

Elżbieta Hurnikowa

Kultura fragmentu : o twórczości Petera Altenberga

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Germanica 3, 115-122

2002

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Elżbieta Hurnikowa

KULTURA FRAGMENTU O TWÓRCZOŚCI PETERA ALTENBERGA

Claudio Magris w swojej słynnej książce na temat mitu habsburskiego w literaturze austriackiej określił dewizę wiedeńskiego stylu życia oraz upodobanie pisarzy końca XIX w. do poetyki fragmentu w celnym zdaniu: „Zwrot ku beztroście jednej godziny, gestu, uśmiechu”¹. Już *biedermeier* wcielał w styl życia i w twórczość – literacką, muzyczną, malarską – dewizę: „piękne jest to, co małe”. Nostalgia za okresem *biedermeieru* odżyła u schyłku stulecia; w latach intensywnego rozwoju przemysłowego, przeobrażeń społecznych, cywilizacyjnych, kulturowych tęsknota za błogostanem mieszczańskiego życia, za salonami wypełnionych bibelotami i dźwiękami muzyki Schuberta, wnętrzami szczelnie zamkniętymi przed obcą, nieprzyjazną rzeczywistością zewnętrzną, wydaje się zrozumiała. Ale koniec wieku XIX stworzył nowe warunki, w których dążenie ku temu, co małe i ułotne, mogło się w pełni rozwinąć. Poszukiwano też nowych środków artystycznych, za pomocą których dążenia te dałyby się wyrazić.

Wiedeń stał się wówczas obszarem, na którym kultywowaniu tradycji towarzyszyły nowatorskie próby odnowienia oblicza literatury, malarstwa, muzyki. Nie bez powodu określa się go jako „laboratorium”, w którym poddawano próbom najróżniejsze tendencje artystyczne². Tu wystąpił w szczególności zróżnicowanych postaciach impresjonizm, będący rezultatem określonej postawy wobec życia; znalazł on wyraz w rozmaitych formach literackich, takich jak felieton czy impresjonistyczny szkic. Ten ostatni rozkwitł przede wszystkim pod piórem wiedeńczyka Petera Altenberga

¹ C. Magris, *Kultur des Fragments*, [w:] *Der habsburgische Mythos in der oesterreichischen Literatur*, uübers. von M. Pasztory, Wien 1988.

² Zob. C. E. Schorske, *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle, aus dem Amerikanischen von H. Guenther*, Muenchen-Zuerich 1994.

(wł. Richard Englaender); urodził się on w naddunajskiej stolicy w roku 1859 i tam zmarł w 1919. Altenberg do historii literatury przeszedł przede wszystkim jako autor literackich zapisów stanów świadomości, zapisów ujmujących przelotne wrażenia, jako wyraziciel – jak się często mówi – „wiedeńskiej duszy”, oraz jako trubadur opiewający „das ewig Weibliche” (kobiety – przyjaciółki, służące, dziewczęta przywoite i lżejszych obyczajów – zajmowały w jego twórczości główne miejsce).

Altenberg uosabiał typ charakterystyczny dla cyganerii przełomu wieków. Zdecydował o tym w dużej mierze fakt, iż ze względu na nadwrażliwość, która spowodowała chorobę systemu nerwowego, nie zdobył żadnego zawodu i nie zajmował się normalną pracą zarobkową. Pochodził z rodziny dobrze sytuowanej; jego ojciec był kupcem, który próbował dzieciom zapewnić stabilizację życiową, ale przeznaczeniem Altenberga stało się życie na marginesie społeczeństwa. Spędzał czas w kawiarniach, w hotelach i w uzdrowiskach, w ostatnich latach życia, w wyniku nadużywania środków nasennych i alkoholu, przebywał w różnych zakładach psychiatrycznych (odziedziczył, jak sam zwykł mówić, „patologiczny umysł”).

Należał do tych pisarzy, którzy już za życia tworzyli – na użytek swój i innych – własną legendę; była ona nierozzerwalnie związana z twórczością i twórczość nasyciała i wzbogacała. Przed publicznością literacką Altenberg chętnie odsłaniał swoje własne „ja”, mając za dewizę słowa: „Kto mnie rozumie, rozumie sam siebie!”. Subiektywizm i indywidualizm pisarza znalazł swój najwłaściwszy wyraz w małej formie literackiej – w impresjonistycznych miniaturach prozą.

