorskich. W Misji Wojskowej załatwiał uciążliwe formalności wizowe, które umożliwiały mu pobyt w Polsce<sup>52</sup>.

W 1983 roku ukazał się debiutancki tom poezji Lachmanna *Niewolnicy wolności*, po którym nastąpiła skierowana przeciwko niemu polityczna nagonka zainicjowana przez Witolda Nawrockiego. Kierownik Wydziału Kultury KC PZPR w wystąpieniu przedrukowanym w obszernym fragmencie w „Życiu Literackim” zarzucił tekstom Lachmanna pomówienia polityczne i manipulowanie narodową świadomością Polaków<sup>53</sup> (podobne zarzuty na początku lat siedemdziesiątych formułowano wobec Wirpszy po ukazaniu się jego eseju *Polaku, kim jesteś?*).

## Między Warszawą a Jeziorem Bodeńskim (lata 1985–2015)

Mieszkając w Radolfzell nad Jeziorem Bodeńskim, Lachmann od 1983 roku coraz częściej przyjeżdżał do Warszawy, aby dwa lata później wraz z aktorką, Jolantą Lothe, wdową po Kajzarze, założyć w stolicy Lachmann Lothe Videoteatr „Poza”<sup>54</sup>. Motywy, które skłoniły go ku temu, przedstawił w artykule *Dlaczego AKT-ORKA?*<sup>55</sup>.

W połowie lat 80. jego związek małżeński z Renate Lachmann uległ formalnemu rozwiązaniu.

<sup>51</sup> P. Lachmann, *Das Leiden – ein Traum. Zum Tod des polnischen Dramatikers und Regisseurs Helmut Kajzar (1941–1982)*, „Theater Heute”, Heft 1, Januar 1983, s. 17–23.

<sup>52</sup> W trakcie jednego z pobytów w Berlinie jesienią 1989 roku Lachmann był naocznym świadkiem rozbijania Muru Berlińskiego, które zarejestrował techniką video. Dokument prezentowano między innymi w Berlinie w ramach finału wystawy „Wir Berliner/My Berlińczycy” 14 czerwca 2009 roku w Märkisches Museum.

<sup>53</sup> W. Nawrocki, *Partia a polityka wydawnicza*, „Życie Literackie” 1983, nr 26, s. 1 i 6. W tym samym tygodniku ukazał się sześć lat później entuzjastyczny esej Mariana Grześczaka o teatrze Lothe i Lachmanna: *Prowokacje wizualne czyli teatr faktury, meta wizji i symbolicznego znaczenia w zacofanym kraju*, „Życie Literackie” 1989, nr 13, s. 16.

<sup>54</sup> Pierwszy spektakl odbył się w czerwcu 1985 roku na scenie Teatru Powszechnego w Warszawie. Była to videodaptacja *Gwiazdy* oraz fragmentów innych sztuk Helmuta Kajzara pt. *akt orka*. Spektakl przyjęto jako pierwszą demonstrację teatru nowych technologii w Warszawie, którego fabuła polega na równorzędności żywego planu aktorskiego z planem nagrań video i transmisji live. Zob. szczegółowe informacje nt. videoteatru, dostępne w Internecie: <http://videoteatrpoza.pl/> [dostęp: 27. 02. 2015].

<sup>55</sup> P. Lachmann, *Dlaczego AKT-ORKA?*, „Notatnik Teatralny” 1993, nr 6, s. 183–187.

Schyłek lat 80. i początek 90. to czas, w którym twórca z coraz większą intensywnością zwracał się ku polskim sprawom i swoją artystyczną uwagę poświęcił też zjawisku „Solidarności” oraz wydarzeniom stanu wojennego. W tym celu – jako artysta – dociekał jego istoty. Owocem tej pracy stał się tom wierszy *Mniejsze zło* (Warszawa 1991) wydany w oficynie „Przedświt” zaprzyjaźnionej z Lachmannem Jarosława Markiewicza. Książka ukazała się w dziesiątą rocznicę ogłoszenia stanu wojennego<sup>56</sup>. Jest to satyra na postać generała Wojciecha Jaruzelskiego mówiącego o wprowadzeniu stanu nadzwyczajnego jako mniejszym złu. Zebrane w zbiorze teksty spotkały się z szerszym odbiorem dzięki telewizyjnym recytacjom Jolanty Lothe<sup>57</sup>.

Wyrazem gry uwikłanej w językowe i mentalnościowe życie *pomiędzy* stała się dotąd nieopublikowana, niemiecka powieść Lachmanna. Książka napisana na przełomie lat 80. i 90. ubiegłego wieku nosi tytuł *Preussen und Byzanz*. W prześmiewczy i groteskowy sposób ukazuje Niemca, który stara się zrozumieć istotę Polaków i Polski<sup>58</sup>. Przedstawia niemożność pogodzenia tych obu światów. Przełom ósmej i dziewiątej dekady to zatem początek ujawniania się cech podwójnej tożsamości narodowej pisarza z dominacją identyfikacji niemieckiej.

Od początku lat 90. twórca coraz częściej, mniej lub bardziej otwarcie, dotyka niezazegnanego konfliktu różnych języków i tożsamości<sup>59</sup>. Jako poeta i eseista publikuje przede wszystkim w „NaGłosie”, „Borussii” i „Dialogu”. Najobszerniej podjął ten problem w autobiograficznym zbiorze esejów *Wywołane z pamięci* (Olsztyn 1999). Właśnie w tej książce eseista i poeta ugruntowuje swój l i m i n a l n y s t a t u s „człowieka pomiędzy” – kulturami i językami<sup>60</sup>. Bohater książki, poruszając się pomiędzy sferą niemieckości i polskości, i ukazując ich wzajemne przenikanie się, wyjawia swoją podwójną tożsamość<sup>61</sup>. Eseje manifestują biwalencję kulturową autora, w tym artystyczny bilingwizm wyrażający się w lingwistycznej dwuścieżkowości myślenia. Po ukazaniu się tomu pisarz sam dokonał translatorskiej parafrazy książki na język niemiecki. Zbiór esejów pod tytułem *Standbilder* wciąż czeka na wydanie.

<sup>56</sup> Por.: S. Dąbrowski, *Mniejsze zło według Piotra Lachmanna*, „Przegląd Humanistyczny” 2001, nr 45, s. 77–84, oraz recenzje: P. Michałowski, *Traktat moralny o niepoprawności języka*, „Nowe Książki” 1993, nr 1, s. 41–42.

<sup>57</sup> Jedna z nich pod tytułem *Poezja na dobranoc* „Mniejsze zło przyjmuje u siebie gości” została wyemitowana w 1. Programie Telewizji Polskiej 19 lutego 1992 roku o godz. 24.00.

<sup>58</sup> Informacje na temat powieści pochodzą z wywiadu z autorem: *Prusak bez myjki, czyli koniec świata...*, „Rzeczpospolita” 1992, nr 61, s. 10.

<sup>59</sup> Por. P. Lachmann, *Granice pogranicza*, „Borussia” 1998, nr 16, s. 6–23.

