

Renata Makarska

Jeziro Bodeńskie – sielanka, azyl i granica : o związkach geografii i literatury

Rocznik Komparatystyczny 2, 9-26

2011

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Renata Makarska
Eberhard Karls Universität in Tübingen

Jeziro Bodeńskie – sielanka, azyl i granica. O związkach geografii i literatury

Geografia literatury „szwabskiego morza”

„Czułość więc, krągłość konturów, jezioro jako coś idealnie nierzeczywistego i dwa tysiąclecia bez katastrof – z pominięciem tych, które sobie sami zgotowaliśmy – wszystko to nie pozostaje bez wpływu. Na ludzi, oczywiście”¹ – notuje Martin Walser w szkicu *Zapisany czas*. Tekst ten jest częścią wydanej w 2003 roku antologii *Niemieckie krajobrazy* i odnosi się właśnie do Jeziora Bodeńskiego. Martin Walser, który nad „szwabskim morzem” się urodził i mieszka tam po dziś dzień, tworzy legendę krainy „bez katastrof”. Czułość przypisywana przez niego przygranicznemu krajobrazowi może w pewnym sensie korespondować z przedstawieniami tego obszaru w niemieckiej literaturze XIX wieku, ale tylko „w pewnym sensie”, albowiem nawet klasyk szwabskiej grupy poetów Eduard Mörike (1804–1875) nie kreuje w poemacie *Sielanka znad Jeziora Bodeńskiego*² jednoznacznego obrazu harmonijnej krainy. Literacki obraz tego regionu zdaje się już w XIX wieku ambiwalentny. Raz jest on przyjazną człowiekowi, harmonijną przestrzenią, innym razem – złowrogim i pierwotnym żywiołem. Najczęściej oba elementy występują razem, podkreślając niejednoznaczny charakter tego miejsca.

¹ M. Walser, *Aufgeschriebene Zeit*. W: *Deutsche Landschaften*. Hg. v. Th. Steinfeld. Frankfurt am Main: Fischer, 2003, s. 282.

² *Idylle vom Bodensee oder Fischer Martin und die Glockendiebe*, 1846.

Analizując przedstawienia Jeziora Bodeńskiego w literaturze, mam na myśli nie tylko obrazy akwenu łączącego czy dzielącego Niemcy i Szwajcarię, ale również położone nad jego brzegami miejscowości – te duże (Konstancja, Lindau, Meersburg) oraz niewielkie, które również na stałe weszły do historii literatury (jak choćby Gaienhofen, gdzie przez osiem lat mieszkał Hermann Hesse). Wykorzystuję tu też teksty tematyzujące przestrzeń nieco szerszą niż samo jezioro, jak chociażby powieści i eseje Krzysztofa Marii Załuskiego³.

W poniższej analizie zajmuję się nie tylko obrazem rejonu Jeziora Bodeńskiego w literaturze, ale też tym, co w anglosaskim oraz francuskim literaturoznawstwie i kulturoznawstwie określa się tradycyjnie mianem „geografii literatury”. Pojęcie to ma nieco inny profil niż geografia literacka w badaniach polskich, skupiona przede wszystkim na charakterystyce życia literackiego. *Literary Geography* czy *Géographie littéraire* zajmowały się od początków swojego istnienia i zajmują się do dziś zarówno „geografią autorską” (ważne są tu nie tylko centra działalności literackiej, ale też miejsca urodzin i zamieszkania twórców), jak i „geografią przestrzeni literackiej”, pokazując tym samym, jak „geografia rzeczywista” wpływa na literacką i jak przestrzenie fikcyjne odciskają swoje piętno na naszym postrzeganiu konkretnego miejsca. Powiązania geografii i literatury odnoszą się w przypadku tego z „niemieckich krajobrazów” nie tylko do samych tekstów, ale dotyczą też powstawania czy kreowania nowych zjawisk literackich: od kilkudziesięciu lat popularne jest bowiem pojęcie „literatury znad Jeziora Bodeńskiego” (*Bodenseeliteratur*)⁴. W pewnym stopniu odwołuje się ono do tradycji lokalnej bohemy z początku XX wieku, ale przede wszystkim

³ Mam tu na myśli nie tylko *Tryptyk bodeński* (1996), ale też *Szpital Polonia* (1999) oraz opublikowany w 2010 r. tekst *Wypędzeni do raju* (drukowany poprzednio we fragmentach w 2001 r. w „Przeglądzie Politycznym”).

⁴ Są to zarówno teksty autorów mieszkających w „orbicie” Jeziora Bodeńskiego, jak i te autorstwa pisarzy tylko częściowo z tym obszarem związanych. By takie pojęcie w ogóle miało jakąkolwiek rację bytu, musi istnieć przekonanie, że obszar „szwabskiego morza”, dzięki swym wcześniejszym realizacjom literackim, ma zdolności kulturotwórcze. Jako ilustrację tego zjawiska warto przywołać tytuły przynajmniej kilku antologii, które w tym kontekście powstały: J. Kelter, *Bodensee-Lesebuch. 18 Autoren stellen sich vor*. Karlsruhe: Braun, 1989; A. Kluy, *Spaziergänge rund um den Bodensee der Literaten und Künstler*. Zürich–Hamburg: Arche Verlag, 2008; *Im Sog des Bodensees. Eine Anthologie*. Hg. v. K. Isele. Eggingen: Edition Isele, 2009; J. Kelter, H. Kinder, *Bodenseegesichten*. Tübingen: Klöpfer & Meyer, 2009.

łączy w jednej kategorii autorów niemieckich, szwajcarskich oraz austriackich i neutralizuje tym samym znaczenie granic politycznych w tym regionie.

Skupiając się na tekstach niemieckich i polskich, pragnę pokazać, jak obszar – uważany za harmonijny i groźny jednocześnie – przekształca się w pewnym momencie z fenomenu natury czy literatury w przestrzeń polityczną, stając się przede wszystkim granicą. Dzieje się to wyraźnie dopiero po pierwszej wojnie światowej. Wpisana w literackie obrazy tego rejonu niejednoznaczność wspomaga metamorfozę: groza bowiem, z jaką kojarzy się też pojęcie granicy (również w tekstach literackich), była obecna w przedstawieniach Jeziora Bodeńskiego już od dawna.

