

Oceny i omówienia

CZESŁAW KAROLAK, WOJCIECH KUNICKI, HUBERT ORŁOWSKI: *Dzieje kultury niemieckiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, 572 ss.

Autorzy tomu *Dzieje kultury niemieckiej* odważyli się odpowiedzieć na jedno z najtrudniejszych wyzwań współczesnego humanisty – podjęli się konstrukcji i zbudowali wielostronny dynamiczny i panoramiczny obraz obcej kultury oraz opisali jego przemiany i przekształcenia na przestrzeni ponad tysiąclecia. Warto na początek prześledzić przesłanki i sposoby podejścia do tak trudnego, złożonego i wymagającego iście chirurgicznej precyzji opisu tematu. Uzasadniając swoje zamierzenie badawcze autorzy wychodzą we wstępie od konstatacji o braku książek noszących w tytule formułę „dzieje kultury” na rynku niemieckim. Nietrudno odgadnąć przyczyny takiego stanu rzeczy. Wynika on m.in. z różnorodności obiektów definiowanych jako zachowania i działania, jako produkty, czy wytwory kultury oraz dodatkowo z kłopotów warsztatowo-metodologicznych. Samych definicji kultury istnieje ponad trzysta, toteż w związku z tym rodzą się dylematy trudne do rozwiązania.

Warto w tym miejscu wspomnieć, że przy zachowaniu odpowiednich proporcji już wydany pod redakcją Huberta Orłowskiego w 1997 r. w Poznaniu *Słownik twórców kultury niemieckiej* stanowił właśnie taką pionierską, choć miniaturową próbę zmierzenia się z tematem dziejów kultury w nader obszernym rozumieniu. Zespół autorów słownika przyjął już wtedy jak najszerze rozumienie kultury, wychodząc od klasycznego dwudziału – świata natury i nienatury według Maxa Webera. Wprowadzone na określenie brzegowych ram kultury kluczowe pojęcie „nadawanie sensu” i „usensowianie” poszerzało i rozciągało rozumienie faktu kulturowego na wszelkiego typu zachowania, działania i fakty kulturowe. Z punktu widzenia autorów „kultura” miała być skończonym wycinkiem bezsensownej nieskończoności wydarzeń świata, któremu nadajemy sens i znaczenie. Miało tak być również wtedy, gdy człowiek zdeklarował się być śmiertelnym wrogiem danej kultury, toteż znaczenie kulturowe nie przysługiwało jedynie zjawiskom wartościowym. Wychodząc z tak rozumianego, niejako „uniwersalistycznego” pojęcia kultury, jako zjawiska kulturowe należało uznać zarówno religię, prostytutkę, jak i pieniądź. W obszarze postrzeganych dokonań kulturowych znalazły się więc zjawiska nie tylko „wysokie” i jednoznacznie twórcze, ale i odtwórczo-epigońskie, poza tym także codzienność i powszedniość ludzka.

Tego rodzaju optyki postrzegania kultury nie sposób nie dostrzec w *Dziejach kultury niemieckiej*. Szczególnie w części tekstu zredagowanej przez H. Orłowskiego dostrzegamy wyraźne zamiłowanie do poszerzania pola widzenia kulturoznawczego poprzez m.in. nawiązywanie do szeroko rozumianej kultury techniki: w tym do kultury kolei (s. 327),

kultury samochodu (twórczość E.M. Remarka i H. Hessego), do kultury sportu i do amerykańskiej dwudziestowiecznej życia oraz do *Volkswagena* jako „niemieckiego miejsca pamięci”. Teksty zawierają, co ważne, także sporo odniesień do architektury – akcentują znaczenie *Bauhausu*, uwzględniają świat filmu i teatru, wreszcie dotyczą tak drażliwego, a jednocześnie nieczęsto i raczej niechętnie poruszanego tematu, jak obecność i rola Żydów w kulturze niemieckiej.