<sup>60</sup> Zob. R. Sulima, *Pamięć pogranicza*, „Twórczość” 2000, nr 6, s. 128. W książce Sulimy *Głosy tradycji* tekst ukazał się pod zmienionym tytułem: *Małe ojczyzny jako ruchome stanowiska archeologii pamięci*, Warszawa 2001, s. 172–174.

<sup>61</sup> Rzeczony teksty omawiam w mojej monografii w rozdziale o roboczym tytule: *Życie w »pomiędzy« w esejach biograficznych Lachmanna*.



Swoje wiersze po roku 2000 Lachmann publikował w „Pograniczach”, ale przede wszystkim w „Zarysie” – piśmie ukazującym się w Niemczech w latach 2000–2010, wydawanym z myślą o twórcach o polskim rodowodzie przebywających w RFN.

Po roku 2001 twórca napisał polskojęzyczną powieść poetycką *A pani mi zostawia siebie*. Jej bohaterami są starsza od narratora kobieta, polska Żydówka oraz Niemiec (o cechach autobiograficznych autora), który uparcie dąży do porozumienia z obiektem swojej miłości. Książka – podobnie jak powstała w tym samym czasie sztuka *Hagiograf* oraz napisana trochę wcześniej *Disney-Polo* – wciąż czeka na wydanie. *Hagiograf* to rodzaj opisu losów pisarza, którym zawładnął dybuk. Duszą zmarłego jest przyjaciel bohatera, Helmut Kajzar.

W 2008 roku pisarz opublikował dramat *Hamlet Gliwicki. Próba albo dotyk przez szybę* (Messel). Sztuka zawiera wiele wątków autobiograficznych. Autor rozprawia się w niej ze swoimi „widmami przeszłości”, swoją niemiecnością, w której kluczową rolę odgrywają figura ojca i pamięć. Dramat jest również rozliczeniem się z traumą z dzieciństwa, wynikającą z przymusu porozumiewania się w nowym, nieznanym Lachmannowi wcześniej języku. Dlatego w sztuce pojawia się figura matki, która – co wiemy z biografii pisarza – nieświadoma przyszłych reakcji w psychice niemieckiego dziecka – posłała je bez odpowiedniego przygotowania do polskiej szkoły. Prapremiera i premiera spektaklu odbyły się wcześniej w dwóch miejscach o niebagatelnym znaczeniu dla twórczości Lachmanna: we wrześniu 2006 roku w ruinach Teatru Miejskiego w Gliwicach, a w następnym miesiącu w Pałacu Szustra w Warszawie – siedzibie Videoteatru „Poza”. W 2010 roku, za całokształt swojej twórczości artystycznej, Lachmann został laureatem Nagrody „Zarys”<sup>62</sup>.

Rok później w Poczdamie pisarz wydał tom pod tytułem *DurchFlug. E.T.A. Hoffmann in Schlesien*, w którym zebrał teksty niemieckiego romantyka powstałe na Śląsku lub mające z nim związek i opisał je<sup>63</sup>. Lachmann skoncentrował się przede wszystkim na „topograficznym sposobie pisania” Hoffmanna i przeanalizował tę twórczość na przykładzie jego śląskich tekstów. Fascynacja wybitnym romantykiem autora *Wywołanego z pamięci* wynika między innymi z polskich inklinacji niemieckiego pisarza<sup>64</sup>, którego

<sup>62</sup> P. Roguski, *ZARYS-PREIS 2010 für Peter Piotr Lachmann*, „Zarys” 2010, nr 9, s. 7–10, dostępne w Internecie: <http://www.zarys.de/deutsch/zarys-preis-2010/> [dostęp: 04.05.2015].

<sup>63</sup> Zob. B. Grages, *Birte Grages über Peter Lachmann (Hg.): DurchFlug. E.T.A. Hoffmann in Schlesien. Ein Lesebuch*, „E.T.A. Hoffmann Jahrbuch” 2011, t. 19, s. 131–133.

Zob. omówienie książki autorstwa prof. B. Schemmla – prezesa Towarzystwa Hoffmannowskiego, dostępne w Internecie: <http://www.etahg.de/de/Publikationen/lachmannbesprechung.html> [dostęp: 13.03.2015].

<sup>64</sup> Jako przedstawiciel niemieckiej kultury E.T.A. Hoffmann miał dalekie polskie pochodzenie, znał urywkowo język polski i ożenił się z Polką Marią Teklą Michaliną

biografię również charakteryzuje swoiste życie *pomiędzy* różnymi dyscyplinami sztuki, przejawiające się między innymi w jego koncepcji sobotów<sup>65</sup>. Lista pozostałych licznych inicjatyw hoffmannowskich Lachmanna – realizowanych w ostatnich latach – jest bardzo długa<sup>66</sup>.

### Translatorskie *pomiędzy* (*in-between*)<sup>67</sup> w biografii Lachmanna

Wśród niemieckich tłumaczy literatury polskiej urodzonych przed II wojną światową i pochodzących z obszarów wieloetnicznego polsko-niemieckiego pogranicza, takich jak Karl Dedecius, Henryk Bereska czy Klaus Staemmler, Piotr Lachmann jest jedynym przekładowcą, którego działalność translatorska przebiega dwukierunkowo. Lachmann to klasyczny *Hin-und-Her-Übersetzer* – tłumacz obu literatur, który niejednokrotnie występował także w roli autotranslatora<sup>68</sup>. W obszarze polsko-niemieckich związków literackich jego przekłady autorskie przypominają dwujęzyczną twórczość Tadeusza Rittnera.

---

Rohrer-Trzcińska. Ważną część swojego prywatnego i artystycznego życia spędził na terenie historycznej Polski, pracując w Poznaniu, Płocku czy Warszawie.

<sup>65</sup> Lachmann pracuje obecnie nad następną książką o Hoffmannie – tym razem o warszawskich latach wybitnego niemieckiego romantyka 1804–1807 – *Ich bin ein Spieler, der das Letzte auf eine Hoffnung wagt. E.T.A.Hoffmann in Warschau*.