Konsekwencją *topographical turn* w literaturoznawstwie i kulturoznawstwie była i jest wciąż jeszcze wielość terminów opisujących związek między przestrzenią a tekstem. W takiej właśnie sytuacji niemiecka badaczka Barbara Piatti powraca do bardziej pojemnego i w pewnym sensie podstawowego określenia *geografia literatury*⁵. Piatti odwołuje się przy tym głównie do tradycji anglojęzycznej, w której już od momentu pojawienia się tego terminu w 1904 roku w zbiorze esejów Wiliama Sharpsa *Literary Geography* „uwzględniane były [przez badaczy] przestrzenie fikcyjne, mimo że regularnie badano też aspekty biograficzne”. Autorka wskazuje również na rozwój tej dziedziny badań we Francji, a szczególnie na studia dotyczące ufikcyjnionej przestrzeni literackiej i przestrzeni fikcyjnej⁶. W swej książce, będącej częścią większego projektu, Piatti próbuje nakreślić literacki atlas Szwajcarii, czerpiąc z badań najważniejszego chyba teoretyka geografii literatury ostatnich lat, włoskiego komparatysty Franco Morettiego⁷. W wydanym w 1999 roku *Europejskim atlasie powieści 1800–1900*

⁵ B. Piatti, *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen: Wallstein, 2009.

⁶ We Francji pierwsze studia na ten temat ukazały się prawie jednocześnie z angielskimi esejami, bo już w 1907 r. Był to *Esquisse d'un Géographie Littéraire de la France* autorstwa Paula de Beaurepaire-Fromenta. Praca ta miała charakter alfabetycznego zestawienia wszystkich prowincji Francji z odpowiadającymi im powieściami, nowelami i opisami podróży. Konstatowała, że wszystkie terytoria Francji weszły już jako temat do literatury. Zestawienie to uważa Piatti jedynie za wstęp do rzeczywistych studiów z geografii literatury, za kamień milowy badań nad ufikcyjnioną przestrzenią literacką i przestrzeniami fikcji uznaje ona *Géographie de Marcel Proust* z roku 1939, autorstwa André Ferré. W ten sposób powstaje *géographie proustienne*. B. Piatti, op. cit., s. 109–110.

⁷ Moretti jest profesorem komparatystyki na Stanford University w USA.

Moretti sugeruje, że literatura ma zdolność wpływania na charakter kartografii, nadając miejscom zupełnie inne znaczenie.

Wielkie miasta z reguły mają swych literackich patronów: Rzym – Goethego, Florencja – Boccaccia, Dublin – Joyce’a, Lubeka – Thomasa Manna, Bombaj – Rushdiego. Inaczej bywa z miejscami i miastami małymi – albo im tych patronów brakuje, albo jest ich wielu, związanych z danym terytorium tylko czasowo. Tak dzieje się w wypadku Jeziora Bodeńskiego i miejscowości leżących nad jego brzegami. Lista autorów i tekstów wpisanych w ten region jest niezwykle długa. W XIX wieku kojarzy się z nim postać poetki Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848), mieszkającej z przerwami między 1841 a 1848 rokiem w Meersburgu, wspomnianego już Eduarda Mörikego jako autora *Sielanki znad Jeziora Bodeńskiego* czy kolejnego poety z tak zwanej grupy szwabskiej, Gustava Schwaba (1792–1850), za sprawą ballady którego *Jeździec i Jezioro Bodeńskie*⁸ powiedzenie „galop przez Jezioro Bodeńskie”⁹ weszło na stałe do niemieckiej idiomatyki. Na początku XX wieku okolice Jeziora Bodeńskiego przekształciły się w centrum bohemy artystycznej¹⁰. Oprócz Hermanna Hessego (1877–1962) z regionem związani byli między innymi malarz Friedrich Wolf (1888–1953), filozof Leopold Ziegler (1881–1958), w latach trzydziestych na krótko zawitał tu Ernst Jünger (1895–1998)¹¹. Wielkie nazwiska pojawiają się w związku z okolicą Jeziora Bodeńskiego raczej rzadko, ale na pewno należy do nich oprócz Hessego też Martin Walser, który, jak już wspomniałam, urodził się nad brzegami „szwabskiego morza” w Wasserburgu) i do dziś w tych okolicach mieszka¹².

⁸ *Der Reiter und der Bodensee*, początek XIX w. Pomysł ballady autor zaczerpnął z pochodzącej z XVI w. legendy, por. D. & D. Schiller, *Der Bodensee. Literarische Erkundungen rund um das Schwäbische Meer*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1996, s. 28.

⁹ *Ritt über den Bodensee* to określenie niebezpieczeństwa, którego całą groźbę dostrzega się dopiero po fakcie.

¹⁰ Por. M. Bosch, *Bohème am Bodensee. Literarisches Leben am See von 1990 bis 1950*. Lengwil am Bodensee: Libelle, 1997.

¹¹ Autor w latach 1936–1939 mieszkał w Überlingen. Akcja jego powieści *Auf den Marmorlippen* (1939) rozgrywa się m.in. w Birnau nad Jeziorem Bodeńskim.

¹² W Nußdorf, nad północno-zachodnią częścią jeziora.

Jeziorno – idylla i zagrożenie

Przedstawienie Jeziora Bodeńskiego jako jednocześnie sielankowego i złowrogiego jest główną ideą kompozycyjną ballady Gustava Schwaba *Jeździec i Jezioro Bodeńskie* z początku XIX wieku. Zdrożony jeździec zamierza w środku zimy dostać się łodzią na drugą stronę jeziora i nim się spostrzeże, galopujący koń doprowadza go bezpiecznie na drugi brzeg. Kontrast między harmonijną a wywołującą grozę naturą nie może być tu większy. W balladzie Schwaba (31 dystychów) pojawiają się obrazy symbolizujące spokój i bezpieczeństwo, którymi emanuje krajobraz: to absolutna, gładka niczym aksamit równina i bezkresna dal, rozszerzająca się tylko ku górze, ku niebu, ku słońcu. Jest to jasny (słońce, śnieg) krajobraz, który wychodzi człowiekowi naprzeciw, przynosi ulgę (po męczącej drodze przez górzysty teren) i symbolizuje wolność (jeździec nie spotyka po drodze ani jednego człowieka, słyszy jedynie nad głową głosy gęsi). Biała równina wydaje się nie mieć końca, nie widać ani domów, ani światła, znikają również skały, a nawet drzewa.