Autorzy pozostają w obrębie weberowskiego znaczenia kultury, zachowując jednak paradygmat perspektywizmu konieczny w procedurach badawczych i opisowych. Definiując kulturę jako interakcję działań społecznych stwierdzają, że nawet przy opisie rzekomo homogenicznej kultury niemieckiej mamy do czynienia z różnymi warstwami „obcych” kultur trwającymi w obrębie kultury niemieckiej. Opis tych transferów i przenikań był dla projektu nakazem metodycznym stanowiąc w znacznej mierze o atrakcyjności całego przedsięwzięcia. Istotnym elementem było w tym układzie zagadnienie zderzenia, czy konfliktu kultur, oprócz tego w dyskusjach kulturoznawczych ważną rolę odgrywała kategoria tożsamości.

Narracja w poszczególnych częściach *Dziejów* różni się dość znacznie. Wzięło się to z różnych temperamentów poznawczych poszczególnych autorów, ale też ze zróżnicowanego umocowania referencyjnego. Biorąc pod uwagę czystą objętość poszczególnych partycypacji możemy stwierdzić, że W. Kunicki napisał ok. 186 stron, Cz. Karolak – ok. 151, H. Orłowski – ok. 179, przy czym należy uwzględnić, że autorem fragmentów dotyczących dziejów kultury muzycznej w okresach omawianych przez Huberta Orłowskiego był nie tylko wytrawny znawca tematu, ale i czynny muzyk Czesław Karolak. Toteż poszczególne rozdziały mają zróżnicowany charakter związany niewątpliwie z zainteresowaniami, temperamentami poznawczymi oraz *last but not at least* lokalizacją ośrodków naukowych, z których się wywodzą poszczególni badacze. I tak np. reprezentujący wrocławski ośrodek germanistyczny W. Kunicki opisuje osadnictwo niemieckie na Dolnym Śląsku i w basenie Morza Bałtyckiego, waganów i błaznów, mistykę niemiecką, znaczenie kultury średniowiecznej dla rozwoju idei narodowej w Niemczech, sztukę i architekturę w okresie humanizmu, koncentruje się na Martinie Opitzu i literaturze barokowej, tajnych stowarzyszeniach charakterystycznych dla epoki Oświecenia, podróżach, epoce fryderycjańskiej, czy w końcu na tak dotkliwej dla ówczesnego mieszczańskiego społeczeństwa reglamentacji seksualności w epoce „burzy i naporu”.

C. Karolak szczegółowo omawia m.in. działalność M. Lutra, meistersang, malarstwo i architekturę w okresie reformacji, rolę Rewolucji Francuskiej w kulturze niemieckiej, mieszczaństwo formacyjne (czyli *Bildungsbürgertum*) i jego świat wartości, literaturę Goethego i Schillera, rolę powstającej kultury fizycznej i sportu (tzw. *Turnbewegung*), znaczenie cenzury w okresie biedermeieru, rolę elit twórczych w NRD i RFN, politykę kulturalną w podzielonych Niemczech oraz tzw. ikony zjednoczenia.

Z kolei H. Orłowski zajmuje się maszyną-mobilnością-miastem-mediami w epoce Cesarstwa i Drugiej Rzeszy, „instytucjami” formacji mieszczańskiej, bismarckowskim kulturkampfem, pluralizmem moderny, złotymi latami dwudziestymi w Niemczech, urbanizacją-techniką-nauką, republiką weimarską bez republikanów, exodusem roku 1933 i doświadczeniami emigrantów niemieckich, wreszcie nawiązuje do swojej długoletniej specjalności – literatury i teatru w III Rzeszy oraz opisuje sytuację Niemiec po katastrofie wojennej.