<sup>66</sup> P. Lachmann, *Warszawskie „szczęście” E.T.A.Hoffmanna*, w: *Sąsiedztwo w centrum Europy. Stosunki polsko-niemieckie na początku nowego stulecia*, red. B. Kerski, Szczecin 2003, s. 409–418. Pierwodruk w: „Dialog” 2001–2002, nr 58–59. P. Lachmann *Pomnik dla kontrabandyzisty*, „Gazeta Wyborcza” z 3.02.2002, dostępne w Internecie: <http://wyborcza.pl/1,76498,3683263.html> [dostęp: 25.06.2015]. P. Lachmann, *Hoffmanna szósty zmysł*, tekst w programie teatralnym *Hommage à Hoffmann*. Cykl hoffmannowski Lothe Lachmann Videoteatru „Poza”: *E.T.A. Hoffmann w Płocku*, Videoteatr „Poza”, Warszawa, premiera: Płock, 29 marca 2004; *E.T.A. Hoffmann: z Płocka do Warszawy*, Videoteatr „Poza” – Teatr Wielki, Poznań (Festiwal Hoffmannowski), premiera: 7 kwietnia 2005; *Hommage à Hoffmann Piotra Lachmanna*, Videoteatr „Poza” – Łazienki Królewskie (Podchorążówka, Sala Wielka), Warszawa, premiera: 22 października 2005; powtórka w Studiu im. Witolda Lutosławskiego Polskiego Radia (emisja w 2. Programie Polskiego Radia). Zob. rec.: B. Pocij, *Korespondencja sztuk*, „Więzi” 2004, nr 7, s. 110–113. Por. również eseje na temat estetyki (teatru) E.T.A.Hoffmanna: P. Lachmann, *Kater Murrs gedankenlose Gedankenlyrik. Aus dem Zyklus „Warschauer Geisterbahnen. Eine Para-Parodie”*, „Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung”, Jahrbuch 2000, s. 33–45. P. Lachmann, *Doppelgänger in E.T.A. Hoffmanns Spiegel-Lachtheater*, w: *Hoffmanneske Geschichte. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*, red. G. Neumann, Würzburg 2005, s. 77–133. P. Lachmann, *E.T.A. Hoffmann im schwarzen Loch von Warschau* (E.T.A. Hoffmann w czarnej dziurze Warszawy), dostępne w Internecie: <http://www.kulturforum.info/de/article/1014588.e-t-a-hoffmann-im-schwarzen-loch-von-warschau.html> [dostęp: 25. 02. 2015]. Wykład wygłoszony 1 czerwca 2008 roku w Konzerthaus przy Gendarmenmarkt w Berlinie.

<sup>67</sup> Kategorie „*in-between*” w znaczeniu ciągłego, dynamicznego procesu, który przynosi nowe treści – w kontekście przekładoznawstwa – wyjaśnia: K. Bennett, *At the Selvedges of Discourse: Negotiating the „In-Between” in Translation Studies*, „Word and Text. A Journal of Literary Studies and Linguistics” 2012, Vol. II, Issue 2, s. 43–61.

<sup>68</sup> Por. P. Chojnowski, *Peter (Piotr) Lachmann. Nicht nur Übersetzer, „Oder-Übersetzen”* 2014 nr 5 (w druku).

Lachmanna translatorskie bycie *pomiędzy* językami i tradycjami literackimi, aktywne pozostawanie w orbicie wpływu obu kultur, charakteryzuje swoista d w u ś c i e ż k o w o ś ć. Po jego wyjeździe do RFN praca tłumacza wynikała w dużej mierze z zamiaru podtrzymania wysokiej kompetencji lingwistycznej w odniesieniu do drugiego języka, a więc z potrzeby bycia w obu językach jednocześnie i uczestniczenia w życiu literackim obu krajów.

Z wielką biegłością poruszając się dwukierunkowo w przestrzeni *pomiędzy* dwoma językami, twórca penetrował oba kręgi kulturowe. Szczególnie we wczesnym okresie pobytu w RFN, naznaczonym ograniczonymi kontaktami z Polską, praca translatorska stała się dla Lachmanna jedną z form podtrzymywania jego liminalnego bytu na płaszczyźnie językowej, sposobem utrzymywania lingwistycznej równowagi i artystycznej dwujęzyczności. Osiągnąwszy rzadko spotykany, najwyższy stopień bilingwizmu i biculturyzmu, pisarz podskórnie wyczuwa brak symetryczności obu językowych światów. Z tego powodu – także w swojej własnej twórczości – pracę tłumacza literatury traktuje z dużą dozą sceptycyzmu<sup>69</sup>. Jako człowiek dwujęzyczny postrzega ją jako formę manipulacji, „nieuniknione kłamstwo” i „zdradę jednego świata na korzyść drugiego”<sup>70</sup>. Jednocześnie za najwybitniejszych pisarzy uważa tych, których twórczość stawia silny opór wobec przekładu (jak np. liryka Paula Celana w języku niemieckim lub wiersze Mirona Białoszewskiego w języku polskim). Pomimo tak krytycznego stosunku do tłumaczenia, to właśnie przekład – w okresie spędzonym w RFN – pozwalał Lachmannowi podtrzymać silny związek z drugim językiem.

Na niemiecki przetłumaczył blisko czterdzieści pozycji książkowych, w tym teksty naukowe (Zygmunt Łempicki, Stanisław Ossowski), dzieła filozoficzne (Roman Ingarden, Leszek Kołakowski), poetologiczne (Czesław Miłosz) i teatroznawcze (Jan Kott), prozę (Jerzy Andrzejewski, Tadeusz Konwicki, Artur Międzyrzecki, Józef Czapski, Stanisław Wygodzki), lirykę (Tadeusz Różewicz), sztuki teatralne (Stanisław Ignacy Witkiewicz, Helmut Kajzar, Tadeusz Różewicz) oraz scenariusze filmowe (Jerzy Kawalerowicz).

Na język polski przełożył z niemieckiego wybrane wiersze Paula Celana, Günthera Eichs, Hansa Magnusa Enzensbergera, Günthera Grassa, Ingeborg Bachmann, Helmuta Heissenbüttla, Hansa Arpa, Marie Luise Kaschnitz, Karla Krolowa, Christopha Meckla oraz Nelly Sachs<sup>71</sup>. Przystoił polszczyźnie dramaty Georga Büchnera *Leonce i Lena* oraz *Woyzeck*, jak również teksty Ernesta Teodora Amadeusza Hoffmanna (*Dziennik płocki* i fragmenty listów).

<sup>69</sup> P. Lachmann, *Wywołane z pamięci*, Olsztyn 1999, s. 201.

<sup>70</sup> M. Aniśkiewicz, *Rozkruszanie granic jest bolesne...*, s. 10–11.

<sup>71</sup> Zob. przypis 41. Wiersz *Todesfuge* Paula Celana w przekładzie Lachmanna (*Fuga śmierci*) został włączony do dwujęzycznego tomu: P. Celan, *Utworthy wybrane*, wybrał i opracował R. Krynicki, Kraków 1998, s. 294–295.