Jednocześnie jezioro okazuje się potencjalnym zagrożeniem. Kiedy jeździec dociera do pierwszych domostw (zapada już zmrok, świat jest spowity we mgłę), dowiaduje się, że pokonał galopem jezioro. Opis natury natychmiast się zmienia – nie jest to już bezkresny jasny krajobraz, ale ciemna, złowroga i bezdenna otchłań. Mowa jest o wodach, które burzą się pod taflą lodu, i o lodowej łusce, trzeszczącej pod kopytami konia. Kontrastem dla latających wysoko w słońcu gęsi staje się niebezpieczny szczupak w głębinach („głodny szczupak w zimnej wodzie”). Wyobrażenie „potwornej otchłani” (*gräßlicher Schlund*) jest o wiele silniejsze od przeżycia spokojnej śnieżnej równiny. Zamiast cieszyć się z faktu, że szczęście było tym razem po jego stronie, jeździec z przerażenia natychmiast umiera. Idylliczność tego miejsca zostaje zdemaskowana jako zdradziecka i złowroga. Ten zabieg poetycki często pojawiać się będzie w utworach poetów tak zwanej grupy szwabskiej. Piękno i sielankowość są co chwila demontowane.

Podobnie dzieje się też w drugim klasycznym utworze, nieodmiennie kojarzonym ze „szwabskim morzem” – *Sielanką o Jeziorze Bodeńskim* (1846)¹³ Eduarda Mörikego. Choć tytuł odwoływać się może do modelu pasterskiej idylli

¹³ E. Mörike, *Werke und Briefe*. Bd. 7: *Idylle vom Bodensee. Dramatische Schrifte. Vermischte Schriften*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2008.

w rodzaju *et in Arcadia ego*, nie ma w niej jednak śladu pasterzy ani idealnej miłości. Jedyne motyw klarnetu, na którym gra rybak Martin, główny bohater poematu, może być odwołaniem do poezji bukolicznej. *Sielanka* Mörikego ma strukturę dwuplanową: to z jednej strony historia lokalnej kaplicy i jej dzwonu, z drugiej strony – miłości, zdrady i rozczarowania, to opowieść z młodości rybaka Martina. Miejsce, w którym postanowiono zbudować kaplicę, okazało się centrum dawnych obrzędów pogańskich – ze znalezionych tam przedmiotów kultu odlano dzwon do budowanej właśnie kaplicy. To, co strzeliste i święte, znów łączy się z tym, co ciemne, złowrogie i złe. Gotowy dzwon nie wydawał z siebie żadnego dźwięku i dopiero rytuał wypędzenia złego ducha sprawił, że „został oczyszczony” z pogańskiej przeszłości. Z upływem czasu dźwięk (cudownego)¹⁴ dzwonu stawał się jednak coraz słabszy, kaplica przyciągała coraz mniej wiernych (autentyczny dzwon podobno zniknął), po jakimś czasie zaczęła niszczyć, a czego nie dokonał ząb czasu, to dokończyli mieszkańcy wioski. Jeśli nawet ktoś by uwierzył, że dzwon wciąż jeszcze wisi w kaplicy, jedyną reakcją byłyby natychmiastowa chęć kradzieży i wzbogacenia się. Elementy w tradycyjnym znaczeniu sielankowe przeplatają się tu konsekwentnie z antysielanką. Niejednoznaczność, odnosząca się w wypadku ballady Schwaba do praw natury, zostaje przypisana w utworze Mörikego działaniom ludzi.

Jeziro Bodeńskie jako miejsce azylu

Z ambiwalencją w przedstawianiu „szwabskiego morza” pozornie zrywa twórczość westfalskiej poetki Annette von Droste-Hülshoff, która trzykrotnie¹⁵ przybywała do Meersburga nad Jeziorem Bodeńskim. W wypadku jej biografii jezioro to pełni funkcję azylu i schronienia przed chorobą oraz miejsca spokojnej i intensywnej twórczości. To również rejon, do którego nie docierają (prócz drogi listowej) wojny i niepokoje społeczne, przynajmniej do pewnego momentu. Droste przyjeżdżała do Meersburga na zaproszenie swojej siostry Jenny, żony

¹⁴ Dźwięk dzwonu, któremu nadano imię Maria, miał cudowne właściwości – chronił kobiety przed urodzeniem głuchoniemego potomstwa.

¹⁵ Październik 1843 – wrzesień 1844 oraz ostatnia wizyta, zakończona śmiercią poetki, październik 1846 – maj 1848.

Josepha von Laßberga, który kilka lat wcześniej nabył tamtejszy zamek. Oprócz Annette bywały tu takie znakomitości niemieckiej literatury, jak Gustav Schwab i Ludwig Uhland, których mogła przy tej okazji osobiście poznać. Dla Droste było to miejsce, w którym wróciła do sił i odpoczęła po licznych chorobach; odpoczywała również od codziennych zajęć, rzucając się w wir pracy literackiej. O dobroczynnym wpływie już pierwszego pobytu w Meersburgu na Droste donosi jej szwagier w liście do Carla von Gaugrebena (jesień 1841 roku):

Neta całkiem się już w naszej Szwabii zadomowiła i sama nawet przyznaje, że stan jej zdrowia znacznie się poprawił. Chcielibyśmy, żeby czuła się tu dobrze i robiła wszystko wedle własnego życzenia i własnych potrzeb. Widać, że sprawia jej to przyjemność¹⁶.