Zadebiutował dość późno, w 37. roku życia zbiorem szkiców *Wie ich es sehe (Jak ja to widzę)*, który ukazał się w 1896 r. Historia tego debiutu była niezwykła i zapewne zaważyła na światopoglądzie pisarskim Altenberga, jak to można odczytać w napisanym po latach szkicu *So wurde ich*. Autor powraca w nim do momentu, kiedy, siedząc w słynnej kawiarni literackiej Café Central przy Herrengasse nad kartką papieru, na której notował właśnie jeden ze szkiców, został zauważony przez przybyłe tam wówczas sławy literackie: Arthura Schnitzlera, Hugo von Hofmannsthal, Felixa Saltena, Richarda Beer-Hofmanna i Hermanna Bahra. W konsekwencji Schnitzler zabrał tekst Altenberga z sobą, Beer-Hofmann zorganizował wkrótce wieczór literacki, na którym odczytał ów szkic, a Bahr w trzy dni później zwrócił się do autora z pisemną prośbą o tekst dla swego nowo utworzonego pisma „Die Zeit”. Niebawem Karl Kraus, od 1839 r. wydawca pisma „Die Fackel”, wysłał pakiet szkiców Altenberga do wydawnictwa Samuela Fischera w Berlinie, załączając list, w którym polecał wiedeńskiego pisarza jako jedyne w swoim rodzaju oryginała i geniusza. „Fischer wydrukował mnie i tak stałem się tym, kim jestem” – zapisał Altenberg, snując dalej refleksje nad rolą przypadku w życiu:

Gdybym wtedy, w Café Central, spisywał właśnie rachunek dotyczący niezapłaconych od miesięcy kaw, Schnitzler nie zainteresowałby się mną, Beer-Hofmann nie urządziłby wieczoru literackiego, Bahr nie napisałby do mnie. Oczywiście Karl Kraus powstałby pakiet moich szkiców do S. Fischera, ponieważ on jest „wyjątkowy” i „niezależny”. Wszelako oni wszyscy razem „zrobili” ze mnie tego, kim jestem³.

Altenberg nie kreuje się na kogoś wyjątkowego; to splot przypadków zdecydował o jego karierze literackiej. Autor utrwała to przekonanie, zamykając tę wypowiedź konkluzją: „I kim się stałem?! Włóczęgą!” W szkicu *Selbstbiographie (Autobiografia)* wyjaśnia precyzyjniej, co to w praktyce oznaczało: „100 guldenów miesięcznie i kilka miłych słów uznania” (s. 11). Postawę pisarza wobec samego siebie cechuje dystans i ciepła autoironia, przerażająca się często w kokieterię, którą Hofmannsthal sławił jako *wirklich wienerisch*.

Postawa ta wiąże się z mocnym poczuciem niezależności zarówno osobistej, jak i twórczej. Altenberg czuje się człowiekiem wolnym, wolnym od jakichkolwiek zobowiązań – społecznych, obyczajowych, artystycznych – poza wiernością samemu sobie. Zawierzyć można tylko własnym zmysłom; to dzięki nim w pełni wyraża się własne „ja”. „Zacznij uważnie słuchać samego siebie! Otwórz drogę do swojego ucha własnemu głosowi! Nie wstydz się samego siebie! – pisze w szkicu *Autobiografia*, w którym motywuje też własny status społeczny owym mocnym poczuciem wolności, brakiem jakiegokolwiek skrepowania: „Byłem niczym, jestem niczym, będę niczym. Ale wyzywam się w swojej wolności [...] Jestem biedny, ale ja sam! Całkowicie i absolutnie ja sam! Człowiek bez koncesji!” (s. 11)

W szkicu tym określił też Altenberg swoje słynne credo artystyczne: „Czyż moje drobiazgi są poezją? W żadnym wypadku. To są ekstrakty! Ekstrakty życia. Życie duszy i przypadkowego dnia ulatniające się na 2–3 stronach...” Prawdziwy artyzm przejawia się w tym, co się „mądrze przemilcza” – dowodzi autor, wyznając: „Tak, ja kocham »drobne doświadczenia«, telegraficzny styl duszy! Pragnę człowieka przedstawić w jednym zdaniu, przeżyte duchowe na jednej stronie, krajobraz jednym słowem!” (s. 10).