Jak stwierdzają autorzy, procesy kulturowe przebiegają w dynamicznych spłotach, dając raz jednym, a raz innym zjawiskom szansę na przewodzenie lub dominację. Nie mogło więc być w ramach poszczególnych rozdziałów powielania jednakowych struktur narracji. Autorzy odwołują się do przemyśleń spożytkowanych już wcześniej we własnych monografiach, czy innych studiach. Niekiedy są to odwołania niemal dosłowne, jednak decyzja zawsze zapadała na korzyść narracji całościowej. Akcenty zostały rozłożone m.in. w zależności od dominacji w danym okresie konkretnych zjawisk/wydarzeń, gatunków, dziedzin kultury. Periodyzacja zmierza z konieczności do faworyzowania jednych zjawisk kosztem innych. W rozległej sieci wiedzy o kulturze tom ma spełniać rolę „stacji przekąźnikowej” dla czytelnika polskiego, bowiem narracyjny charakter nie mógł nie wydobywać specyficznych przemian kultury niemieckiej w odniesieniu do przemian kultury polskiej. Również i takie spojrzenie jest rodzajem akademickiego palimpsestu. Są epoki, style i szkoły obdarzone swoistym „certyfikatem” uświęconych tradycją dyskursów akademickich. Jednak dzieje kultury to nie tylko introligatorska zszywka historii literatury, rzeźby, malarstwa, architektury i kultury potocznej, lecz narracja w miarę ciągła, choć w obrębie poszczególnych okresów, czy rozdziałów z konieczności zróżnicowana.

Ważną cechą tomu jest jego nowatorstwo; autorzy w wielu przypadkach starają się budować na nowo lub innowacyjnie odświeżyć siatki pojęć. I tak np. Cz. Karolak zastanawia się na s. 284 nad możliwymi polskimi tłumaczeniami niemieckiego pojęcia *Bildung*. W wielu przypadkach starają się odkłamać upolitycznione i ideologiczne sądy (jak np. W. Kunicki w swoich uwagach na temat topicznych poglądów marksistowskiej germanistyki w NRD – s. 262). Wreszcie dzięki H. Orłowskiemu doceniona została m.in. twórczość E.M. Remarka, którego będące swoistą kroniką dwudziestego wieku utwory do niedawna w pewnych kręgach uważano jedynie za pewną odmianę literatury trywialnej.

Narracja autorów nie dotyczy zresztą kultury li tylko geograficznie niemieckiej, lecz uwzględnia siłą rzeczy także „niemieckojęzyczną”. H. Orłowski zajmuje się ważnym fenomenem „austriackości”. Według niego można go wyraziście określić odwołując się do formacji mieszczącej – protestancki etos i zorientowane na sukces (*Leistung*) i skuteczności, wychowanie i socjalizację jako wyznaczniki niemieckiego społeczeństwa można wyraźnie oddzielić od katolicko-austriackiego środowiska życiowego. Inaczej jest już jednak z nurtami moderny i szkołami artystycznymi przełomu wieków. Jak stwierdza H. Orłowski, w tym obszarze dochodzi do osmozy stylów artystycznych. Swoicie zaborcza nauka akademicka w Austrii anektująca na rzecz Austrii np. autorów praskich i Canettiego nie ułatwia wyróżnienia „czynnika austriackości”. Zasadne natomiast wydaje się przyjęcie za wyróżniki austriackości specyficznych poetyk, genre’ów, postaw moralnych i wrażliwości artystycznej. Według F. Grillparzera austriackość wyróżnia skromność, unikanie kryzysów oraz ironia aż po unicestwienie lub też „kawalkada niezrozumienia, bycia niezrozumianym i samozniszczenia” (Weigel). Wieloletnie debaty i dyskusje wokół książki Claudio Magrisa sprawiły, że pytanie o faktyczność i legitymację żywotności „habsburskiego” mitu fundacyjnego Austrii nie straciło na znaczeniu do dziś. Upadek cesarstwa Habsburgów przeformował, lecz nie unicestwił mitu habsburskiego, a nawet paradoksalnie go ożywił. Nie istnieje natomiast mit Hohenzollernów, a szerzej ideologia postcesarska w literaturze niemieckiej. Niemniej pisarze z Republiki Austrii na długo przed zagarnięciem kraju i przemianowaniem go na tzw. *Ostmark* głosili ideologiem wiecznej Rzeszy. Koresponduje z tym podana na s. 462 informacja, mówiąca o tym, że Max Mell przewodniczący

utworzonego w 1936 r. Stowarzyszenia Niemieckich Pisarzy Austrii przekazał Hitlerowi tzw. *Bekennnisbuch österreichischer Dichter*, w którym ponad 70 autorów austriackich formułowało akty strzeliste na rzecz nazizmu. Wiele wzmianek w tej części tomu odnosi się także do autorów szwajcarskich, w tym do Gottfrieda Kellera.