Owa wolność i zupełny brak nacisków ze strony rodziny¹⁷ – do tego dąży wielu artystów osiedlających się na peryferiach, z dala od ośrodków kulturalnych, wśród natury. Właśnie zimą 1841/1842 roku poetka tworzy najwięcej wierszy¹⁸, które wejdą później w skład antologii z roku 1844. Wiele z nich odnosi się do badeńskiej natury, wiele do topografii Meersburga i okolic: *Nad Jeziorem Bodeńskim (Am Bodensee)*, *Gospoda nad jeziorem (Die Schenke am See)*, *Stary zamek (Das alte Schloß)*, *W wieży (Am Thurme)*. Jezioro Bodeńskie w niektórych wierszach Droste nabiera cech fantazyjnych, w *W wieży* podmiot liryczny pragnie skakać wśród fal i przedzierać się przez lasy z koralowców, polując na wieloryba¹⁹. W listach do Levina Schücklinga poetka podkreśla egzotykę Meersburga, zwłaszcza zamku, na którym przyszło jej zamieszkać: „niebiańskie okolice, czarodziejski niemal zamek, a w nim inspirujące środowisko, stary rycerz, Pan i ja”²⁰. W tych samych listach Droste donosi o wrażeniu, jakie robi na niej badeńska przyroda – wskazuje zwłaszcza na ambiwalentną naturę jeziora – na jego „groźną pierwotność”²¹.

¹⁶ W. Gödden, *Tag für Tag im Leben der Annette von Droste-Hülshoff*. Paderborn: Schöningh, 1996, s. 227. Cytaty z niemieckojęzycznych źródeł w moim tłumaczeniu.

¹⁷ W wypadku Droste w połączeniu z zakazanym romansiem z Levinem Schücklingiem.

¹⁸ Por. W. Gödden, op. cit., s. 222 (*reiche Lyrikproduktion*).

¹⁹ Por. U. Gaier, *Annette von Droste-Hülshoff und ihre literarische Welt am Bodensee*. „Märbacher Magazin” 66 (1993), s. 83.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem, s. 89.

Czarodziejska romantyczność jeziora, podkreślana zwłaszcza przez przyjaciółkę Droste, Adelę Schopenhauer²², ma jednak swój koniec. Levin Schückling stosunkowo szybko opuszcza Meersburg, Droste udaje się wprawdzie zakupić (na licytacji) domek książęcy powyżej miasta (wraz z niewielką przylegającą do niego winnicą), nie daje już jednak rady go wyremontować. Choroby poetki się nasilają, południowe powietrze nie jest już w stanie jej pomóc. Droste umiera w 1848 roku i zostaje pochowana w Meersburgu.

Motyw Jeziora Bodeńskiego i azylu, temat westfalskiej poetki i ukojenia, jakiego doznała w tym miejscu, są tak ściśle związane z konkretną topografią, że niejako obowiązkowo wspomina o nich Wolfgang Büscher, dziennikarz i autor podróżujący w 2004 roku wzdłuż niemieckich granic. W *Podróży przez Niemcy*²³ dziennikarz nie skupia się, opisując okolice Jeziora Bodeńskiego, na motywie granicy, ale na dwóch biografiach – „chorowit[ej] panienk[i] Annette, pisząc[ej] rymy pełne cichego przerażenia”²⁴ oraz na losach Franza Antona Mesmera (1734–1815), „mag[a] znad Jeziora Bodeńskiego. Europejsk[iej] sław[y] pierwszej klasy, wynalazc[y] mesmeryzmu”²⁵. Mesmer, urodzony w okolicach Konstancji, po długiej działalności jako lekarz i cudotwórca na europejskich dworach schronił się pod koniec życia na powrót w swojej ojczyźnie. I znów azyl nie jest w jego wypadku tylko ucieczką i schronieniem; u schyłku życia „jego cudowność przemieniła się [...] w cudaczność”²⁶, relacjonuje Büscher.

Na początku XX wieku okolice Jeziora Bodeńskiego stają się miejscem osiedlania się artystów i naukowców – jest ono ucieczką od mieszczańskiego życia, od miasta, od techniki, zgiełku i wygód. W wypadku Hermanna Hessego była to próba życia blisko natury. „Zdecydowany na proste, zdrowe życie na wsi”²⁷, Hesse osiedla się tu (we wsi Gaienhofen) jesienią 1904 roku. Młody pisarz i jego żona wynajmują prostą chłopską chatę z pięcioma izbami, ale bez

²² Ibidem.

²³ W. Büscher, *Deutschland. Eine Reise*. Berlin: Rowohlt, 2005. Polskie wydanie: idem, *Podróż przez Niemcy*. Przeł. R. Makarska. Wołowiec: Wydaw. Czarne, 2007.

²⁴ Ibidem, s. 259.

²⁵ Ibidem, s. 261.

²⁶ Ibidem, s. 272.

²⁷ H. Hesse, *Bodensee. Betrachtungen, Erzählungen, Gedichte*. Sigmaringen: Thorbecke, 1986, s. 18. Tekst pochodzi z 1931 r.

elektryczności i kanalizacji. W liście do Stefana Zweiga z września 1904 roku Hesse następująco opisuje swoją nową siedzibę:

Gaienhofen jest niewielką śliczną wioską, nie ma tu kolei, nie ma sklepów, nie ma też przemysłu, nie ma nawet osobnego księdza [...]. Nie mamy kanalizacji, wodę musimy więc czerpać ze studni, nie mamy rzemieślników, wszystkie konieczne naprawy przy domu musimy wykonać sam [...]. Mamy za to spokój, świeże powietrze i czystą wodę, dorodne bydło, wspaniałe owoce, dobrych ludzi²⁸.

Dopiero po trzech latach Hesse może sobie pozwolić na pierwsze wygody, kupując grunt i budując w tej samej miejscowości, na wzgórzu, dom „na Erlenloh”. Na wybór tego miejsca miało z jednej strony wpływ pragnienie Hessego, by uciec z miasta i żyć na chłopską modłę (ideałami byli dla niego Thoreau i Tołstoj), z drugiej strony ważną rolę odgrywał fakt, że jego żona Maria chciała się osiedlić jak najbliżej Szwajcarii. Świadectwem spędzonych nad Jeziorem Bodeńskim ośmiu lat stają się liczne wiersze, wspomnienia i listy do przyjaciół. Gaienhofen określał Hesse mianem „pierwszego azylu swojego małżeństwa”, ale i pierwszego warsztatu twórczego²⁹. W nowym domu pisarz kontynuował życie w jedności z naturą i kultywował „chłopskie przyzwyczajenia”, uprawiając olbrzymi przydomowy ogród. Z okien widać było szwajcarski brzeg jeziora, miejscowość Reichenau i wieże katedry w Konstancji, a w oddali góry. We wspomnieniach i listach Hesse poetyzuje z jednej strony życie w Gaienhofen³⁰, z drugiej zaś jest świadomy prymitywnych warunków, w jakich żyje³¹ i świadomy gry, jaką prowadzi sam z sobą³². Po jakimś czasie ta oaza wolności staje się dla pisarza więzieniem; po coraz częstszych krótkich wyjazdach Hesse wyrusza w końcu

²⁸ Ibidem, s. 43. Por. również świeżo wydany tom: H. Hesse, *Jahre am Bodensee. Erinnerungen, Betrachtungen, Briefe und Gedichte*. Hg. v. V. Michels. Berlin: Insel-Verlag, 2010.