Altenberg wierny jest tak określonym zasadom, czyniąc tematem swoich drobiazgów opis pojedynczego wrażenia, charakteryzując szkicowo zdarzenia z życia wiedeńskich warstw niższych, rysując ułamkowe portrety różnych postaci, przede wszystkim dziewcząt, zupełnie młodziutkich, z zaprzyjaźnionych rodzin, bądź tych, którym za przychyłność płaci się 10 koron. Pisarz skupiał się w tych literackich przedsięwzięciach przede wszystkim na uchwyceniu atmosfery miejsca, klimatu zdarzenia, głównych rysów osobowości ludzkiej.

³ *Das grosse Peter Altenberg Buch*, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von W. J. Schweiger, Wien–Hamburg 1977, s. 65–66. Wszystkie cytaty z utworów P. Altenberga pochodzą z tego wydania, o ile nie zostało podane inaczej. Tłumaczenie tekstów niemieckich – E. H.

Szkie z tomu *Jak ja to widzę* zajmują na ogół jedną lub dwie, czasem kilka stron, niekiedy zawierają się w kilku zdaniach. Niektóre szkice przyjmują formę króciutkiego dialogu lub jego okrucy wkomponowane są w większy fragment. Zdarzają się zdania z pointą bądź też z epicko-lirycznego obrazka wyłaniają się czasem nagłym refleksem aforyzmy. Już tytuły szkiców zapowiadają nie tylko temat, ale i charakter przedstawienia: *Dialog*, *Kocham cię*, *Annie Kalmar*, *Miasteczko prowincjonalne*. *Kobiety*. *Dziewczęta*, *Lato – wieczór*, *Absynt* „Piękność”, *Flirt* (s. 223–237). Tytuły szkiców przypominają niekiedy tytuły obrazów impresjonistycznych, których twórcy z analogiczną inwencją dążyli do uchwycenia atmosfery przedstawianej sceny z życia wielkomiejskiego lub na łonie natury⁴.

Trudno byloby jednoznacznie przyporządkować utwory Altenberga określonym normom gatunkowym. Toteż w badaniach nad jego twórczością pojawiają się takie terminy, jak: „wirtuozyjne psychodramy”, aforystyczne nowelki, filozoficzne myśli, opowiadki, pointy⁵. Ułamkowość, skrótowość zapisu, dążenie ku miniaturze realizuje się też w formie gatunkowej *Splitter*, która nie została jednoznacznie zdefiniowana i nie posiada ostrych granic. Może znaczyć tyle, co okrucy, drobiazgi. Tak zatytułowany utwór składa się np. z jednego zdania: „Kiedy mój ojciec, mając 63 lata, całkiem podpadł, i już nie mógł dłużej palić cygar Trabukkos po 18 halerzy, a jedynie cygara Kuba po 12 halerzy, mówił: »Doczekałem także i tego szczęścia, że nauczyłem się ograniczać«” (s. 35). Spora większość tych drobnych utworów ma charakter anegdotyczny. Można je wywieść z atmosfery kawiarnianych rozmów w Café Central; wszak wiedeńska kawiarnia, jedna z najważniejszych instytucji kulturalnych w monarchii austro-węgierskiej, była, jak się podkreśla, „miejscem literackiej produkcji”⁶. Stefan Kaszyński zwraca też uwagę na to, iż pointy w *Splitter* często motywują obecność kobiet⁷.

W twórczości Altenberga znajdują się szkice zatytułowane *Ansichtskarten* (*Widokówki*); autor zdradza się w nich ze swoją pasją kolekcjonerską, ale tytuły te mogą też ustanawiać pewną normę gatunkową, podobnie jak *Dialog* czy *Flirt*. Granice genologiczne są trudne do ustalenia, ale właśnie ona nieokreśloność, nieostrość decyduje o impresyjnym charakterze jego twórczości⁸.

⁴ Por. *Hauptwerke der oesterreichischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen*, hrsg. und mit einem Essay von E. Fischer, Muenchen 1997, s. 179–180.

⁵ Por. S. H. Kaszyński, *Die Poetik der „Splitter“ von Peter Altenberg*, [w:] idem, *Identität – Mythisierung – Poetik. Beitrage zur oesterreichischen Literatur im 20. Jahrhundert*, Poznań 1991, s. 23–32.