### ***Pomiędzy polskim i niemieckim katolicyzmem***

W drugiej połowie lat 60. współpraca tłumacza z Jerzym Turowiczem oraz Markiem Skwarnickim zaowocowała wydaniem niemieckiej antologii tekstów nadsyłanych przez czytelników do Redakcji „Tygodnika Powszechnego” oraz „Znaku”. Tom *Polnisch leben. Stimmen polnischer Katholiken* (Monachium 1968) został przez Lachmanna zainicjowany, zredagowany i przetłumaczony. Książka nie ukazała się jednak pod jego nazwiskiem, lecz pod pseudonimem Willy Gromek. Nadrzędnym celem publikacji było ukazanie nieznanego na Zachodzie oblicza polskiego katolicyzmu, który znajdował się na przeciwległym biegunie wobec „kościół milczenia”, jaki istniał w większości krajów satelickich Związku Radzieckiego. Antologia Lachmanna przedstawia autentyczne życia Kościoła katolickiego w Polsce i jego zaangażowanie w sprawy społeczne. Pseudonim „Willy Gromek”<sup>72</sup> został użyty na znak protestu przeciwko decyzji oficyny Biederstein, która wycofała się z pierwotnej koncepcji wydania co najmniej dwutomowej antologii tekstów z „Tygodnika Powszechnego”. Przekładowcy niezwykle zależało na tym, aby druga część edycji, do którego wydania nie doszło, była poświęcona kultowi maryjnemu i jego roli w Kościele katolickim w Polsce. Ten rys polskiego katolicyzmu uwidocznił się na Zachodzie – niespełna dziesięć lat później – w trakcie pontyfikatu Jana Pawła II. Pierwszy i jedyny tom *Polnisch leben...* – wśród pozostałych książek tłumaczonych przez Lachmanna – doczekał się w RFN największej liczby recenzji i omówień.

### ***Pomiędzy tekstem a jego (pierwszym) autorem – tłumacz jako drugi autor***

Wśród tłumaczeń Lachmanna na początku siódmej dekady ubiegłego wieku pojawiło się jedno z najważniejszych światowych dzieł poświęconych Szekspirowi. Mowa o studium *Shakespeare heute* (Monachium 1970) autorstwa Jana Kotta. W Niemczech książka doczekała się sześciu wydań. Kilka lat później podczas prac translatorskich nad interpretacjami greckich tragedii Kotta *Gott-Essen* (Monachium–Zurych 1975) tłumacz podjął korespondencyjną dyskusję z autorem, poprawił jego błędy merytoryczne, zaś esejowi na temat *Alkestis* Eurypidesa nadał inny kształt. Wymieniając wiele listów, skłonił Kotta do napisania dodatkowych fragmentów rozprawy, o czym dowiadujemy się ze wstępu do niemieckiej edycji sporządzonego przez samego autora<sup>73</sup>. Przekład Lachmanna jest zatem zrewidowaną i poszerzoną wersją polskiej publikacji. Mając to na uwadze, Kott stwierdza, że niemieckie tłumaczenie stanowi coś więcej niż „autoryzowany przekład” jego dzieła.

<sup>72</sup> Pozostałe pseudonimy tłumacza to Eberhard Kozłowski (przekład pism Kołakowskiego) i Paul Pszoniak (wczesne tłumaczenia prozy i dramatu Różewicza).

<sup>73</sup> J. Kott, *Shakespeare heute. Erweiterte Neuauflage*, tłum. P. Lachmann, piąte wydanie, Monachium 1975, s. 9.

Działania podjęte przez tłumacza w sprawie ostatecznego kształtu rozprawy wykraczały daleko poza potocznie rozumianą pracę translatorską. Pomogły tu Lachmannowi studia teatrologiczne na Uniwersytecie Kolońskim i osobiste wtajemniczenie w arкана dramatu, czemu kilkanaście lat później dał wyraz wystawiając sztukę *Operacja Alkestis* według własnego scenariusza i reżyserii, którą dedykował Janowi Kottowi „zamiast wspólnej książki o Alkestis”<sup>74</sup>.

### **Interlinearne pomiędzy**

W latach 80. spod pióra Lachmanna coraz częściej wychodziły przekłady polskiej poezji.<sup>75</sup> Odnajdziemy je między innymi w dwujęzycznej antologii *Poesie der Welt. Polen* (Berlin 1987), którą tłumacz przygotował wspólnie z Renate Lachmann. Do zbioru, obejmującego wiersze pisarzy od Reja po Herberta – obok tłumaczeń obojga redaktorów<sup>76</sup> – włączono translacje wybitnych i cenionych przedstawicieli literatury niemieckiej<sup>77</sup>. Do polsko-niemieckiej edycji wierszy Lachmann sporządził także wersje interlinearne wszystkich zamieszczonych w niej utworów. Dokonując tego, wpisał się *pomiędzy* oryginał a przekład artystyczny, zaś antologia zyskała funkcję edycji synoptrycznej. Posłużenie się tłumaczeniem filologicznym (interlinearnym) przez redaktorów antologii potwierdza ich sposób myślenia o samym przekładzie. Wyszli oni bowiem z założenia, że każda translacja będzie jedynie przybliżać czytelnika do oryginału, a tym samym nie wyczerpie jego estetycznego i semantycznego potencjału, stanowiąc jedną z możliwych interpretacji<sup>78</sup>.

Dla Lachmanna jako dwujęzycznego twórcy, zakotwiczonego w obu literaturach i językach, takie myślenie wynika z „podskórnego” rozumienia przekładu poezji jako nieuniknionego „złamania” oryginału (*Brechung*)<sup>79</sup>. Przekład filologiczny stanowi tu formę pośrednią i pełni funkcję pomostu *pomiędzy* tłumaczeniem artystycznym a oryginałem. W sposób niezwykle wyrazisty redaktor tomu, a jednocześnie jeden z jego tłumaczy, sam umiej-

<sup>74</sup> Premiera wersji niemieckojęzycznej – Berlin czerwiec 1991, polskiej – Warszawa grudzień 1991, angielskiej – Edynburg 1992, nagroda First Fringe.

<sup>75</sup> Jego liczne przekłady np. poezji Nowej Fali ukazały się w antologii *Landkarte schwer gebügelt. Neue polnische Poesie 1968 bis heute*, red. P. Raina (Berlin 1981). Wśród tłumaczonych przez Lachmanna poetów znaleźli się w zbiorze: Adam Zagajewski, Julian Kornhauser, Stanisław Barańczak, Zdzisław Jaskuła, Tomasz Jastrun, Krzysztof Karasek, Ryszard Krynicki, Ewa Lipska, Jarosław Markiewicz, Ryszard Milczewski-Bruno i Rafał Wojaczek.

<sup>76</sup> W przekładzie Lachmanna znalazły się tam wiersze autorów, takich jak: Adam Ważyk, Aleksander Wat, Jarosław Iwaszkiewicz, Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Tadeusz Peiper, Tytus Czyżewski, Bronisława Ostrowska, Zygmunt Krasiński i Juliusz Słowacki.

<sup>77</sup> Zob. P. Chojnowski, *Kanon polskiej poezji według Petera i Renate Lachmann*, „Rocznik Komparatystyczny” 2015 (w druku).

<sup>78</sup> Zob. *Poesie der Welt. Polen*, red. P. Lachmann, R. Lachmann, Berlin 1987, s. 389–414.

<sup>79</sup> Ibidem. W języku niemieckim ten rzeczownik określa proces załamania światła.

scawia się zatem w tak zdefiniowanej przestrzeni, co stanowi precedens w prezentowaniu polskiej poezji w niemieckim obszarze językowym<sup>80</sup>.