Zdecydowanie zbyt skrótowy charakter ma fragment poświęcony dziejom kultury niemieckiej po zjednoczeniu. Zajmuje tylko cztery strony i ma charakter nieledwie zaczątkowy, a jest chyba jednym z najciekawszych, bo mówi o zjawiskach i procesach, które dzieją się niejako na naszych oczach – mowa jest tutaj o fuzji księżnicy narodowej, galerii zachodniobierlińskich z muzeami wschodniobierlińskimi oraz archiwów federalnych. Centralne archiwa literackie pozostały po znacznej rozbudowie i modernizacji w dawnych miejscach. Odtwarzanie funkcji symbolicznej wielu miejsc pamięci dokonuje przebudowy ikonosfery narodowej m.in. przez selektywne włączanie miejsc i obiektów w strefę narodowego sacrum narodowego, które w NRD było instrumentalizowane. W dalszym ciągu trwa rozbudowa sieci muzeów, galerii, centrów sztuki.

Kluczowa rola w kreowaniu symbolu i realizowaniu materialnych wymiarów procesu jednoczenia przypadła Berlinowi. I tak połączenie Akademii miało na celu „zlepianie” niemieckiego pejzażu kulturalnego. Zjawiskiem ubocznym zjednoczenia Niemiec był fakt, że doszło do moralnego ostracyzmu wobec całej elity kulturalnej NRD. Dlatego też literackie spory i debaty wokół Christy Wolf, Jürgena Fuchsa, czy Stephana Hermlina, pytania o efektywność manipulowania procesami politycznymi, policję polityczną nie tyle wstrząsnęły sceną literacką, co ją podzieliły. Wymownie o tym mówią cyfry. W 1991 r. w budżetach krajowych przeznaczono na pomoc socjalną i koszty druku 46 mln marek, w tym na potrzeby dawnych krajów aż 43 mln. Ważną rolę spełnia kompleks instytutów im. Goethego – obecny prezydent określa zagraniczną politykę kulturalną mianem „trzeciego filaru” niemieckiej polityki zagranicznej.

Pejzaż szkół wyższych w Niemczech wyznacza 325 szkół wyższych, w tym 82 uniwersytety. Po rozwiązaniu molocha, czyli Akademii Nauk NRD, z 54 uczelni wyższych NRD powstało 15 uniwersytetów, 12 wyższych szkół artystycznych i muzycznych oraz 21 wyższych szkół zawodowych.

Wymiar symboliczny miało przeniesienie stolicy z Bonn do Berlina oraz przekonstruowanie i przeformułowanie „wysp muzealnych” Berlina. Pomnik *Holocaustu* nie tylko wspiera samoświadomość potrzeby w realizacji dzieła „kultury żalu”, społeczności sprawców, lecz również – bardziej lub mniej świadomie „wymusza ufundowanie kolejnego miejsca pamięci, tym razem narodu ofiar”. Mowa o kontrowersyjnym Centrum przeciw Wypędzeniom. Wykładnia dziejów Niemiec nie jest do końca „dopięta” – trwające od blisko 15 lat gorące spory o polityczno-symboliczne „życie po życiu” berlińskiego Pałacu Republiki są tego symbolem. Natomiast za ikonę skierowaną ku przyszłości Czesław Karolak uznaje największy w Europie dworzec architekta Meinharda von Gerkana Hauptbahnhof, wybudowany w historycznym miejscu Lehrter Bahnhof w zasięgu wzroku posłów *Bundestagu* i kanclerza Niemiec.