⁶ S. Nienhaus, *Das Kaffeehaus als Ort literarischer Produktion*, [w:] *Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende. Altenberg – Hofmannsthal – Polgar*, Berlin–New York 1986, s. 13.

⁷ S. H. Kaszyński, *op. cit.*, s. 29.

⁸ W jednym z tych szkiców mowa jest o widokówkach z reprodukcjami obrazów Wawelu (s. 62).

Środki, jakimi posługiwał się pisarz, pozwalają mu na konstruowanie swoistej autobiografii czy raczej *quasi-autobiografii*. Ten drugi termin jest bardziej odpowiedni, gdyż swoje życie, koleje losu, rozwój duchowy, najbliższych przedstawia Altenberg, prezentując – w utworach pisanych na przestrzeni ponad dwudziestu lat – obszerniejsze etapy życia bądź migawkowe doznania. Obydwa sposoby składają się na stworzenie osobliwej perspektywy oglądu świata i swojego w nim miejsca. Czasem, jak w niewielkim szkicu *Wspomnienia*, prezentacja historii rodzinnej – jeszcze przed przyjściem autora na świat – nosi cechy współczesnej baśni o dwóch bogatych braciach i dwóch pięknych, lecz biednych siostrach; imiona dziewcząt w tej opowieści zostały podane, bracia nazwani są jedynie: starszy i młodszy. Jedną z przedstawionych tu postaci kobiecych to matka przyszłego pisarza. W wielu utworach pojawiają się postacie z kręgu rodziny (siostry, bracia, wujowie, ciocie), ukazane w ułamkowych wspomnieniach (niektóre kilkakrotnie), charakteryzowane poprzez dialogi, właściwie im wypowiedzi i zachowania. Szkic *Reminiszenzen (Reminiscencje)* utrwała moment zapalania lampy przez służącą, *Impression (Impresja)* to zapis wrażeń i refleksji, jakich doznaje autor, siedząc nocą, pod gołym niebem (w odróżnieniu od wielu wspomnień „rodzinnych” ten drobiazg zawiera dokładne dane: datę, godzinę, określenie miejsca).

Autor sam decyduje co, a przede wszystkim jak zamierza przedstawić odbiorcy. Nie ukazuje świata takiego, jakim jest w rzeczywistości, ale takim, jakim on sam go widzi. W drobnym szkicu o obiecującym tytule *Erinnerungen (Wspomnienia)*, zdradzając się przed czytelnikiem z zamiarem napisania wspomnień na zamówienie pewnego dużego pisma, stwierdza: „Te tysiące impresji zawartych w moich dziewięciu książkach – czyż to nie są właśnie »Memoiren«?” (s. 9).

Pisarz posiada zatem świadomość tworzywa, z jakiego budował swoje dzieło, podpowiada sposób jego odczytywania, wskazuje szyfr, według jakiego należy je interpretować, a zarazem określa metodę, jaką się posługiwał w swojej twórczości. Impresyjność ma wiele odmian i szczegółowych realizacji. Fragmentaryczność, niepełność, skrótowość, oscylowanie pomiędzy kilkuzdaniowymi bądź dłuższymi wypowiedziami, to podstawowe cechy pisarstwa Altenberga. Należy do nich także powtarzalność – motywów, postaci, wrażeń oraz środków wypowiedzi. Charakter i cel tych zabiegów uwidacznia sposób, w jaki utrwała Altenberg postacie najbliższych, przede wszystkim matki. Jej sylwetka pojawia się w szkicach wielokrotnie. Za każdym razem autor podkreśla jej urodę w podobnie konstruowanych zdaniach bądź w powtarzanych określeniach. „Mama była urzekająco piękna i smukła jak gazela” – pisze w drobiazgu *Die Mama* (s. 14), w innym, zatytułowanym *Die Kindheit (Dzieciństwo)*, tworzy, reprodukowany kilkakrotnie, portret rodziców: „cudowna mama i dobrotliwy ojciec” (s. 31). Powtarzalność jest

w dziele Altenberga zabiegiem umotywowanym artystycznie; nawracanie pewnych motywów, a także posługiwanie się konfiguracjami analogicznych sformułowań uzmysławia bodaj najwyraźniej, że intencją autora nie jest porządkowanie faktów życiowych, ujęcie ich w kompozycyjne ramy tradycyjnej biografii, ale utrwalanie w tworzywie literackim tego, co ulotne i przemijające. Idąc tropem wyznaczonym przez literacki zapis, nie ogarnia się całości, ale można odczytać sens nadbudowany nad szeregiem drobnych spostrzeżeń, strzępków wspomnień, mniej lub bardziej ważnych doznań.