### **Pomiędzy autorem a medium drugiego języka – tłumacz jako (współ-)autor**

Blisko półwieczna przyjaźń Lachmanna z Różewiczem, która nie ma odpowiednika w dziejach polskiej kultury, pozostawiła rzadki ślad w przestrzeni translatorskiej, a tym samym w historii literatury. Swoistym echem licznych rozmów prowadzonych przez obu poetów stał się wiersz Różewicza, który Lachmann ułożył w języku niemieckim. Chodzi tu o wiersz *Ich hatte Mitleid mit ihnen*<sup>81</sup>. Pomimo tego, iż rzeczony utwór nie posiada wcześniejszej, polskiej wersji, autor *Niepokoju* naniósł w niemieckim tekście drobne poprawki i w czasie wieczorów autorskich w Niemczech prezentował go jako własny utwór. To nietypowe zjawisko stanowiło dla niego potwierdzenie, iż możliwa jest „twórczość telepatyczna”. Blżej wyjaśnia to trzecia część *Videotryptyku Różewiczowskiego* Piotra Lachmanna<sup>82</sup>.

### **Pomiędzy Peterem i Piotrem (Lachmannowskie autotranslacje)**

W zależności od potrzeb językowych tłumaczył też swoje własne teksty (głównie eseje, ale również pojedyncze wiersze). Świetnym tego przykładem jest jego poemat o malarce i poetce Ernie Rosenstein (1913–2004) opublikowany do tej pory tylko w Niemczech<sup>83</sup>. Lachmann dokonał także przekładu-parafrazy tomu autobiograficznych esejów *Wywołane z pamięci* (Olsztyn 1999), które w języku niemieckim noszą tytuł *Standbilder*<sup>84</sup>. Warto dodać, że

<sup>80</sup> Odnośnie funkcjonalności przekładu filologicznego warto podkreślić, że wprowadzając go do swojej antologii, Lachmann spełnił postulat sformułowany przez Karin Ritthaler. Niemiecka slawistka, zajmując się przekładami liryków Mickiewicza, sugeruje prezentację polskiej poezji za pośrednictwem edycji dwujęzycznej z wykorzystaniem tłumaczenia filologicznego. Obecność „trzeciego tekstu” pozwala tłumaczowi na większą swobodę działania w stosunku do formy wiersza, zaś czytelnikowi na recepcję utworu bardziej zbliżoną do odbioru dzieła oryginalnego. Zob.: K. Ritthaler, *Sonety krymskie von Adam Mickiewicz in deutschen Übersetzungen*, w: *Poezja polska i niemiecka w przekładach współczesnych*, red. U. Jekutsch, A. Sulikowski, Szczecin 2002, s. 29–44, tutaj s. 40.

<sup>81</sup> P. Lachmann, *Ich hatte Mitleid mit ihnen*, „OderÜbersetzen” 2012, nr 3, s. 19–24.

<sup>82</sup> *Videotryptyk Różewiczowski* (zrealizowany we współpracy z poetą) powstał na marginesie pracy teatralnej Lachmanna: Pierwsza część *Tadeusz Różewicz: twarze* (2012) oraz druga *Moje pojednanie. Tadeusz Różewicz i Niemcy* (2014). Dokumenty filmowe powstały w koprodukcji z Media Kontakt, Warszawa i Odra-Film, Wrocław. Trzecia część znajduje się w przygotowaniu.

<sup>83</sup> W jednym niemieckim tomie wierszy Erny Rosenstein poemat Lachmanna posłużył jako wprowadzenie. Polską wersję utworu otrzymałem z prywatnego archiwum poety. Zob: P. Lachmann, *Erna Rosenstein*, w: *Meine Nacht wird hier sein und mein Tag. Gedichte 1937–1994*, E. Rosenstein, tłum. i posłowie U. Usakowska-Wolff, M. Wolff, Saarbrücken 1996, s. 7–14.

<sup>84</sup> Do autoprzekładów Lachmanna należy pięć esejów opublikowanych w polsko-niemieckim kwartalniku *Dialog*. Tytuły tekstów to: *Das höllische Revier / Piekielny rewir*, „Dialog” 1999, nr 51–52, s. 76–82. *E.T.A. Hoffmanns Warschauer „Glück” / Warszawskie „szczęście” E.T.A. Hoffmanna*, „Dialog” 2001–2002, nr 58–59, s. 60–69. *Die Sorgen des Herrn Wladyslaw oder „der zweite Tod der Stadt / Zmartwienia Pana Władysława czyli „druga śmierć miasta”. Esej o Władysławie Szpilmanie*, „Dialog” 2002, nr 61, s. 60–69.

tłumaczenie autorskie jako proces stało się także tematem ironicznego eseju Lachmanna pod tytułem *Identitätsspiele*<sup>85</sup>. Pojawia się w nim figura dwóch autorów, względnie dwóch ironicznych sobowtórów (polskiego i niemieckiego). Bohater eseju, w trakcie pracy autotranslatorskiej, posługuje się indywidualnym metajęzykiem, który obu redakcjom tekstu nadaje stylistycznie spójną ramę konstrukcyjną<sup>86</sup>. Ta lingwistyczna instancja – pojawiająca się *między* językami polskim i niemieckim – nazywana jest „stylistycznym esperanto”.

Za osiągnięcia translatorskie tłumacz otrzymał w 1981 roku Nagrodę Nowojorskiej Fundacji im. Jurzykowskich, a dziesięć lat później Nagrodę im. K.A. Jeleńskiego przyznawaną przez paryską „Kulturę”. Ostatnie wyróżnienie na tym polu twórca odebrał w 2011 roku. Była nim nagroda warszawskiej Fundacji Kultury Polskiej za promocję polskiej książki w świecie.

### ***Pomiędzy sztukami – z życia człowieka teatru***

Eksperymentalną twórczość Lachmanna jako (video-)reżysera i dramaturga, która rozpoczęła się w połowie lat 80. ubiegłego wieku, można zdefiniować jako rodzaj tłumaczenia intermedialnego. Dochodzi w nim bowiem do przekładu słów na obrazy. Lachmann, który jest demiurkiem swoich spektakli<sup>87</sup>, stoi w nich *między* różnymi formami wyrazu, różnymi językami i sztukami.

Początkowo zasadniczym celem pierwszego w Polsce videoteatru było podtrzymywanie pamięci o Helmutie Kajzarze<sup>88</sup>, aby w następnych latach rozwijać własny nurt awangardowy. Stworzenie teatru eksperymentalnego, jakim jest „Lothe Lachmann Videoteatr Poza”, już wcześniej było zamiarem jego reżysera<sup>89</sup>. Lachmann, za pomocą żywego i wirtualnego planu, w postaci wielowymiarowego obrazu i dźwięku, realizuje w nim swoje wizje, przekształcając je w konkretne obrazy. Krzysztof Miklaszewski nazwał Lachmanna „największym polskim (?) poetą teatru”<sup>90</sup>, zaś Andrzej Matynia – pisząc

---

*Wie ich (nicht) vertrieben wurde / Jak (nie)zostałem wypędzony*, „Dialog” 2004, nr 68, s. 50–59 oraz *Dimensionen der Stadt / Wymiary miasta*, „Dialog” 2009–2010, nr 90, s. 62–67. Polskie wersje pierwszych trzech esejów ukazały się w książce zbiorowej: *Sąsiedztwo w centrum Europy Stosunki polsko-niemieckie na początku nowego stulecia. Antologia tekstów magazynu polsko-niemieckiego. Dialog z lat 1999–2003*, red. B. Kerski, Szczecin 2003, s. 409–428, 485–492.