²⁹ H. Hesse, *Bodensee. Betrachtungen...*, s. 20.

³⁰ „Jak bardzo kocham ten mój mały uroczy pojazd! Ze wszystkich rzeczy, jakie posiadam, ona [łódź] jest jedyną, która żyje z dala od domu i pokoi, z dala od codziennych interesów...”. H. Hesse, *Jahre am Bodensee...*, s. 109.

³¹ „Nasze życie jest samotnym tkwieniem na wsi, niekoniecznie można je określić jako poetycko-sielankowe”. Ibidem, s. 47.

³² Nowe zajęcie – ogród – miało się okazać już niebawem dość męczącym obowiązkiem: „Odgrywanie chłopca sprawiało mi przyjemność tak długo, jak długo było jedynie zabawą, kiedy zamieniło się w przyzwyczajenie i obowiązek, straciłem dawną czerpaną z niego radość”. H. Hesse, *Bodensee...*, s. 24.

na kilka miesięcy do Indii, a po powrocie prawie natychmiast przeprowadza się z rodziną na przedmieścia Berna.

Jezioro jako granica

Granica między Szwajcarią a Niemcami na terenie Konstancji (między Konstancją a Kreuzlingen) zaczęła być fizycznie podkreślana dopiero w obliczu pierwszej wojny światowej. To wówczas niemieckie miasto stało się punktem wymiany jeńców wojennych między Niemcami a Francją (przez neutralną Szwajcarię), to wówczas wprowadzono też wizy i kontrole osobiste na granicy, zachowane również po zakończeniu wojny. Dopiero wtedy na granicy pojawiły się typowe dla późniejszych czasów zabezpieczenia: płoty i drut kolczasty³³. Po 1918 roku strona szwajcarska zdecydowanie obawiała się rewolucyjnych wpływów, podczas gdy Niemcy raczej z niechęcią przyjmowali próby jednoznacznego definiowania granicy, mając nadzieję na jej (korzystne dla siebie) przesunięcie. Różnice gospodarcze między osłabionymi przez wojnę Niemcami a neutralną Szwajcarią doprowadziły w tym czasie do rozwoju przemytu na szeroką skalę. W tym momencie i w tym miejscu było to zjawisko stosunkowo nowe, nasilające się wraz z postępującymi ograniczeniami w handlu. Już w XIX wieku ukształtował się i ustabilizował mit Szwajcarii jako kraju wolności i gościnności dla prześladowanych³⁴. Porty Jeziora Bodeńskiego i granice Konstancji stały się w latach trzydziestych XX wieku symbolem nadziei na ucieczkę i wolność.

W obszarze miejskim granicę między Konstancją a Kreuzlingen poprowadzono dopiero za czasów III Rzeszy, wyburzając nawet pojedyncze budynki stojące w pasie granicznym³⁵; pojawiły się wówczas również szlabany³⁶. Konstancja przekształciła się natychmiast z miejsca bohemy, jakim była na początku

³³ Por. A. Moser, *Konstanz und die Grenzlage im 20. Jahrhundert*. W: *Mager und Knapp. Alltagswelten in der Grenzstadt Konstanz 1920–1960*. Konstanz: Rosgartenmuseum, 2002, s. 49.

³⁴ Przykładem pisarzy, którzy przyczynili się do utwierdzenia tego mitu, mogą być Georg Büchner i August Bebel.

³⁵ A. Moser, op. cit., s. 52; do pasa granicznego należało około dwóch metrów po obu stronach granicy.

³⁶ Ibidem, s. 53.

XX wieku, w miejsce wymiany jeńców, nielegalnego przekraczania granic³⁷ i w miejsce przemytu. Właśnie tą drogą we wczesnych latach trzydziestych wielu niemieckich artystów próbuje opuścić kraj.

Jednym z autorów, którym udało się na czas przekroczyć granicę między Rzeszą a Szwajcarią, był Alfred Döblin, który w marcu 1933 roku wyruszył z Berlina w kierunku Jeziora Bodeńskiego. Bez żadnych przeszkód zdołał przejechać samochodem na drugą stronę granicy, do Kreuzlingen³⁸, kilka dni później dołączyła doń jego rodzina i razem wyjechali do Zurychu (to początek dwunastoletniej emigracji). Przez zieloną granicę udało się przejść w tym samym miesiącu również Franzowi Schoenbergerowi, pisarzowi i redaktorowi „Simplicissima”: „Było mało prawdopodobne, żeby faszyści już teraz pilnowali tej małej furtki do wolności. Wpadli na to dopiero dwa tygodnie później”³⁹. W latach 1933–1945 graniczną lokalizację jeziora wykorzystywał też mieszkający nad jego brzegami i prowadzący tam pensjonat malarz Otto Marquard – pomagając przedostać się na drugą stronę przyjaciółom, komunistom, księżom i nauczycielom⁴⁰.

W tekstach powstających po 1918 roku widoczna jest zmiana perspektywy, okolice Jeziora Bodeńskiego nie są już miejscem azylu, ponieważ staje się nim Szwajcaria. Granica urasta do największego symbolu tego regionu, jest ona szczególnie widoczna w miastach, a konkretnie w jednym głównym granicznym mieście – Konstancji. Andreas Mahler w swej antologii *Obrazy miast*⁴¹ dzieli koncepcje miast w literaturze na trzy kategorie: to miasta-alegorie, miasta realistyczne i miasta-imaginacje. Konstancja widziana przez pryzmat Jeziora Bodeńskiego i jego pograniczności raczej nie ma szans na zostanie miastem realistycznym – geografia i architektura miejska nie odgrywają tu prawie żadnej roli. Ważny staje się zaś – jako element (po)graniczności – aspekt wymiany ludzi i towarów. Konstancja i Jezioro Bodeńskie będą więc moim zdaniem pełnić funkcję alegorii granicy.