Wewnętrzna siłą napędową pisarstwa Altenberga jest miłość do świata natury, do świata w ogóle; to sztuka – jak podkreślają badacze jego twórczości – „kochającego widzenia”⁹. Za największą artystkę uważał naturę i miał świadomość, iż substancję własnej twórczości zawdzięcza nie tylko sobie, lecz temu, iż otaczający świat podsuwa mu swoje nieprzebrane bogactwo, z którego można czerpać bez końca, „fotografując” niejako wybrane obiekty, ujmując w słowa napływające zewsząd impulsy. Oko to czuły receptor, który, niczym obiektyw fotograficzny, wyląwia z otoczenia drobne elementy przyrodnicze, kształty, barwy, blaski i cienie. „Oczy, oczy, Rothschildowskie bogactwo człowieka!” – czytamy w *Autobiografii* (s. 11).

Zabiegi artystyczne Altenberga można określić terminem zaczerpniętym z dziedziny malarstwa – pointyizm (użył go przed laty we wspomnieniu o autorze *Wie ich es sehe* Thomas Mann¹⁰). Nakładanie obok siebie podobnych w formie i wielkości małych plamek, stwarzających efekt barwnej wibracji, ma tu swój odpowiednik w rejestrowaniu wrażeń nie tylko wzrokowych, ale i słuchowych, temperaturalnych, na komponowaniu ich w jednolity łańcuch emocjonalny:

„W ogrodzie willi kwitną czerwone i żółte georginie.

Na ławce, w jesiennym słońcu, siedzi młoda dziewczyna.

Marzy: »Czy tego roku będzie się nosić okrągłe dekolty?!«

Georginie zostały wyhodowane we wszystkich kolorach – to jest harmonia kultury”
(s. 51).

Tonacja emocjonalna fragmentu pozostaje niezakłócona; równowagę i jednolitość zapisów podnosi uszeregowanie każdego zdania w osobnej linii.

Podobnie jak w szkicach zawierających wspomnienia o bliskich, w tekstach rejestrujących wrażenia płynące z obcowania z naturą, mamy do czynienia z właściwą Altenbergowi powtarzalnością, jak w szkicu *Der Vogel Pirol* (*Wilga*):

Jeszcze jest noc na Praterze. Teraz robi się szaro. Mocno pachną wierzby i brzozy, delikatnie, oleiście.

⁹ Por. *Hauptwerke...* s. 179–180.

¹⁰ T. Mann, *Peter Altenberg*, [w:] idem, *Werke*, Bd. 12, Frankfurt am Main 1968, s. 48–51.

Wilga rozpoczyna nawoływać do pobudki, pobudki natury! W krótkich odstępach nawojuje do pobudki. [...] Wszystko, wszystko jest jeszcze ciche i szare, brzozy i wierzyby pachną mocno, a wilga nawojuje do pobudki w krótkich odstępach czasu. Nieustannie¹¹.

Powtarzalność jest nie tylko immanentną cechą świata natury, rytualnych obrzędów dokonujących się nieustannie według odwiecznych praw; to także charakterystyczny dla Altenberga sposób percepcji świata i nakaz artystyczny; nieprzerwany kontakt z naturą znajduje swój wyraz w konieczności nawracania do form, za pomocą których daje się w pełni wyrazić. Unaocznia tę właściwość szkic *Geräusche (Szmery)*: „Kiedy szeleści w starych jabłoniach, jest inaczej. I kiedy szeleści w wierzchołkach jodeł, jest inaczej. Kiedy szumi ponad polami, jest inaczej. Kiedy szumi w wiklinie, jest inaczej” (s. 52). Autor mnoży zdania o podobnej konstrukcji, budując fragment (akapit) wprowadzający w rozważania poświęcone szmerom i dźwiękom wszelkiego rodzaju, także najbardziej prozaicznym, znanym z codziennego życia. To jeszcze jeden przykład potwierdzający całkowitą aprobatę, jaką obejmuje pisarz otaczający świat.