<sup>85</sup> P. Lachmann, *Identitätsspiele*, „Zarys” 2010, nr 9, s. 11–23.

<sup>86</sup> Por. P. Chojnowski, *Das Phänomen der literarischen Zweisprachigkeit. Zu Peter Lachmanns bilingualer Schreibpraxis*, w: *Kulturelle Grenzgänge. Festschrift für Christa Ebert zum 65. Geburtstag*, red. A. Brockmann, J. Lebedeva, M. Smyshliaeva, R. Zytyniec, Berlin 2011, s. 215–224.

<sup>87</sup> A. Matynia, *Lustra innego czasu*, „art&business” 2007 nr 3, s. 72–73.

<sup>88</sup> M. Pindór, *Helmuta Kajzara obrazy rozproszone w Lothe Lachmann Videoteatrze „Poza”*, „Świat i Słowo” 2011, nr 16, s. 147–160.

<sup>89</sup> M. Zawadka, *Kinoteatr Piotra Lachmanna i Jolanty Lothe*, praca magisterska Wydział Nauk Humanistycznych UKSW, Warszawa 2008.

<sup>90</sup> K. Miklaszewski, *Teatr „poza” teatrem*, „Dziennik Polski” 1997, nr 32.

o spektaklu *Hamlet Gliwicki* – zdefiniował powinowactwo między Teatrem Śmierci Kantora, a teatrem Lachmanna<sup>91</sup>.

O tym, że videoteatr stał się dla Lachmanna przestrzenią kreowania własnych wizji poetyckich, przekonuje nas także Grześczak, który stwierdza, iż „jest to teatr zrodzony z ducha poezji, poetyckością przeniknięty i wyobraźnią poetycką poruszany”<sup>92</sup>. Przykładami seansów wykorzystujących możliwości multimedialnego współgrania i różnicowania jedności obrazu (w różnych stadiach ruchu), słowa i dźwięku są przedstawienia *Akt-orka*, *Operacja „Alkestis*, *KaBaKai/RE-animacje* lub *Hamlet Gliwicki*.

Spektakle videoteatru cechuje antyfabularność, które posługują się „wielojęzykiem” mowy i obrazu, brzmienia i wizyjności, rytmu i ciszy. Użycie tak wielu środków wyrazu tworzy „wielojęzyczną” przestrzeń. W twórczości Lachmanna jest to podstawowy, jakby naturalny sposób bycia *pomiędzy*. Jego sztuka plasuje się – jak sugeruje to sama nazwa teatru – *poza* hierarchiami i konwencjami, *poza* dominującymi stylami i szkołami. Pod tym względem eksperymenty i wizje artystyczne wymykają się jednoznacznym definicjom. Teatr awangardowy jest zatem formą całkowitego przejścia w przestrzeń kreowania zamierzonych ambiwalencji i poruszania się *pomiędzy* językami i sztukami. Chce on być antidotum na dokonujący się na naszych oczach rozkład kultury, człowieka i świata. Odwołuje się do problemów tożsamości człowieka, do jego kłopotów z wielością własnego ja, kwestii posiadania wielu twarzy<sup>93</sup>. W manifestie artystycznym<sup>94</sup> Lachmann nazywa swoje spektakle „misteriami” pół-sacrum, pół-profanum. Określa, czym jest stworzony przez niego teatr w „masce elektroniki”, która staje się „magicznym narzędziem transgresji”. Polsko-niemieckiemu twórcy (wirtualna) maska umożliwia pokonywanie granic i przebywanie w dwóch światach i przestrzeniach jednocześnie. Daje zatem **p r a w o i s t n i e n i a l i m i n a l n o ś c i**, gdyż – jak podaje Lachmann – maska „pozwala żywym na przekroczenie progu do zmarłych i odwrotnie, stwarzając między tymi światami korytarz tranzytu [...]. W masce jesteśmy poza sobą, obecni i nieobecni, połowicznie śmiertelni i połowicznie nieśmiertelni”<sup>95</sup>.

<sup>91</sup> R. Pawłowski, *Hamlet z Heimat*, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 101.

<sup>92</sup> M. Grześczak, *Videonia i Videon*, „Twórczość” 2007, nr 4, s. 126–128.

<sup>93</sup> G. Korzeniowska, *Videoteatr Poza, czyli siła kreacji*, „Yorick. Przegląd Teatralny i Literacki” 2012, nr 34. Dostępne w Internecie: <http://www.aict.art.pl/yorick-mainmenu-65/nr-34-padziernik-2012> [dostęp: 25.02.2015].

<sup>94</sup> Programowa wypowiedź Lachmanna na temat własnej metody videoteatralnej pt. *Czas w teatralnej masce. Od „Akt-orki” do KaBaKai* znalazła się w antologii: *Świadomość teatru. Polska myśl teatralna drugiej połowy XX wieku*, red. W. Dudzik, Warszawa 2007, s. 131–138. Niemieckie wydanie: *Theater-Bewusstsein. Polnisches Theater in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ideen – Konzepte – Manifeste*, red. W. Dudzik, Berlin 2011.

<sup>95</sup> Tamże, s. 134.