³⁷ Por. M. Bosch, op. cit., s. 286–305.

³⁸ Ibidem, s. 287. Według innych świadków Döblinowi udało się przejść granicę na piechotę, przez niestrzeżoną łąkę, por. ibidem, s. 288.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem, s. 290.

⁴¹ *Stadt-Bilder. Allegorie. Mimesis. Imagination*. Hg. v. A. Mahler. Heidelberg: Winter, 1999.

Tak dzieje się w wypadku dobrze znanych polskiemu czytelnikowi autobiograficznych utworów Stanisław Dygata (1914–1978), związanych z czasem jego internowania w obozie w Konstancji. Literackie odwołania do tego epizodu z roku 1940 można odnaleźć w jego trzech tekstach prozatorskich – powieści *Jeziro Bodeńskie* (1946) oraz opowiadaniach *Karnawał* (1968) i *Dworzec w Monachium* (1973). W wypadku pierwszego utworu zidentyfikować można nawet niektóre elementy topografii miasta i jego historii, choć w centrum uwagi znajdują się przeżycia bohatera w obozie dla internowanych i jego wadzenie się z polskością. Bohater przebywa w obozie w Konstancji-Petershausen, mieszczącym się w potężnej dwuskrzydłowej (podzielonej na część męską i żeńską) szkole⁴², odpowiednio przystosowanej do nowych celów: w każdej z sal lekcyjnych zakwaterowanych jest do czternastu osób, posiłki zaś wydawane są w sali gimnastycznej. Już podczas pierwszej wojny światowej (pięć lat po otwarciu) budynek ten służył jako obóz dla jeńców wojennych. W roku 1940 obóz Petershausen stał się z dnia na dzień punktem zbiorczym francuskich i angielskich cywili, którzy po wrześniu 1939 roku przebywali na terenie Polski⁴³. Konkretnie chodziło tu o około trzystu osób, między innymi trzydziestu angielskich marynarzy i grupę siedemdziesięciu francuskich gubernantek. Wszystkie te szczegóły można odnaleźć zarówno w dokumentach historii miasta, jak i – literacko przetworzone – w *Jeziorze Bodeńskim* Dygata. Arnulf Moser, zajmujący się historią tego regionu, zwraca uwagę również na fakt, iż wokół szkoły nie poprowadzono drutu kolczastego – w końcu internowani nie byli niebezpieczni i czekali tu na uwolnienie⁴⁴. „W zasadzie byliśmy przeznaczeni na wymianę do Szwajcarii z Niemcami internowanymi w Anglii i we Francji, ale z przyczyn rychłej klęski Francji i różnych innych przyczyn nigdy do tego nie doszło” – opowiada bohater Dygatowskiego *Karnawału*⁴⁵. Od listopada

⁴² Szkoła została oddana do użytku w kwietniu 1909 r., mieściły się w niej oddzielne klasy dla chłopców i dziewcząt, dziś w tym budynku mieszczą się dwie różne szkoły. Por. <http://w3.ghs-gebhard.schulen.konstanz.de/index.html> (5.06.2010).

⁴³ Por. A. Moser, *Stanisław Dygat. Ein polnischer Schriftsteller über die Internierungszeit in der Schule Petershausen*. W: *Konstanzer Almanach*. Konstanz: Stadt Konstanz, 2000; S. Dygat, *Jeziro Bodeńskie*. Warszawa: Czytelnik, 1966, s. 62.

⁴⁴ A. Moser, *Von der Fischbrutanstalt zur französischen Schule. Ungewöhnliche Nutzungen der Schule Petershausen*. Konstanz: Gebhardschule Konstanz, 2009.

⁴⁵ S. Dygat, *Karnawał*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968, s. 8.

1940 roku szkoła zmieniła przeznaczenie, internowanych skierowano do obozu Liebenau w okolicy Tettngang⁴⁶, osoby posiadające francuski paszport zostały zwolnione jeszcze przed końcem roku⁴⁷.

Dla bohatera tekstów Dygata obóz dla internowanych staje się miejscem symbolicznie granicznym: leży on z dala od okupowanego kraju – o krok od wolności, a jednocześnie wpisuje się polską tradycję romantyczną, jest miejscem polemiki z Polską i polskością.

(Po)graniczność Konstancji ma w tekście Dygata przynajmniej kilka aspektów. Konstancja to miejsce soboru ekumenicznego, który miał zakończyć wielką schizmę zachodnią (1414–1418), i spalenia Jana Husa; to miejsce wyzwajające w bohaterze szczególne pokłady polskości, miejsce czynu i przekraczania granic, tudzież porażki oraz oczekiwania na wymianę cywilów.

Najistotniejszy jest dla mnie aspekt Konstancji jako miejsca przekraczania granic i przekroczenia tej jednej granicy. Wydaje się ona bowiem nieprzekraczalna. Francuzi i Anglicy internowani w obozie czekają na zwolnienie, na wymianę, wolność jest w zasięgu ręki, dlatego obszaru szkoły nie otacza się nawet drutem kolczastym. Nie ma powodu, by stąd uciekać – może brzmieć konkluzja. Po wymaginowanej lub rzeczywistej nocnej ucieczce bohatera okazuje się, że jedyną drogą ucieczki z obozu jest samo Jezioro Bodeńskie – „stąd do Szwajcarii nie można się dostać inaczej, jak płynąc jeziorem dziesięć kilometrów [...]” – a więc nie da się stamtąd „uciec do Szwajcarii, dlatego nas tak źle pilnują”⁴⁸. Bohaterowi udaje się wydostać ze szkoły, albowiem „lekceważono cywilnych internowanych”⁴⁹ i nocą na straży stał jeden tylko policjant. Znowu nie jest to dramatyczna ucieczka, w której wszystko kładzie się na jedną szalę, to raczej ucieczka teatralna: „przestrzeń i gwiazdy pachniały czynem, nie było

⁴⁶ A. Moser, *Stanisław Dygat...*, s. 63.