Twórczość Altenberga szybko została zapomniana, jego sława przeminęła wraz z epoką fin de siècle'u. Krytykowano go za dekadencję pozy, a jego książki za banalność myślenia, brak głębi, za powtarzanie dowcipów. Dopiero po II wojnie światowej zaczęto się ponownie interesować jego dziełem, zwłaszcza tymi aspektami, który dotyczą zawołowanej krytyki społeczeństwa. Trzeba jednak stwierdzić, iż spośród gwiazd literackich wiedeńskiego modernizmu jest on najmniej przypomniany. Hofmannsthal, jeśli nawet pozostaje pisarzem znanym bliżej historykom literatury, to nie ulega wątpliwości, iż zdobył trwałą pozycję w repertuarze teatralnym, także operowym jako twórca librett do oper Richarda Straussa¹². Arthur Schnitzler, mimo iż wiele jego utworów straciło ostrość wyrazu i żywotność, przypomniany jest jako reprezentant nurtu – szczególnie aktualnego w ostatnich latach i będącego w centrum badań literaturoznawczych – refleksji nad wyrażalnością języka. Ponadto, podobnie jak Richard Beer-Hofmann, wprowadził do swoich utworów monolog wewnętrzny, który zapewnił mu sławę prekursora. Altenberg przetrwał w historii literatury głównie jako bohater anegdot, wielbiciel kobiet, ekscentryczna postać mocno związana ze stylem epoki przejściowej. Cieszył się zasłużoną sławą bywalca kawiarni, należał do nałogowców kawiarnianych. Wiele szkiców poświęcił wiedeńskiej kawiarni, odtwarzając jej atmosferę, zwyczaję związane z „instytucją” stałego stolika, charakter i klimat prowadzonych przy nim rozmów. Sławił

¹¹ Cyt. za: *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890–1910*, hrsg. von G. Wunberg unter Mitarbeit von J. J. Braakenburg, Stuttgart 1992, s. 422–423.

¹² Por. E. Krause, *Ryszard Strauss – człowiek i dzieło*, przeł. K. Bula, Kraków 1983.

Kaffeehaus jako miejsce, gdzie idzie się, by utopić smutki i troski, jako miejsce schronienia dla tych, którzy mają zdarte buty, którzy zarabiają 400 koron, a wydają 500, słowem – jako przystań dla niepraktycznych, lekkomyślnych, żyjących z dnia na dzień (s. 92). I to właśnie kawiarnia utrwaliła to, co w jego pisarstwie było najbardziej charakterystyczne. W Café Central, którą pisarz traktował jako swoje właściwe środowisko, jako drugi dom czy biuro, znajduje się gipsowa postać naturalnej wielkości, udająca Petera Altenberga. Siedzi on przy stoliku tuż obok drzwi, pochylony nad filiżanką kawy, nad gazetą, którą mu czasem Ober wsunie do ręki. Beztroska jednej godziny, gestu, uśmiechu – to, co uosabia owa figura, stanowiło substancję jego sztuki. Sztuki, w której być może nie wyraziły się najbardziej twórcze tendencje tamtego czasu. Ale jeśli nawet reprezentował Altenberg tylko jedno z dążeń epoki, to czyż nie spełnił swego literackiego posłania. utrwalając to, co przemija najszybciej?

Elżbieta Hurnikowa

KULTURA FRAGMENTU. O TWÓRCZOŚCI PETERA ALTENBERGA

Artykuł poświęcony jest twórczości jednego z przedstawicieli Młodego Wiednia, *legendarnej*, barwnej postaci z kręgu cyganerii przełomu wieków. Altenberg był autorem impresjonistycznych szkiców, które nazywał „ekstraktami życia”, „telegraficznym stylem duszy” („Extrakte des Lebens”, Telegramm-Stil der Seele”). Forma szkicu posłużyła pisarzowi do zapisywania *pojedynczych wrażeń i do impresyjnego odtwarzania scen z życia wiedeńskich klas niższych*. Nieostrość i nieokreśloność gatunkowa szkicu, luźny, niepełny, urywkowy charakter wypowiedzi, a także zamierzona powtarzalność (wątków, refleksji, sformułowań) to cechy, dzięki którym Altenberg w pełni wyraził swój stosunek do świata i do swojego w nim miejsca.