Dzieje kultury niemieckiej należy oceniać w skali zaiste epokowej. Podsumowując jako spóźniona publikacja milenijna ponad tysiącletni okres rozwoju kultury niemieckiej w ramach jednej pozycji o niejednorodnej technice narracji fascynuje równocześnie w wielu miejscach swoją innowacyjnością i opartą na erudycyjnej wiedzy głębią spojrzenia, przenikliwością i trafnością sądów autorów. Tak pozytywnego obrazu nie są w stanie zakłócić

sporadyczne, choć niekiedy dokuczliwe błędy literowe i miejscami słaba jakość reprodukcji dzieł malarskich. Toteż tom *Dzieje kultury niemieckiej* należy uznać za niezwykle cenne przedsięwzięcie wydawnicze godne swoich autorów i przełomowych czasów, w których się ukazało.

Roman Dziergwa

MATTHIAS MATUSSEK: *Wir Deutschen*, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 2006, 351 ss.

Mathias Matussek, niemiecki amerykańista, korespondent i reporter tygodników „Stern” i „Der Spiegel” w Nowym Jorku, Rio de Janeiro i Londynie, obecnie współpracownik tygodnika „Der Spiegel”, autor wielu książek, opowiadań i powieści podjął się opracowania trudnego tematu o niemieckiej tożsamości, pisząc książkę dla Niemców pod znamienym tytułem *My Niemcy*. Ta książka to prawie esej – wyznanie miłości do wszystkiego co niemieckie, lustro, w którym Niemcy mogą się łatwo przejrzeć. Komiczne – jak sam zauważył – pisze to ktoś, kto 15 lat spędził za granicą. Przyrównuje się do Heinricha Heinego, który też z daleka pisał o miłości do ojczyzny. Odpowiada na ponad 300 stronach książki na przewrotne pytanie postawione w podtytule – Dlaczego inni mogą nas lubić? Mieszkając cztery lata w Brazylii zrozumiał, że wiele narodów zazdrości nie tylko kultury, ale także tego, że niemieckie pociągi odchodzą punktualnie, prawodawstwo funkcjonuje i na ulicach rzadko zabijani są ludzie. W 23 kilkustronicowych rozdziałach próbuje przekonać nie tylko Niemców, ale i gości, którzy gościli w Niemczech z okazji MŚ *zu Gast bei Freunden*, że naprawdę są wśród przyjaciół. Książka jest zbiorem głębokich przemyśleń i refleksji autora, który przygląda się swoim rodakom z dystansu i próbuje im pomóc odnaleźć swoją zapomnianą tożsamość. Jako turysta, kosmopolita i obywatel świata przemierza nieznaną szlaki niemieckich dziejów, ale jako patriota swoją pierwszą podróż zaczyna od niemieckiej duszy, którą szczególnie wyraźnie odczuwa się przy Siegessäule w centrum Tiergarten. Podziwiając „złotego anioła” górującego nad Berlinem przywołuje zwycięstwa Prus nad Danią, Austrią i Francją.

M. Matussek odbywa podróż przez niemiecką historię, literaturę, kulturę, sztukę i dociera do głównych powodów nieśmiałości, ale już budzącego się niemieckiego patriotyzmu i dumy narodowej. Po drodze znajduje prawdziwych bohaterów historii i kultury niemieckiej, dla których miłość do ojczyzny była motorem do działania i tworzenia. To z tej miłości niemiecki poeta okresu romantyzmu H. Heine napisał na obczyźnie przejmujący cykl wierszy *Wintermärchen*, a jego poezja liryczna inspirowała twórczość Brahmsa, Schumanna, Mendelssohna, Liszta czy Wagnera. Dzięki Wolfgangowi von Goethe język niemiecki nabral wyrazu, i jak piękny marmur posłużył do wyrzeźbienia najpiękniejszych strof świata. F. Schiller, drugi pod względem wielkości klasyk niemiecki mówi o „Majestacie Niemiec”, który nigdy nie znajdował się na głowach książąt, a był zawsze „obyczajową wielkością, która zamieszkiwała kulturę i charakter narodu i zawsze była niezależna od politycznych losów”. Za Schillerem, mówiącym o niemieckim narodzie kultury, przywołuje nie dające się przetłumaczyć słowo *Bildungsbürger*. To niemiecki fenomen, zawierający w sobie potęgę wiedzy technicznej, duchowy kapitał i wiedzę – tę klasyczną, ale i kultury masowej. Niemcy