⁴⁷ „W tekście brak prawie lokalnych powiązań. Bohatera dziwią mgły nad Jeziorem Bodeńskim, zachwycają jednak samo jezioro i panorama Alp. [...] Raz śni Dygat o nocnej ucieczce do Szwajcarii w towarzystwie dwóch jeńców wojennych: polskiego i francuskiego, którzy chcą stworzyć polsko-francuskie legiony, wraca jednak – we śnie – do szkoły”. Ibidem. Moser oczywiście nie dokonuje rozróżnienia między Dygatem autorem a narratorem *Jezioro Bodeńskiego*.

⁴⁸ S. Dygat, *Jezioro Bodeńskie*, s. 240.

⁴⁹ Ibidem, s. 231.

już dla mnie powrotu”⁵⁰. Granica jest tu tylko częściowo pilnowana, bohater wraz z dwoma towarzyszami słyszy szczekanie psów i salwę z karabinu:

Reflektor rzucając snop światła wywabiał z ciemności mętny okrąg, w którym zawierał się biały szlaban, koło szlabanu żołnierz z karabinem i niewielki czerwony domek. Tu była granica. Teraz należało iść w skos lasem w prawo albo w lewo, człogać się ostrożnie z dwieście metrów, aż minę granicę i znaleźć się w Szwajcarii, gdzie nie ma Niemców⁵¹.

Scena przekraczania granicy jest przede wszystkim teatralna – bohater-Kordian chce wprawdzie zbawić świat⁵², zwycięża jednak bezpieczna teraźniejszość w obozie. I znów pojawia się ambiwalencja tej krainy – ucieczka z obozu i przekroczenie granicy wydają się z jednej strony błahostką (bohaterowi udaje się wrócić tą samą drogą, zanim ktokolwiek zauważy jego nieobecność), z drugiej strony jezioro jest rzeczywistą granicą, limesem nie do przekroczenia, pokonać ją można tylko w snach, w patriotycznych uniesieniach, w wadzeniu się z samym sobą, przypominającym *Monolog na szczycie Mont Blanc*.

O ile w wypadku twórczości Dygata Jezioro Bodeńskie jest jako granica miejscem ambiwalentnym, o tyle u Krzysztofa Marii Załuskiego staje się ono przestrzenią jednoznacznie negatywną. Granica ma cechy miejsca wielokulturowego, uosobieniem wielokulturowości jest jednak obóz dla „spóźnionych przesiedleńców” (dzieląc albo łącząc różne kultury; już Dygat pisał, że obóz to „najniezwyklejsza zbieranina z całej Europy”). Obóz w Singen, niedaleko Jeziora Bodeńskiego, o którym mowa w autobiograficznym eseju Krzysztofa Marii Załuskiego z roku 2001 *Wypędzeni do rajy*⁵³, leży:

- „na końcu mapy – na samym dole Niemiec”, zatem jak gdyby na końcu (dobrego) świata, a zarazem
- na granicy, a granica to miejsce emigracji, gdzie panują „strach i rozpacz, podłość i zawiść, cwaniactwo i bezdena głupota”⁵⁴.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem, s. 233.

⁵² „Ja stanę na czele legionu. Polską zbawię Francję, a Francją Polskę? Polską zaś i Francją świat? Ale czy naprawdę mogę, czy naprawdę chcę? [...] Mogę. Mogę, więc pójdę. Ludy zawołam. Obudzę”. Ibidem, s. 240.

⁵³ K.M. Załuski, *Wypędzeni do rajy*. „Przegląd Polityczny” 2001, nr 50, s. 5.

⁵⁴ Ibidem, s. 6.

Pars pro toto całego obozu staje się w tym eseju pokój dla kobiet – uosobienie „spóźnionego przesiedlenia”, miejsce pachnące starością, „cierpką, szyderczą jesienią życia”. Przypomina on też wunderkamerę: w łózkach wystawione są absurdalne eksponaty ludzkie (kanciasta i ciężka Marta Barmbier, Górnoślązaczka Adela Świąc, Hilda Skrzypulec, Helena Rischewska). To ludzie „grający przed samym[i] sobą kogoś, kim nie [są]”⁵⁵. Jedyne w tytule sugerowana jest ambiwalentność owego miejsca, które Załuski nazywa „przystankiem tragicznym”: trafiający do obozu są „wygnani do rajy”. Z rajy owego korzystać jednak już nie mogą – czy to z uwagi na wiek, czy też na skomplikowane biografie – mogą jedynie „bezmąslnie delektowa[ć] się czarem podalpejskich landszaftów”⁵⁶. Załuski tworzy mitologię granicy jako miejsca tragicznego, kontynuując wątek rozpoczęty przez Dygata. Żeby dodać tej okolicy negatywnych cech, wspomina nie o kilku zaledwie miesiącach spędzonych przez Dygata w Konstancji, lecz o tym, jakoby pisarz całą „ostatnią wojnę przesiedlał w obozie jenieckim”⁵⁷. Jezioro Bodeńskie jest dla Załuskiego „dnem emigracyjnego piekła”⁵⁸. W ten sposób Konstancja staje się miastem uniwersalnym, jego mieszkańcy to „obywatele wszechświata obozu”.

Bodensee – Totensee, albo wymiana towarów: przypadek kryminalny

Granica między Niemcami a Szwajcarią, między Konstancją a Kreuzlingen, urosła w pierwszej połowie XX wieku do rangi ważnego punktu przemytu. Do literatury motyw ten trafił jako temat kultury popularnej dopiero w ostatnich dziesięcioleciach – Konstancja i Jezioro Bodeńskie stały się miejscem kojarzonym z przemytem, przestępstwem i zbrodnią. W takim przesunięciu akcentów pomógł zapewne emitowany od 1970 roku najstarszy serial kryminalny w Niemczech, *Tatort (Miejsce przestępstwa)*. Statystyczny obywatel Niemiec obejrzał przynajmniej 14 odcinków *Miejsca przestępstwa*,

⁵⁵ Ibidem, s. 7.

⁵⁶ Ibidem, s. 9.

⁵⁷ Ibidem, s. 5.

⁵⁸ Por. tekst na okładce książkowego wydania *Wypędzonych do rajy*. Gdańsk: Maszoperia Literacka, 2010.

emisja każdego kolejnego odcinka zbiera przed telewizorami około siedmiu milionów widzów⁵⁹. Konstancja jest w tym serialu jednym z miejsc działalności Klary Blum, komisarz policji ścigającej sprawców. Jezioro Bodeńskie (Bodensee) zaczęto kojarzyć z przestępstwem, przemytem i przygodą. Bodensee stało się *Totensee* (jeziorem trupów).