## Bibliografia

- Aniśkiewicz-Baumgartner Maria, *Rozkruszanie granic jest bolesne...*, z Piotrem Lachmannem rozmawia Maria Aniśkiewicz, Berlin – Warszawa 1994 [nieopublikowany manuskrypt wywiadu w zbiorach P. Ch.].
- Bennett Karen, *At the Selvedges of Discourse: Negotiating the „In-Between” in Translation Studies*, „Word and Text. A Journal of Literary Studies and Linguistics” 2012, Vol. II, Issue 2, s. 43–61.
- Browarny Wojciech, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość*, Kraków 2013.
- Celan Paul, *Utwory wybrane*, wybrał i opracował Ryszard Krynicki, Kraków 1998, s. 294–295.
- Chojnowski Przemysław, *Das Phänomen der literarischen Zweisprachigkeit. Zu Peter Lachmanns bilingualer Schreibpraxis*, w: *Kulturelle Grenzgänger. Festschrift für Christa Ebert zum 65. Geburtstag*, red. Agnieszka Brockmann, Jekatherina Lebedewa, Maria Smyshliaeva, Rafał Zytyniec, Berlin 2011, s. 215–224.
- Chojnowski Przemysław, *Kanon polskiej poezji według Petera i Renate Lachmann*, „Rocznik Komparatystyczny” 2015 (w druku).
- Ćwiklak Kornelia, *Bliscy nieznajomi. Górnosląskie pogranicze w polskiej i niemieckiej prozie współczesnej*, Kraków 2013.
- Dąbrowski Stanisław, *Mniejsze zło według Piotra Lachmanna*, „Przegląd Humanistyczny” 2001, nr 45, s. 77–84.
- Grages Birte, *Birte Grages über Peter Lachmann (Hg.): „DurchFlug. E.T.A. Hoffmann in Schlesien. Ein Lesebuch”*, „E.T.A. Hoffmann Jahrbuch” 2011, t. 19, s. 131–133.
- Grześczak Marian, *Prowokacje wizualne czyli teatr faktury, metawizji i symbolicznego znaczenia w zacofanym kraju*, „Życie Literackie” 1989, nr 13, s. 16.
- Grześczak Marian, *Videonia i Videon*, „Twórczość”, 2007, nr 4, s. 126–128.
- Iwazskiewicz Jarosław, *Der Höhenflug*, przeł. Kurt Harrer, Monachium 1959.
- Iwazskiewicz Jarosław, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977.
- Iwazskiewicz Jarosław, *Dzienniki 1956-1963*, tom II, Warszawa 2010.
- Iwazskiewicz Jarosław, *Listy do Piotra Lachmanna*, „Twórczość” 2004, nr 2/3, s. 125–141.
- Junge Lyrik 1960. Eine Auslese*, red. Hans Bender, Monachium 1960.
- KIJ, *Przegląd prasy*, „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 47, s. 3.
- Kłoskowska Antonina, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 2005.
- Kott Jan, *Shakespeare heute. Erweiterte Neuauflage*, przeł. Peter Lachmann, piąte wydanie, Monachium 1975.
- Lachman Piotr, *Pierwsze słowa*, „Perspektywy. Tygodniowy dodatek kulturalno-społeczny” 16-17 grudnia 1956 r., nr 52, s. 3.
- Lachmann Peter, *Das Leiden – ein Traum. Zum Tod des polnischen Dramatikers und Regisseurs Helmut Kajzar (1941–1982)*, „Theater Heute”, Heft 1, Januar 1983, s. 17–23.
- Lachmann Peter, *Doppelgänger in E.T.A. Hoffmanns Spiegel-Lachtheater*, w: *Hoffmanneske Geschichte. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*, red. Gerhard Neumann, Würzburg 2005, s. 77–133.
- Lachmann Peter, *Dwa spojrzenia na Gliwice. Korekta naoczności*, „NaGłos” 1994, nr 15/16, s. 103–105.
- Lachmann Peter, *Erna Rosenstein*, w: *Meine Nacht wird hier sein und mein Tag. Gedichte 1937–1994*, Erna Rosenstein, tłum. i posłowie Urszula Usakowska-Wolff, Manfred Wolff, Saarbrücken 1996, s. 7–14.

- Lachmann Peter, *Gesittet wollen wir heut spielen, Spaziergang in Auschwitz, Ich hatte natürlich nur einen Traum, Du sagtest: mach doch ein Liebesgedicht*, w: *Junge Lyrik 1960. Eine Auslese*, red. Hans Bender, Monachium 1960, s. 48–51.
- Lachmann Peter, *Ich hatte Mitleid mit ihnen*, „OderÜbersetzen” 2012, nr 3, s. 19–24.
- Lachmann Peter, *Kater Murrs gedankenlose Gedankenlyrik. Aus dem Zyklus „Warschauer Geisterbahnen. Eine Para-Parodie”*, „Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung”, Jahrbuch 2000, s. 33–45.
- Lachmann Peter/ Piotr, *Identitätsspiele*, „Zarys” 2010, nr 9, s. 11–23.
- Lachmann Peter/Piotr, *Das höllische Revier / Piekielny rewir*, „Dialog. Magazyn Polsko-Niemiecki” 1999, nr 51–52, s. 76–82.
- Lachmann Peter/Piotr, *Die Sorgen des Herrn Wladyslaw oder „der zweite Tod der Stadt / Zmartwienia Pana Władysława czyli „druga śmierć miasta”. Esej o Władysławie Szpilmanie*, „Dialog. Magazyn Polsko-Niemiecki” 2002, nr 61, s. 60–69.
- Lachmann Peter/Piotr, *Dimensionen der Stadt / Wymiary miasta*, „Dialog. Magazyn Polsko-Niemiecki” 2009–2010, nr 90, s. 62–67.
- Lachmann Peter/Piotr, *E.T.A. Hoffmanns Warschauer „Glück” / Warszawskie „szczęście” E.T.A. Hoffmanna*, „Dialog. Magazyn Polsko-Niemiecki” 2001–2002, nr 58–59, s. 60–69.
- Lachmann Peter/Piotr, *Wie ich (nicht) vertrieben wurde / Jak (nie)zostałem wypędzony*, „Dialog. Magazyn Polsko-Niemiecki” 2004, nr 68, s. 50–59.
- Lachmann Piotr, *Czas w teatralnej masce. Od „Aktorki” do KaBaKai*, w: *Świadomość teatru. Polska myśl teatralna drugiej połowy XX wieku*, red. Wojciech Dudzik, Warszawa 2007, s. 131–138.
- Lachmann Piotr, *Dlaczego AKT-ORKA*, „Notatnik Teatralny” 1993, nr 6, s.183–187.
- Lachmann Piotr, *Dlaczego nie mogą być „również Polakiem”*, „Borussia” 2011, nr 50, s. 63–76.
- Lachmann Piotr, *Granice pogranicza*, „Borussia” 1998, nr 16, s. 6–23.
- Lachmann Piotr, *Hoffmanna szósty zmysł*, tekst w programie teatralnym *Hommage à Hoffmann*.
- Lachmann Piotr, *Nowenna, Ściana, \*\*\*[powiedziano nam], Droga, \*\*\*[ludzie wyszli z piwnic], \*\*\*[znowu minęło], Spór, Zegary patrzą na nas*, „Twórczość” 1958, nr 10, s. 38-42.
- Lachmann Piotr, *Wywołane z pamięci*, Olsztyn 1999.
- Landkarte schwer gebügelt. Neue polnische Poesie 1968 bis heute*, red. Peter Raina, Berlin 1981.
- Lenz Eva-Maria, *Die skurrile Deformation des Normalen*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 1982, nr 239, s. 26.
- Malicka Małgorzata E., *Prusak bez myjki, czyli koniec świata*, z Piotrem Lachmannem rozmawia Małgorzata E. Malicka, „Rzeczpospolita” 1992, nr 61, s. 10.
- Mancewicz Aneta, *„W masce elektorniki”*. *Videoteatr Piotra Lachmanna i Jolanty Lothe*, w: *Amalgamaty sztuki. Intermedialne uwikłania teatru*, red. Jerzy Limon, Agnieszka Żukowska, Gdańsk 2011, s. 203–216.
- Matynia Andrzej, *Lustra innego czasu*, „art&business” 2007, nr 3, s. 72–73.
- Michałowski Piotr, *Traktat moralny o niepoprawności języka*, „Nowe Książki” 1993, nr 1, s. 41–42.
- Miklaszewski Krzysztof, *Teatr „poza” teatrem*, „Dziennik Polski” 1997, nr 32.
- Misterek Susanne, *Polnische Dramatik in Bühnen- und Buchverlagen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR*, Wiesbaden 2002.
- mp, *„Drzwi zamknięte” na studenckiej scenie*. „Trybuna Robotnicza” 1958, nr 66, s. 3.