W jeziorze zostaje odnalezione ciało jednej z bohaterek *Bluesa znad Jeziora Bodeńskiego*⁶⁰, „kryminału sztafetowego”⁶¹, stworzonego wspólnie przez dziesięcioro autorów z okolic „szwabskiego morza” – z Niemiec, Szwajcarii i Austrii. Wszyscy bohaterowie *Bluesa* zdają się być zamieszani w skomplikowany przemyt, przy czym wymyślne akcje są tu łączone z lokalnym kolorytem: czerwone diamenty przemyca się w skrzynkach z jabłkami albo w liściach cykorii, w pociągu między Konstancją a Kreuzlingen. Główny bohater kryminału, Kai Wagner, właściciel firmy przewozowej, otrzymuje nawet propozycję, by zagrać w jednym z odcinków serialu u boku Evy Mattes, odtwórczyni roli Klary Blum. Do handlu diamentami (którego bohater przewoźnik nawet się nie domyśla) dołącza już wkrótce handel ludźmi, za wszystkim stoi rosyjska mafia, jej szefa, Vladimira, dosięga w ostatnim odcinku zemsta, naiwny Kai Wagner (w którego niewinność nikt nie wierzy) trafia zaś na wiele lat za kratki.

Granica staje się wyraźnie miejscem przemytu, przygody i przestępstwa, znów jest miejscem ambiwalentnym, przy czym nieistotne stają się topografia i architektura miejska, jezioro rozwija swoją aurę miejsca symbolicznego – miejsca zagadki zbrodni i jej rozwiązywania. W wypadku *Bluesa* historia nie ma detektywa, nikt nie rozwiąże zagadki, Kai Wagner jest ofiarą swojej własnej naiwności, potencjalni przestępcy i świadkowie jego niewinności giną w przedostatnim rozdziale. Kiedy pewnego dnia wyjdzie na wolność, będzie musiał wszystko zaczynać od nowa – firmę transportową, a może i przemyt: „Numer z cykorią można by rozwinąć. Trzeba tylko odpowiednio się do tego zabrać”⁶².

⁵⁹ Dane podają za: http://www.daserste.de/tatort/beitrag_dyn-uid,5tcmwk8nmpmvi6hxcv-cm.asp (5.04.2010).

⁶⁰ *Bodensee-Blues. Ein Stafetten-Krimi*. Hg. v. P. Ott. Meßkirch: Gmeiner, 2007.

⁶¹ Każdy kolejny rozdział powieści pisze nowy autor.

⁶² *Bodensee-Blues...*, s. 102.

Literatura Jeziora Bodeńskiego

Na użytek analizy związków literatury i geografii można przygotować „literacką mapę” Jeziora Bodeńskiego i nanieść na nią konkretne miasta (wioski) jako centra działalności artystycznej, ale również miejsca narodzin i śmierci autorów. Na tak skonstruowanej mapie warto zaznaczyć również przestrzenie literackie (literackie realizacje faktycznych przestrzeni) oraz fikcyjne obszary zlokalizowane w tej okolicy. W ten sposób powstaje gęsta siatka powiązań między miejscem, autorem i tekstem, która nie pozostaje bez wpływu na następnych pisarzy i kolejne utwory. Na płaszczyznę geografii nakładają się tu co rusz nowe biografie i teksty literackie, modyfikując w ten sposób charakter danego miejsca.

Jeziro Bodeńskie to zarówno dla dzisiejszych czytelników, jak i autorów ambiwalentne miejsce sielanki, to symbol ucieczki od urbanistycznych centrów ku naturze, symbol granicy, jej przekraczania, ale i niemożliwości jej przekroczenia, to w końcu synonim zbrodni, przestępstwa i przemytu. Wiele z tych obrazów pojawia się nie tylko w różnych czasach, wiele z nich jest charakterystycznych dla różnych gatunków literackich.

Martin Walser, skłaniający się raczej do podkreślania sielankowości krajobrazu jeziora, wskazuje jednak na cechę charakterystyczną zarówno dla samej natury tego fragmentu południowo-zachodniej granicy Niemiec, jak i jego literackich realizacji – jest to zmienność: „Jeśli jezioro coś sobą utrwała, to jest to zmiana. Brak właściwości”⁶³. Ów brak właściwości wiąże Walser przede wszystkim z fizycznymi cechami wód jeziora, zmieniającymi się w zależności od pory roku czy też pogody. W ten sposób okolice Jeziora Bodeńskiego są jako przestrzeń literacka wciąż modyfikowane, z tą tylko różnicą, że kolejne „literackie pory roku” łączą się z tym miejscem już na stałe, przyczyniając się do powstania wieloaspektowego i wielogłosowego obszaru geografii literatury.

⁶³ M. Walser, *Heimatlob*. Frankfurt am Main: Insel, 2010, s. 69.

**Lake Constance – Idyll, Shelter and Border:
On the Connections Between Geography and Literature**

Summary

The article is based on the concept of literary geography (*Géographielittéraire*) and concerns the author's geography (e.g., centres of literary activity, places of birth and death) and the geography of the literary space. The focus will be, however, on the conceptualization of spaces at Lake Constance in literary texts of the 19th and 20th centuries. Selected examples depict Lake Constance as 1) both an idyllic and dangerous space (Gustav Schwab and Eduard Mörike), 2) a symbol of refuge from urban and industrial spaces and movement toward nature (Annette von Droste-Hülshoff and Hermann Hesse), 3) a border that is (impossible) to be crossed (Stanisław Dygat) and 4) a stage for crime novels (Lake Constance turns into Lake Murder). In almost all conceptualizations the ambivalence of this space is emphasized. In Polish literature, this space is presented in two texts: *Jezioro Bodeńskie* (*Lake Constance*) by Stanisław Dygat (1914–1978) and *Wypędzeni do raju* (*Expelled to Paradise*) by Krzysztof Maria Załuski (born 1963). While Dygat marks Lake Constance as an ambivalent place (border), Załuski places the lake “at the edge of the map”, at the end of a familiar world: the border can merely be a space of tragedy.

Renata Makarska