- Nawrocki Witold, *Partia a polityka wydawnicza*, „Życie Literackie” 1983, nr 26, s. 1 i 6.
- Pawłowski Roman, *Hamlet z Heimat*, „Gazeta Wyborcza” (Stoleczna), 2007, nr 101.
- Pindór Mirosław, *Helmuta Kajzara obrazy rozproszone w Lothe Lachmann Videotatrze „Poza”*, „Świat i Słowo” 2011, nr 16, s. 147–160.
- Pociej Bohdan, *Korespondencja sztuk*, „Więzi” 2004, nr 7, s. 110–113.
- Poesie der Welt. Polen*, red. Peter Lachmann, Renate Lachmann, Berlin 1987.
- Ritthaller Karin, *Sonety krymskie von Adam Mickiewicz in deutschen Übersetzungen*, w: *Poezja polska i niemiecka w przekładach współczesnych*, red. Ulrike Jekutsch, Andrzej Sulikowski, Szczecin 2002, s. 29–44.
- Roguski Piotr, *ZARYS-PREIS 2010 für Peter Piotr Lachmann*, „Zarys” 2010, nr 9, s. 7–10.
- Różewicz Tadeusz, *Stara kobieta wysiaduje – Eine alte Frau brütet*, przeł. Paul Pszoniak, Berlin 1970.
- Różewicz Tadeusz, *Vorbereitung zur Dichterlesung. Ein polemisches Lesebuch*, tłum. i posłowie Peter Lachmann, Monachium 1979.
- Ryszkowski Janusz, *Uwikłany w wolność*, „Tygodnik Kulturalny” 1984, nr 16.
- Sąsiedztwo w centrum Europy. Stosunki polsko-niemieckie na początku nowego stulecia. Antologia tekstów magazynu polsko-niemieckiego Dialog z lat 1999–2003*, red. Basil Kerski, Szczecin 2003.
- Sulima Roch, *Głosy tradycji*, Warszawa 2001.
- Sulima Roch, *Pamięć pograniczna*, „Twórczość” 2000, nr 6, s. 126–129.
- Szewczyk Wilhelm, *Piotr czy Peter*, „Trybuna Robotnicza” 1958, nr 293, s. 3.
- Theater-Bewusstsein. Polnisches Theater in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ideen – Konzepte – Manifeste*, red. Wojciech Dudzik, Berlin 2011.
- Tophinke Doris, *Lebensgeschichte und Sprache. Zum Konzept der Sprachbiografie aus linguistischer Sicht*, „Bulletin suisse de linguistique appliquée” 2002, nr 76, s. 1–14.
- Torańska Teresa, *Hamleci*. Z Peterem-Piotrem Lachmannem rozmawia Teresa Torańska, „Gazeta Wyborcza” – „Duży Format” 2004 nr 34.
- Torańska Teresa, *Sq. Rozmowy o dobrych uczuciach*, Warszawa 2007.
- Torańska Teresa, *Wenn ein Deutscher zum Polentum konvertiert*, mit Peter-Piotr Lachmann spricht in Warschau Teresa Torańska, „Polen und wir” 2008, nr 3, s. 15–18 i nr 4, s. 17–18.
- Tracz Bogusław, *Propaganda komunistyczna i ideologizacja przestrzeni publicznej Gliwic*, w: *Władza, polityka i społeczeństwo w Gliwicach w latach 1939–1989*, red. Bogusław Tracz, Katowice – Gliwice 2010, s. 283–325.
- Tracz Bogusław, *Rok ostatni – rok pierwszy. Gliwice 1945*, Gliwice 2004, s. 33–71.
- Wach-Malicka Henryka, *W Polsce jestem Polakiem, w Niemczech – Niemcem*, rozmowa z Peterem Piotrem Lachmannem, „Dziennik Zachodni” 2007 nr 3, s.19.
- Wolf Gerhard, *Deutsche Lyrik nach 1945*, Berlin 1965.
- Zawadka Małgorzata, *Kinoteatr Piotra Lachmanna i Jolanty Lothe*, praca magisterska Wydział Nauk Humanistycznych UKSW, Warszawa 2008.

### Źródła internetowe

- Chojnowski Przemysław, *Peter (Piotr) Lachmann. Nicht nur Übersetzer*, „Oder-Übersetzen” 2014 nr 5 (w druku), dostępne w Internecie: „Germersheimer Übersetzerlexikon UeLEX”: [http://uelex.de/artiklar/Peter\\_%28Piotr%29\\_LACHMANN](http://uelex.de/artiklar/Peter_%28Piotr%29_LACHMANN) [dostęp: 30.07.2015].

Korzeniowska Grażyna, *Videoteatr Poza, czyli siła kreacji*, „Yorick. Przegląd Teatralny i Literacki” 2012, nr 34, dostępne w Internecie: <http://www.aict.art.pl/yorick-mainmenu-65/nr-34-padziernik-2012> [dostęp: 25.02.2015].

Lachmann Peter, *E.T.A. Hoffmann im schwarzen Loch von Warschau*, dostępne w Internecie: <http://www.kulturforum.info/de/article/1014588.e-t-a-hoffmann-im-schwarzen-loch-von-warschau.html> [dostęp: 25.02.2015].

Lachmann Piotr, *Pomnik dla kontrabandzisty*, „Gazeta Wyborcza” z 3 lutego 2002, dostępne w Internecie: <http://wyborcza.pl/1,76498,3683263.html> [dostęp: 25.06.2015].

<http://www.transodra-online.net/de/node/1387> [dostęp: 25.02.2015].

<http://tygodnik.onet.pl/maria-peszek-miasto-mania/gjejf> [dostęp: 18.03.2015].

<http://culture.pl/pl/tworca/helmut-kajzar> [dostęp: 18.05.2015].

<http://videoteatrpoza.pl/> [dostęp: 27.02.2015].

<http://www.zarys.de/deutsch/zarys-preis-2010/> [dostęp: 04.05.2015]. <http://www.etahg.de/de/Publikationen/lachmannbesprechung.html> [dostęp: 13.03.2015].

### Summary

The article is an attempt to describe the biography of an intellectual shaped by the experience of Polish-German borderland and its cultural and linguistic heritage. The main focus of attention is the „cross-border status” of the subject, and especially literary documented consequences of living in between languages (Polish and German), cultures and literatures. The article depicts the creative potential of Lachmann’s bilingualism, explains his choices of language and determines nuances of liminal status of the border-crosser. His identity is presented as a process in *statu nascendi* – as a dynamic, unlocked and fluctuating phenomenon.